

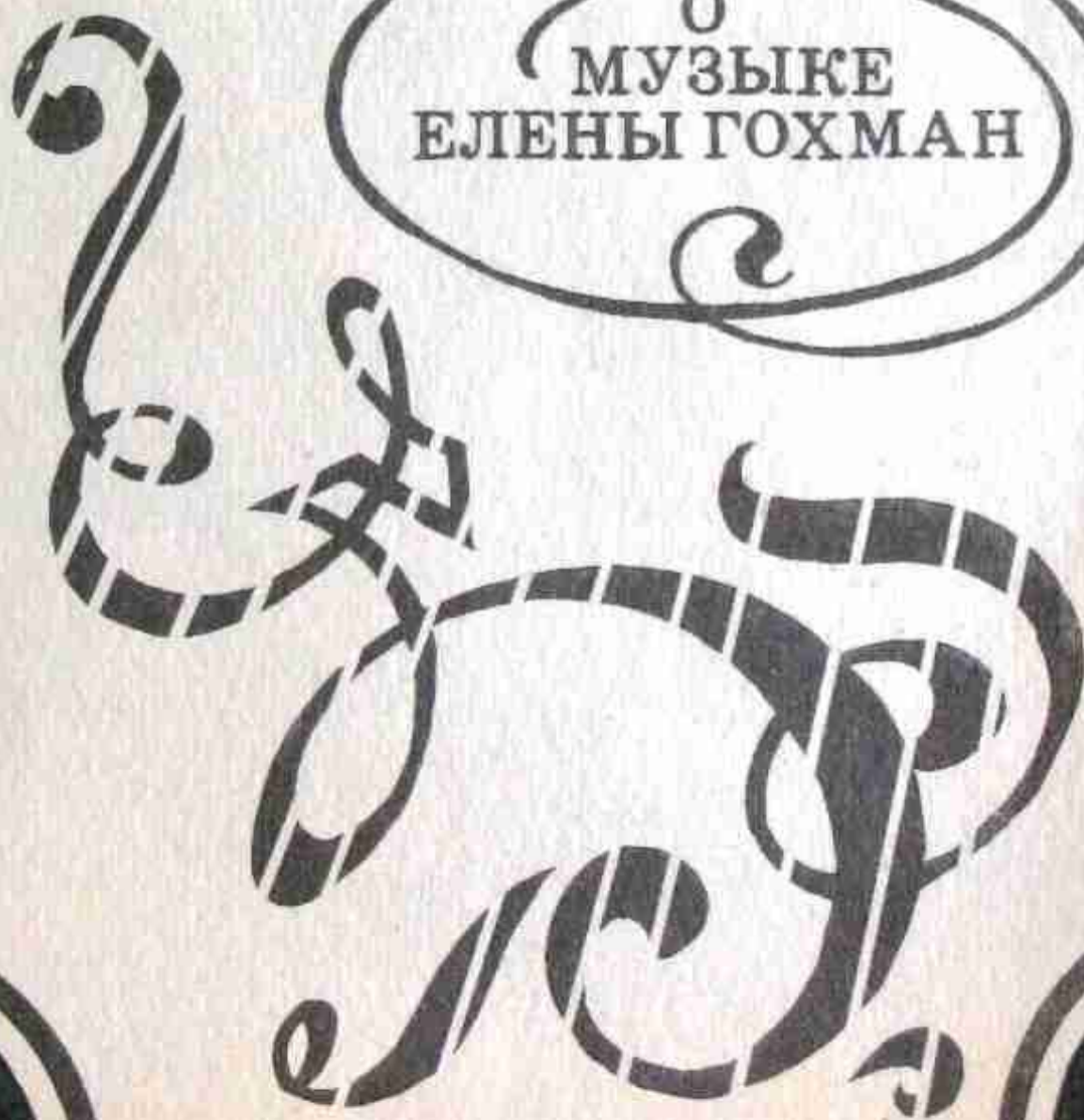


А. ДЕМЧЕНКО

Времени  
в плену



О  
МУЗЫКЕ  
ЕЛЕНЫ ГОХМАН



Handwritten musical score for the first system, consisting of three staves. The top staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics including *pp* and *mf*. The middle and bottom staves contain accompaniment with dynamic markings *pp* and *mf*. The system concludes with a *pp* marking.

Handwritten musical score for the second system, consisting of three staves. The top staff begins with a circled number 3 and the instruction *crescendo poco a poco*. The middle and bottom staves contain accompaniment with dynamic markings *pp* and *mf*.

Handwritten musical score for the third system, consisting of three staves. The top staff begins with a circled number 4 and contains a melodic line with a *f* dynamic marking. The middle and bottom staves contain accompaniment. A circled number 4 is also present in the bottom staff. A handwritten instruction in Russian is located between the middle and bottom staves: *(от центра к краю жесткой лиабровой палкой)*.





(фрагмент нотной рукописи Е. Гохман)

Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну,—  
Ты — вечности заложник  
У времени в плену.

Б. ПАСТЕРНАК



ББК 85.313(2)7-8  
Д31

Спонсоры издания:  
творческое объединение «Автограф»,  
производственный кооператив «Агроскор»

Хозрасчетный  
редакционно-издательский  
отдел

Д31 Демченко А.  
У времени в плену: О музыке Елены Гохман / Сарат. орг.  
Союза композиторов РСФСР. — Саратов: Приволж. кн. изд-  
во, 1991. — 80 с.  
ISBN 5-7633-0604-X

Эта книга, посвященная творчеству известного саратовского композитора Елены Гохман, своеобразна по жанру. Здесь, пожалуй, впервые в литературе об искусстве делается попытка не просто рассказать о творческом пути композитора, а увидеть сквозь призму созданных им произведений то, что происходило с миром и человеком в последние десятилетия нынешнего столетия — с конца 50-х годов и до начала 90-х. Автор стремится рассказать обо всем этом языком живым и доступным, отказавшись от специфически музыковедческой терминологии. А это означает, что предлагаемая книга адресована всем, кто интересуется искусством и историей нашего времени.

Д  $\frac{4905000000}{153(01)}$  без объявл.

ББК 85.313(2)7-8

ISBN 5-7633-0604-X

© Александр Иванович  
Демченко, 1991 г.

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

*У времени в плену... Никому не дано жить вне своего времени. Не дано это и творцам искусства. Тем более, что первейшая их обязанность на земле — запечатлеть облик своей эпохи, передать следующим поколениям память о ней. Вот откуда кровная сопричастность художника тому времени, которому он принадлежит.*

*Нетрудно почувствовать эту сопричастность и у саратовского композитора Елены Владимировны Гохман, за творчеством которой следим мы вот уже более трех десятилетий. Много сделано ею за прошедшие годы, немало поклонников ее творчества появилось в родном городе и за его пределами. И хотя композитор находится в самом расцвете дарования, есть все основания для того, чтобы подвести «предварительные итоги».*

### СЕМЬЯ

В Саратове род Гохманов обосновался со времени жизни деда, Акима Осиповича, который был крупным инженером-строителем и педагогом, одним из основателей Саратовского политехнического института. По стопам деда пошел и отец, Владимир Акимович, специальностью своей избравший строительство автомобильных дорог и автодорожных мостов. Будучи автором нескольких учебников по автодорожному строительству, он до конца жизни преподавал в Саратовском политехническом институте.

Что касается материнской линии, то род Быстровых, сколько помнится, обитал в Саратовской губернии, и из поколения в поколение это были священнослужители. В семье священника родилась и мать композитора, Нина Николаевна. И поскольку молодость ее пришлась на послеоктябрьские годы, можно понять, что такое происхождение стало причиной многих трудностей в ее жизни. Была она человеком незаурядным, но все возможности самореализации оказались перекрытыми. Единственной отрадой стало замужество — семье она отдала все, чем располагала, и то, что не удалось осуществить в самой себе, осуществилось в ее детях.

Музыка в этой семье ценилась превыше всего. Владимир Аки-

мович часто посещал с детьми оперный театр и филармонию, охотно и много музицировал. В доме стоял старинный рояль, и после работы он подолгу засиживался за ним, проигрывая клавиры любимых симфоний и опер.

\* \* \*

Естественно, что в подобной атмосфере с самого раннего детства приобщались к музыке и дети.

Старший брат, Альберт, обучался игре на скрипке. Вначале в музыкальной школе, затем в музыкальном училище. Но позже по состоянию здоровья вынужден был отказаться от профессии скрипача, закончил Саратовский университет и стал одним из ведущих его педагогов-математиков. Кстати, в круг его научных интересов входит и проблема связей математики и музыки. А сама музыка по сей день остается его любимым досугом. Он постоянный слушатель филармонических концертов, обладатель великолепной фонотеки. Глубине и точности его художественных оценок могли бы позавидовать многие музыковеды. Не оставляет он и своего инструмента, часто играя в любительском кругу.

Младший брат, Лев, стал профессиональным виолончелистом, и его исполнительство заслуживает отдельной книги. После окончания Саратовской консерватории он стажировался в Московской консерватории у выдающихся педагогов — С. Н. Кнушевицкого и М. Л. Ростроповича. Только глубокая привязанность к Саратову, Волге заставила его отказаться от заманчивой перспективы и вернуться в родной город, отдаться педагогическому труду в Саратовской консерватории. Его хорошо знают и ценят как превосходнейшего музыканта с безупречным вкусом, виртуозной техникой, великолепной инструментальной кантиленой и звуком поразительной красоты.

Теперь о Елене. С того времени, как помнит себя, ни для нее, ни для окружающих не стояло вопроса: кем быть? С малых лет знала, что будет музыкантом, и только музыкантом. Более того, годам к десяти стало ясно и другое: ее призвание — сочинение музыки. На теоретическом отделении Саратовского музыкального училища она занималась ввиду отсутствия здесь композиторского отделения. Затем училась в Московской консерватории по классу композиции у замечательного русского музыканта Ю. А. Шапорина. В 1962 году возвращается в Саратов, где и доныне преподает в консерватории на кафедре теории музыки и композиции. Событий в ее жизни было не так уж много, и главные из них почти всегда связаны с творчеством.

У большинства известных нам композиторов, какой бы эпохе и стране они ни принадлежали, замечаем одно и то же: способность к сочинению музыки может проснуться у них очень рано, однако настоящее, то есть то, что не отвергается впоследствии, приходит обычно довольно поздно. Видимо, существует в природе композиторского творчества некий «вегетационный» период, сократить который удается немногим. Остальным же приходится терпеливо набираться мастерства и ждать поры созревания первых плодов.

Все это было и у Елены Гохман. Сочиняла музыку с раннего детства, а вот первый достойный «плод» появился только на III курсе консерватории — вокальный цикл «К Родине» на стихи Назыма Хикмета. С него и повела композитор отсчет своего творчества, с него же начался и процесс окончательного становления ее творческой индивидуальности. А был это в прямом смысле слова процесс, поскольку определяющими моментами оказывались не обретение и результат, а поиск, брожение, внутренняя противоречивость. Наблюдалось такое даже в самых удачных сочинениях, среди которых выделяются Фортепианное трио и Альтовая соната.

И вот в начале 70-х годов, примерно со времени создания Пяти хоров на стихи А. Блока, творчество Елены Гохман приобретает, так сказать, результирующий характер. Это означало, что появилась желанная ясность и определенность мысли, был сделан прорыв к общезначимым темам и идеям, и что еще очень важно — пришло умение писать не упрощая, но вместе с тем понятно и доступно для восприятия широкой аудитории. В данном отношении этапным произведением явилась созданная в середине 70-х оратория «Испанские мадригалы».

До сих пор композитор пребывала почти исключительно в сфере камерных жанров, и единственным исключением был Фортепианный концерт — ее консерваторская дипломная работа. Теперь, начиная с «Испанских мадригалов», она обращается к крупным музыкальным полотнам — сразу же вслед за ораторией появляются концерт для оркестра «Импровизации», вокально-симфоническая фреска «Баррикады», оперы «Цветы запоздалые» и «Мошенники поневоле». Все говорило о том, что к Елене Гохман пришла творческая зрелость.

Свидетельством этому в «Испанских мадригалах» может служить следующее. Несмотря на большие масштабы произведения, а звучит оно около полутора часов, то есть требует для своего исполнения отдельного вечера, автору удается поддержать неосла-

Даже самый неискушенный слушатель мог заметить, что в эти годы Елена Гохман часто обращается к нестандартным исполнительским составам, позволяющим добиться оригинальных, порой весьма необычных звучаний. Допустим, в только что упомянутой опере «Цветы запоздалые» пение основных действующих лиц — Доктора и Княжны — сопровождается симфоническим оркестром, а у Рапсода, рядом с ним на сцене, свой маленький инструментальный ансамбль (флейта, гитара и контрабас), благодаря которому удается четко отчленить этого персонажа от реально происходящих событий.

Или вот такие примеры. Три вокальные миниатюры на стихи поэтов Возрождения написаны для сопрано, флейты и фортепиано. Исполнительский состав «Испанских мадригалов»: сопрано, баритон, женский хор, два рояля, флейта, гитара, контрабас, большой набор ударных инструментов. Кстати, ударные инструменты привлекали в то время повышенное внимание композитора, и одной из заметных вех этого увлечения стала Сонатина-парафраза для фортепиано и ударных.

Прежде многое в музыкальном языке Елены Гохман было связано с развитием признанных в XX веке стилей Прокофьева, Шостаковича, отчасти Бартока, Онеггера и нередко чувствовалась преемственность с наследием классиков романтизма, например Шумана и Скрябина. Теперь происходит довольно резкий поворот к овладению новейшими средствами музыкальной выразительности, так как это позволяло существенно расширить круг воплощаемых образов, тем, идей.

Чтобы составить представление о том, каким становится ее композиторский арсенал, имеет смысл назвать некоторые из этих современных приемов.

Алеаторика — сознательно включаемый принцип случайности, непредсказуемости, когда отдельные моменты своего произведения автор программирует в расчете на инициативу и фантазию исполнителей, которые, таким образом, вовлекаются в процесс создания музыки.

Пуантилизм — музыкальная ткань строится не из мелодических линий и последований аккордов, а из отрывистых; оторванных друг от друга звуковых точек или кратчайших мотивов, перебрасываемых из регистра в регистр, от одного инструмента к другому.

Сонорика — определяющей, даже самоценной становится звуковая краска с характерными для нее тембровым колоритом и аккордовой насыщенностью. В этих случаях часто используются так называемые кластеры, то есть полумумовые гроздья-наслоения звуков.



Полистилистика — намеренное совмещение в рамках одного произведения различных стилей, нередко очень удаленных по времени, например старинного и ультрасовременного. Одна из форм такого стилевого плюрализма связана с техникой коллажа, что подразумевает введение в оригинальную авторскую звуковую ткань фрагментов из музыки других композиторов, причем цитаты эти, как правило, хорошо известны слушателям.

Не раз в сочинениях Елены Гохман обнаруживалось соприкосновение с такими влиятельными течениями музыки XX века, как неофольклоризм, экспрессионизм, конструктивизм, неоклассицизм и неоромантизм. Два последних из них особенно важны для нее.

Ее неоклассицизм предстает в очень широком спектре наследуемых традиций — от средневекового хорала и мадригала времен Позднего Возрождения через Баха, Генделя и Вивальди к Моцарту и Бетховену. В этом сказывается присущая композитору приверженность духу и принципам музыкальной классики. И если говорить более конкретно, то используются эти связи чаще всего для того, чтобы ярче раскрыть мир подчеркнуто возвышенных мыслей и чувств.

Что касается неоромантизма, то возникающие время от времени переклички с музыкой Шуберта, Шумана, Чайковского предстают как естественное следствие столь созвучной им живой, трепетной эмоциональности и взволнованного лиризма.

И раз уж речь зашла о классических тяготениях Елены Гохман, заодно следует сказать о тех существенных коррективах, которые она вносит в художественную традицию. То, что исходит от классики и от академической музыкальной культуры вообще, неустанно обновляется ею путем поиска свежего интонационного языка, зачастую связанного с песенно-бытовой культурой наших дней. Этому поиску помогают и ее собственные опыты в песенном жанре, среди которых есть по-настоящему удачные, например в серии песен-воспоминаний о Великой Отечественной войне — «Их памяти», «Мы были солдаты», «Салютует земля». В результате рождается сложный, очень притягательный синтез, в котором на прочный, неподвластный времени фундамент высоких традиций наслаивается животрепещущая актуальность.

Возвращаясь к экспериментам 70-х годов, следует особенно выделить концерт для оркестра «Импровизации», в котором поиск новых возможностей достиг апогея. Смелостью и радикализмом он произвел в свое время ошеломляющее впечатление на саратовских любителей музыки, вызвав в среде консервативных коллег обвинения в формализме и антидемократичности. С годами

страсти поутихли и стало понятно, что композитор сделала здесь бросок на передний край той проблематики, которой жила тогда так называемая урбанистическая цивилизация.

Кроме всего прочего, Елена Гохман предложила в этом сочинении свой вариант разработки жанра концерта для оркестра, жанра нового, который сформировался только к середине XX века и представлен пока что немногочисленными образцами.

Во-первых, она оригинально интерпретирует сам принцип концертности, так как в основу этой композиции положено поочередное звучание, переключки и взаимодействие четырех оркестровых групп — струнные, деревянные, медные духовые, ансамбль ударных и клавишных инструментов. В результате возникает своего рода «театр тембров», музыкальное представление, где «актерами» выступают различные инструменты. И во-вторых, в согласии с названием произведения здесь господствует импровизационность, которая состоит в совершенно свободном развертывании материала, в неожиданных поворотах музыкального сюжета, а также в интенсивном использовании сотворчества исполнителей, многократно импровизирующих по предложенной канве.

\* \* \*

День нынешний начался для творчества Елены Гохман примерно с середины 80-х годов. Суть этого этапа состоит прежде всего в переходе от прежней избыточности творческих проявлений к внутренней углубленности, к сосредоточению на сокровенно духовном. Казалось бы, композитор по-прежнему обращается к различным жанрам, в том числе к жанрам инструментальной музыки. К примеру, из-под ее пера выходит такая замечательная вещь, как фортепианный цикл «Семь эскизов». А в настоящее время она работает над балетом «Гойя», и, судя по наброскам, мы вправе ожидать появления очень значительного произведения.

Тем не менее совершенно очевидно, что последние годы ее творчества проходят в основном под знаком камерно-вокальных жанров. И если быть еще точнее — под знаком вокальной лирики. Словосочетание «вокальная лирика» означает для Елены Гохман не только характер формального указания на жанр, но и заключает в себе глубокий внутренний смысл. Лирика в значении широком, объемном — как жизнь человеческой души во всевозможных ее проявлениях. А вокальная — это не просто пение, мелодия, распев. Это еще и трепетный голос, идущий из невидимых глубин наших, это выявление того, что мы называем духом человеческим.

Именно здесь и ожидал композитора наибольший успех. В окружении таких превосходных работ, как вокальные циклы — «Лирическая тетрадь» и «Благовещенье», рождается подлинный шедевр — вокальный цикл «Бессонница». Значимость этого произведения определяется в основном следующими обстоятельствами.

Одно из них состоит в том, что определенные особенности композиторского мышления XX века сказываются в затрудненном развитии вокальной музыки. Вот почему в этой области лишь отдельным композиторам удается добиться существенных результатов, которые находим, к примеру, в лучших произведениях Д. Шостаковича, Г. Свиридова, В. Гаврилина. Елена Гохман на протяжении всего своего творческого пути интенсивно работает в сфере вокальной лирики, и, может быть, не случайно ее первый серьезный успех был связан именно с жанром вокального цикла — имеется в виду упоминавшийся в самом начале цикл «К Родине».

Ей удается органично соединить классические традиции и современность выражения мыслей, чувств, добиться полной естественности вокального интонирования. Немаловажную роль при этом играет свойственный ей очень редкий в наши дни дар яркого, рельефного мелодизма, а также способность к созданию кантилены широкого дыхания и замечательной красоты, что один из музыкальных критиков определил как современное бельканто.

И еще одно. С течением времени композитор все настойчивее разрабатывала драматическую и трагедийную проблематику, раскрывая, в частности, коллизии личности с окружающим миром и ее внутренний разлад, что особенно актуальным стало в условиях накаленной общественной обстановки конца 80-х годов.

На пересечении этих линий и возник вокальный цикл «Бессонница», убедивший в том, что мы имеем дело с дарованием, способным на создание произведений, по своему художественному уровню сопоставимых с лучшим, что сделано в музыкальном искусстве.

Попутно отметим и такую особенность. Творить вокальную музыку — это означает еще и необходимость опираться на те или иные тексты. Их отбор становился у Елены Гохман с годами все строже. И по мере того как композитор обращалась ко все более высокой и значительной поэзии, все более яркие искры высекала она в ее музыке.

В «Испанских мадригалах» таким «огнивом» послужили стихи Федерико Гарсиа Лорки. В последние годы этим животворным стимулом все чаще становилась русская поэзия начала XX века, особенно стихи Марины Цветаевой, на которые среди всего прочего написан и вокальный цикл «Бессонница». И стоит попутно заметить, что цикл этот является на сегодняшний день наиболь-

шей удачей в музыкальном прочтении творчества большой русской поэтессы.

Здесь же подчеркнем и другую любопытную закономерность: многие из тех, кто слушал «Бессонницу», признавались, что после ознакомления с этим вокальным циклом они начинали с большим интересом и пониманием воспринимать поэзию Цветаевой. То есть, получив импульс от литературного источника, яркая музыка оказывается своего рода бумерангом, по-новому высветившая проинтонированные композитором стихи.

\* \* \*

Завершая общий обзор творчества Елены Гохман, остается сказать, что, несмотря на полное отсутствие у нее каких-либо «пробивных» способностей, признание ее музыки неуклонно растет. Лучшие из созданных ею произведений неизменно становились объектом пристального внимания как со стороны профессиональной среды, так и широкой слушательской аудитории.

Это совсем не случайно. К примеру, оперный диптих «Цветы запоздалые» и «Мошенники поневоле» выделяется очень точным прочтением чеховской прозы с характерным для нее двуединством «и смех, и слезы». Вокально-симфоническая фреска «Баррикады» должна быть названа в числе самых остропроблемных повествований о русской революции. Камерная оратория «Испанские мадригалы» является в советском искусстве пока что наиболее значительным претворением поэзии Гарсиа Лорки, поэтому немудрено, что именно этому произведению уделено самое большое место в специальном исследовании Л. Христиансен о музыкальной «лоркиане».

По-своему показательной оказалась судьба инструментальной поэмы «Элегия». Являясь одной из частей концерта для оркестра «Импровизации», она оторвалась от него и зажила самостоятельной жизнью. Обаяние ее кантилены побудило исполнителей обратиться к автору с просьбой создать на этой основе отдельное сочинение. Так помимо оркестрового варианта появилась «Элегия» для камерного ансамбля, а позже «Элегия» для трубы и фортепиано, для трубы и ансамбля скрипачей, для трубы и камерного оркестра. В качестве пьесы для трубы она, наряду с Квintетом-буфф, неоднократно звучала и за рубежом.

«Звездный час» Елены Гохман пришел с вокальным циклом «Бессонница». Со времени премьеры в 1988 году эта музыка исполнялась многократно: в Саратове и других городах страны, в том числе в программах самых высоких музыкантских форумов — на VI съезде Союза композиторов РСФСР (1990) и на

VIII съезде Союза композиторов СССР (1991). И всюду, независимо от состава слушательской аудитории, — горячий, часто восторженный прием, чувство потрясения от встречи с выдающимся художественным явлением. Логическим итогом всего этого явилось выдвижение вокального цикла «Бессонница» на соискание Государственной премии РСФСР.

## НЕБОЛЬШАЯ ПРЕАМБУЛА

Теперь, когда общий контур творчества Елены Гохман намечен, можно задаться самым важным вопросом: о чем она пишет, что стоит за ее мелодиями, ритмами, гармониями, за тембровым нарядом и музыкальными формами?

Вообразим, что в распоряжении наших потомков среди всего прочего окажется и музыка Гохман. Смогут ли они по ее произведениям составить представление о том, какими были мы и окружающий нас мир? Пусть далеко не в полной мере, но смогут. Причем эта память времени, заложенная в произведениях искусства, возможно, и есть самое существенное из того, что оно несет в себе.

Вот поэтому и попытаемся заглянуть в сокровенную суть музыки Елены Гохман, услышать то главное, что таится за собственно музыкальными идеями и образами, увидеть за ними жизнь прошедшего времени. Сделаем это, поэтапно продвигаясь по тем десятилетиям, когда рождались произведения композитора — 60-е, 70-е, 80-е годы. Вехами для нас будут служить те сочинения, которые сосредоточили в себе значительное содержание и отличаются совершенством его художественного воплощения.

Сделанная оговорка избавляет от необходимости толковать о «технологии» и всякий раз доказывать художественную ценность того или иного опуса. А необходимые справочные данные, включая краткое содержание музыкально-театральных сочинений, читатель найдет в конце книги, в разделе «Указатель основных произведений Е. В. Гохман».

Остается сделать несколько предваряющих замечаний.

Давно доказано, что искусство — это далеко не акт самовыражения художника. Поэтому сплошь и рядом мы сталкиваемся с несовпадением его судьбы и того, о чем он пишет. А это говорит о том, что творчество любого художника объемлет неизмеримо более широкое содержание, чем его собственная жизнь и личные переживания. Для того он и художник, чтобы поведать в образах искусства о многом и о многих. Вот почему и музыку Елены Гохман естественно воспринимать не как «автобиографию», а как ху-

дожественную летопись происходившего с нами и нашим миром вообще.

Не будем заблуждаться и еще в одном. Все, что художник облакает порой в темы и сюжеты прошлого или в чужестранный наряд, прежде всего принадлежит его времени и его родине. То есть все «историческое» и «зарубежное» обычно становится призмой, сквозь которую просматривается нынешнее и свое. Поэтому не стоит удивляться тому, что в дальнейшем всюду речь будет идти о нашем современнике и русском человеке, хотя сюжет произведения может переносить нас куда-то в эпоху Возрождения или в далекую Испанию.

И последнее, касающееся уже не художника вообще, а конкретно композитора, который в процессе творчества обращается к тем или иным поэтическим источникам. Конечно, чаще всего стихи и написанная на них музыка хотя бы в чем-то резонируют друг другу, поэтому в дальнейшем нередко будут цитироваться те или иные поэтические строки. Тем не менее у музыки в таких случаях есть своя образность и своя выразительность. И пусть для нас определяющим будет то, что осуществлено воображением и мастерством композитора.

---

---

## ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

Формирование творческой индивидуальности Елены Гохман, проходившее в 60-е годы, совпало со временем выдвижения во всех сферах жизни ее поколения, поколения людей, родившихся в 30-е годы. И вот что любопытно. Их предшественники именно в те далекие 30-е закладывали основание целой эпохи, которая продолжалась вплоть до конца 50-х годов и у которой были свои, совершенно определенные социально-психологические установки. И вот теперь, три десятилетия спустя, их взрослеющая смена стремилась утвердить во многом новый жизненный стиль. Как это происходило и что качественно иного принесло с собой новое поколение?

### НАЧАЛО

У всякого явления есть своя предыстория, свои истоки. 60-е годы приходили на смену 50-м, как бы прорастая из них. И если мы обратимся к ранним сочинениям Елены Гохман, то заметим, что поначалу в них было немало общего с тем, что являлось вполне типичным для 50-х годов.

Главное состояло в том, что тогда на передний план выдвинулась фигура человека-борца, для которого личное неотрывно от общего и цель которого — справедливость и благо для всех. Приверженность идее высокой гражданственности придавала ему значительность и укрупненность, размах в деяниях, решительность и несгибаемость в жизненных битвах. Именно такой характер с его коллективистской психологией и героическим настроением претворен в вокальном цикле «К Родине» и в некоторых из ранних романсов — «К морю», «Тоска» и т. д.

Но, вслушиваясь в эту музыку внимательнее, мы улавливаем то, что далеко не всегда можно обнаружить у старших современников. Внешне все было как будто бы по-старому и прежние принципы еще удерживались, однако, чем дальше, тем все яснее становилось, что времена меняются и уже нет места былому ораторски-публицистическому запалу, былому главенству общественно значимого начала.

Осознание этой неизбежности порождает у героя раннего вокального творчества Гохман тоску по уходящему. Ведь в чем-то

это было крушение идеалов, признание их ограниченности. Вот почему преследовали неотступные мысли и вопрошания, вызывая порой ощущение саднящей боли.

Воспоминанья  
вонзаются в сердце, как нож...  
Пятнадцать ран в груди моей,  
пятнадцать ножей по рукоять  
вошли в мою грудь и ранят\*.

В наплывах сумрака, холода и отчужденности с особой остротой воспринимается накатившая усталость, жизненная потеряность, неспособность что-либо изменить. И если бы дело было только в самом себе. Обидно было за страну в целом.

Родина...  
Ты теперь у меня  
только в этих морщинах на лбу,  
в свежем шраме на сердце  
да в моей седине.

Единственное, что можно было сделать в подобной ситуации, так это принять невзгоды с гордо поднятой головой. И уходя с поля битвы, попытаться переключиться со скорбных раздумий на деятельный поиск новых горизонтов. Ведь жизнь не кончалась, и она подсказывала пути перехода к иному типу существования.

Открывать же эти пути прежде всего было суждено молодым.

\* \* \*

Одно за другим входят в жизнь новые поколения. В большинстве своем они остаются как бы в тени, но некоторые история помечает особой метой, поскольку приносят они с собой нечто коренное, определяющее длительную перспективу не только для них самих, но и для рядом идущих поколений.

Вот таким было и поколение, которое заявило о себе в 60-е годы. Тогда оно делало первые шаги, и потому очень многое в его жизни было пронизано духом молодости, юности, а порой и отрочества, детства.

Все эти градации представлены и в музыке Елены Гохман тех лет, главным образом в сочинениях начала 60-х годов. В таких, как «Легкая соната» для фортепиано и фортепианная сюита «Дни юности», Соната для фортепиано и Концерт для фортепиано

\* Здесь и далее приводятся фрагменты текстов, использованных композитором в тех произведениях, которые рассматриваются в соответствующих разделах книги.



но с оркестром, хоровой цикл «Времена года» и кантата «Когда на белом свете», вокальные миниатюры на собственные слова. Какой же предстает в них юношеская пора жизни?

Предстает она радостной, беззаботной. С той особой легкостью нрава, которая в избытке обеспечивает настроение веселое, «заводное», часто на улыбке, в радужном мельтешении солнечных зайчиков. Силы бурлят, ищут выхода, выливаясь чаще всего в задорное, неугомонное кипение.

Ясный, незамутненный взгляд на окружающее, восторженное приятие мира, бодрость и вера в жизнь — сколько было в этом свежести и обаяния. Поэтому почти неприметны были те или иные возрастные «издержки», которые сказывались изредка в ироничности и проявлениях упрямства, в несколько эксцентричном выверте или в претензиях на глубокомыслие.

Очень поэтичным предстával мир юношеских чувств. Встречалась здесь порой и романтика бурных эмоциональных порывов, хотя надо признать, что этим скорее копировались «взрослые» страсти. Преобладали же мечтательные настроения. В этих случаях могла посещать легкая меланхолия, волновали неясные желания. Порой обнаруживалась способная удивить склонность к высоким состояниям души, когда, совершенно отрешившись от обыденного, юный разум пребывал в возвышенных раздумьях.

\* \* \*

Очень интересно наблюдать, как в эволюции от одного сочинения Елены Гохман к другому раскрывалось стремительное возмужание молодого характера. Быстро уходила хрупкость, наивность детства и отрочества, появлялась твердость, уверенность в силах, крепла воля. В этом процессе взросления особенно важными были перемены, вызванные возникшими отношениями с природой и надвигающейся урбанизацией. Посмотрим, к примеру, как подобные мотивы претворены во второй и третьей частях Фортепианного концерта.

Пробуждается чувство природы, осознание важности общения с ней. Она притягивает к себе, пленяет зыбким колыханием прозрачного воздуха, переливами света, пересвистом птиц, грустной дымкой полей, несущей в себе извечную русскую меланхолию.

При всем том контакт человека и природы далек от благодушно-размягченной идилличности. Они вступают в диалог, строгий и требовательный с обеих сторон. Сурово взыскивает с человека природа, вздымаясь грозной громадой. И человек ищет у нее ответов на тревожащие его вопросы. Согласие приходит,

когда он отрешается от себя и растворяется в природной материи, обретая в ней успокоение и душевную отраду.

С не меньшим воодушевлением принимает молодой герой и процесс урбанизации, вступивший в свой качественно новый виток. Дитя большого современного города, он с головой окунается в стихию упругих ритмов, отдается горячему биению деятельного пульса, стремясь вложить всего себя в общий поток созидательных усилий. Им овладевает азарт деловитости с соответствующей склонностью к рационализму и технической оснащенности.

Однако что-то внутри сопротивляется этому жесткому прессу, словно стремясь убедить в том, что нельзя жить голым расчетом, превращаясь в живую машину, что недопустимо пренебрегать ценностями души, ведь давно известно: жизнь — больше, чем работа. И постепенно удаётся отыскать приемлемый компромисс, смягчить напор действительности благодаря «подключению» лирических эмоций.

В целом для молодого человека, каким его нарисовала в своей музыке Елена Гохман, характерна ясность и определенность, в душе его царит гармония. Казалось бы, такое может только радовать. Однако перед нами ясность человека, еще только вступающего в жизнь и потому во многом идущего по стопам отцов. И хотя что-то уже переосмысливается на свой лад, все-таки в основном это не благоприобретенное в ходе собственного жизненного опыта, а скорее полученное по наследству.

Да и сам молодой человек, о котором идет речь, может довольствоваться повторением расхожих истин только до известного предела. Ведь за его беззаботностью и задором угадывается натура серьезная, вдумчивая, склонная к углубленному взгляду на мир, способная предъявить к себе требования по большому счету.

## ПОИСК

Судя по музыке Елены Гохман, чем больше взрослело новое поколение, тем дальше отходило оно от апробированных стандартов, отказывалось от «взятого напрокат». И едва ли не самое главное для него было связано с открытием так мало изведанного прежде — того, что таилось в людских душах, составляя мир личности.

Ее потенциал разворачивался самым активным образом. Быстро формировалась натура одухотворенная, островосприимчивая, живущая сложной внутренней жизнью, наделенная импульсивным строем мыслей и чувств, гибкой, прихотливо вибрирующей

гаммой ощущений. Но при всей изменчивости и непредсказуемости всегда чувствовалась дисциплина ума, что выражалось в оттенке рационализма и в некоторой суховатости тона.

Как закономерное следствие этого появляется фигура интеллектуала с характерной для него напряженной работой мысли, с его рефлексирующим настроем и нестандартными формами поведения. Ему свойственно обостренное ощущение связи с духовными традициями прошлого, и он воспринимает себя их полноправным наследником (наиболее отчетливо облик интеллектуала очерчен в Альтовой сонате).

Утверждение мира личности означало и то, что очень многое теперь просматривается через призму личного отношения и очень важное место отводится лирической стихии. Кстати, под воздействием молодых ее начинали открывать в себе и их старшие современники.

Эта ситуация отразилась, к примеру, в упоминавшемся уже вокальном цикле «К Родине». Его герой, идущий из 50-х годов в 60-е, при всей внешней суровости, столь характерной для этой мужественной натуры, обнаруживает способность к удивительной проникновенности и теплоте. Разве можно было представить, что человек подобной судьбы сумеет так бережно ласкать малыша или так нежно делеять возлюбленную?

Спи, моя красавица, засыпай,  
из садов твой сон принес я,  
баю-бай...

Спи, моя красавица, засыпай,  
из морей твой сон принес я,  
баю-бай...

Спи, моя красавица, засыпай,  
с ясных звезд твой сон принес я,  
баю-бай...

Да, открытие мира личности и стихии лирических чувств стало несомненным приобретением тех лет. Но как немного было таких приобретений. Борьба нового поколения за свое, незаемное, оказалась очень нелегкой. Выяснилось, что преодолеть инерцию, отказаться от штампов и стертых клише куда легче, чем предложить новые истины и обрести самостоятельный жизненный стиль. Поиск «своего» оказался чрезвычайно напряженным, подчас мучительным.

Стоит только сделать шаг в неизведанное, как тут же исчезает былая ясность и определенность. И тотчас меркнет свет, сгущаются сумерки, издали слышатся глухие грозовые раскаты, откуда-то надвигается угрюмая давящая сила. Существование утрачивает прочный жизненный стержень, теряет твердую

опору, наполняется брожением, смутой. Чаще всего так и не удается размотать клубок противоречий, разъедает «коррозия» сомнений и колебаний, разум тонет в вопросах и неопределенности.

Свидетельства этой борьбы, следы этой смуты в разной степени встречаем почти в любом произведении Елены Гохман тех лет.

\* \* \*

Блуждание в топах жизни и отсутствие ощутимых результатов порождало чувство сильнейшей внутренней неудовлетворенности. Привычными знаками существования становятся сумрачный тон, скованность, тревожность, томительное беспокойство, психологическая раздвоенность, резкие перепады состояний — допустим, от тягостной тоскливости к фанатичной, нервно-лихорадочной жизнедеятельности.

Учитывая повышенную напряженность общего тонуса, можно говорить не просто о психологическом дискомфорте, но и об отчетливой дисгармонии. Ведь дело доходило чуть ли не до трагизма, до ощущения полной потерянности, словно речь шла о приговоренном к смерти (Романсы на стихи Юрия Воронова, Вокальные миниатюры на стихи Ахмада Фаиза).

Разумеется, то были моменты чрезвычайные, когда все представало до крайности заостренным. Однако намного ли приятнее было самочувствие человека в более обычных состояниях подобного рода?

Вот что находим в вокальном цикле «Разлука приносит покой». Томительно, безрадостно тянутся часы и минуты. В пасмурной ли зыбкости осеннего запустения, в глухой ли слепоте бессонных ночей душа стынет, предается печальным раздумьям, горьким вопрошаниям. Внутри все насторожилось и временами начинает стучать в висок тревожная взволнованность, предчувствие опасности. Изредка мелькнет надежда, душа встрепенется, потянувшись к ней, но то всегда оказывается «обманный свет».

Не менее типична «сценка», поданная во второй части Фортепианного трио. В сумраке ночей одолевают тяжелые думы. Они тянутся бессчетной чередой, томят, гнетут, одна печальнее другой. Речь становится затрудненной, в ней слышится что-то от стога, мольбы, рыдания. Чувствуются за всем этим глубокие переживания — в градациях от тихой затаенной скорби до открытого страдания. А если к тому же слышатся чьи-то тяжелые шаги, гулко отдающие в ночной тишине, возникают наплывы пугающих видений... Вместе с болью души это дает депрессивное состояние, близкое к стрессовому.

Причины нашего неблагополучия мы ищем обычно во внешних обстоятельствах. Однако, наблюдая за характером человека 60-х годов, каким он портретирован в музыке Гохман, приходится признать, что в данном случае «корень зла» кроется в нем самом, в его чрезмерной противоречивости.

Возьмем, к примеру, Скрипичную сонату, в которой зафиксирован целый «букет» противоречий.

Казалось бы, у ее героя есть все для полноценного существования. Природой отпущен ему завидный запас энергии, не отказано и в собранности, воле, целеустремленности. Но к сожалению, за внешней бодростью стремительно-динамичного движения обнаруживается какая-то зыбкость, нервозность и даже болезненная, страдальческая нота, то есть действиям недостает прочного реального фундамента.

Овладевает подчас соблазн выглядеть ультрасовременным. Появляется подчеркнутая деловитость, нарочитая жесткость, дух своеволия и фронды, что-то от интеллектуального пижонства. Причем самому понятно, что все это поза, наносное, идущее от сугубо внешних поветрий, но поделаться с собой ничего не удастся.

Или вот такое противоречие. Внешне все построено на выверенном расчете и как будто бы отличается железной логикой, конструктивной четкостью. А присмотревшись внимательнее, обнаруживаем отсутствие ясного целеполагания, неупорядоченность, произвольность, немотивированные перебросы из одного состояния в другое. Человек вязнет в этой сумятице и порой поневоле начинает прикрываться туманными рассуждениями, претензиями на значительность.

Спасительными пока что видятся только те мысли и чувства, которые возникают в связях с духовным опытом далекого прошлого. Только они воспринимаются как что-то устойчивое и весомое. Прикасаясь к Вечности, обнаруживаешь в себе потенциальную способность к ясности и естеству, красоте и возвышенности.

Но даже в такие минуты не покидает ощущение неудовлетворенности, привносящее оттенок неприютности, печали, тоскливости. И в конечном счете все повисает на вопросе: откуда эта смута? Где выход и когда же наконец удастся добрести до него?

Чем ближе к концу 60-х годов, тем все отчетливее высвечивалась в музыке Елены Гохман еще одна очень важная причина внутренней неудовлетворенности. Дело в том, что личность в это время слишком сосредоточивалась на своих мыслях и пережи-

ваниях. Чрезмерное самоуглубление обрекало на изоляцию от окружающей жизни, и, разумеется, чаще всего на этом пути ожидал тупик, драма одиночества.

Впервые это было подмечено в вокальном цикле «Разлука приносит покой», герой которого полностью замкнут в себе, ведет «монологическое» существование. А ведь перед нами натура тонкая, чутко отзывающаяся на малейшие нюансы света и тени, на любые колебания психологической «непогоды». И можно представить себе всю горечь одиночества, которую испытывает подобная натура, оказавшись «невостребованной».

Но чувствуется здесь и нечто большее. Отсутствие связей с внешней средой мстит размытостью жизненных ориентиров, расплывчатостью смыслов и целей. А это, в свою очередь, рождает беспокойство и за более отдаленную перспективу: многое в жизни может не состояться, и не вылилась бы она в никчемное прозябание.

Найду ль душе своей приют  
Иль одиноко дни пройдут?  
Чем успокою боль в своей груди,  
Как буду жить?  
Не знаю я, не знаю...

Человеку становится тесно и душно в замкнутых рамках своего внутреннего мира. Ему нужно вырваться из «зацикленности» на индивидуально-субъективном, выйти в широкое пространство жизни — жизни во всей ее полноте и многообразии. И такие попытки делаются не раз.

«Мосты» во внешний, объективный мир наводятся главным образом по линии активной жизнедеятельности. И в общем-то, вполне удается доказать свою способность к полноценному существованию. Есть для этого более чем достаточный запас сил, бурный динамический «мотор», позволяющий поддерживать интенсивный жизненный пульс. Есть и целеустремленность, волевой напор, что соединяется с хорошей житейской хваткой (крайние части Фортепианного трио).

Сама же деятельность может быть очень разной. В одних случаях это упорные преодоления, жизненная борьба, требующая предельной собранности, подтянутости, а в чем-то и жесткости. В других, напротив, высвобождение от тревог и напряжений, когда и дела делаются как бы сами собой, легко, играючи.

Но так ли уж все благополучно? Ведь контакт с окружающей средой обычно вынуждал идти на те или иные компромиссы, а это чаще всего казалось на том этапе неприемлемым и порождало дополнительные противоречия.

Вот примеры из того же Фортепианного трио. Утвержде-

ние четкого и определенного жизненного настроения достигается здесь за счет досадных уступок и перекосов. Выигрывая в силе, твердости и отчетливости, личность теряет в гибкости и тонкости, приобретая несвойственную себе грубоватость, прямолинейность. Набираясь деловитости и технической сноровки, она оскудевает по части человечности, излишне подчиняя себя трезвому расчету, прессу рационалистической заданности и механичности.

И может ли идти речь о благополучном существовании, если преобладало остро драматическое ощущение жизни, отягощала чрезмерная сумрачность тона. Даже в моменты светлой, шутивно-игровой настроенности, когда как будто бы нет никаких проблем, изнутри сквозит какая-то тревожность, беспокойство. И очень скоро от внешней беззаботности не остается и следа.

Порой, как происходит это в Альтовой сонате, ненадолго забрезжит далекий свет и может показаться, что вот-вот придет желанное прозрение, откроется выход к гармонии помыслов, чувств, действий. Нетерпеливая жажда прорыва заставляет даже прибегнуть к чисто волевым способам утверждения желаемого. Но это не дает ожидаемого результата. Вот почему исподволь вкрадывается нота жалобы, горького сетования, а все повествование обрывается на судорожно-кричащем возгласе, напоминая звук струны, которая рвется на пределе натяжения.

## СТОП-КАДР I

Теперь прервем на мгновение бег времени и бросим общий взгляд на пройденную дистанцию.

Итак, судя по музыке Елены Гохман, главное событие 60-х годов состояло в выдвижении нового поколения. Поколения, которому суждено было вынести на своих плечах многое уже и тогда, но еще больше в следующие десятилетия.

На этапе 60-х годов оно мужало, осознавало свои силы и возможности, обретало свой голос, место в жизни. Шел процесс поиска, и при всех его трудностях он был совершенно необходимым, через него нужно было пройти для формирования новых идей, самостоятельной позиции.

Совершенно очевидно, что за выдвижением этого поколения стояло нечто большее. В те годы был сделан стремительный бросок от жизненного стиля, свойственного предшествующим десятилетиям, к характеру мышления, к нормам эмоционально-психологических и деятельных проявлений второй половины XX века. И в данном случае инициатива молодых подталкивала всех остальных к деятельной переориентации жизненных установок.

В целом время 60-х годов было прежде всего временем внутренней работы человека над собой, временем интенсивного саморазвития, когда центром притяжения являлся мир личности. И если в этом процессе ее так часто преследовало чувство неудовлетворенности, то тем выше следует оценить качества, благодаря которым удавалось выстоять: воля, мужество, способность к преодолениям.

Даже в самые трудные минуты удавалось держать переживаемое состояние под контролем разума. Вот в чем объяснение эмоциональной сдержанности — никакого надрыва или нервной взвинченности. Человек почти ничем внешне не выдает себя, не выплескивает настроение наружу.

Об этом знаю я один,  
Одно лишь сердце знает...



---

---

## СЕМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

Как мы уже знаем, это десятилетие прошло для Елены Гохман под знаком полной творческой зрелости. Примерно то же можно сказать и о жизни ее поколения. Пережив в 60-е годы время проб, напряженных поисков, внутренних накоплений, оно стремилось развернуть свой потенциал. Было ясно, что возможно это только при условии выхода во внешний, объективно данный мир. Прежние попытки зачастую оказывались безуспешными. Удастся ли теперь? Ведь от этого в немалой степени зависело и решение другой ключевой проблемы: быть или не быть полнокровному существованию.

### ПРЕОДОЛЕНИЕ

После тех затруднений, с которыми сталкивалась личность в предшествующее десятилетие, невозможно было ожидать мгновенного, безболезненного прорыва к желаемому. И действительно, движение к обретению нового качества шло в начале 70-х непросто. Самые отчетливые свидетельства внутренней борьбы находим в Пяти хорах на стихи А. Блока.

Исходной точкой становится здесь состояние, когда, выражаясь строкой поэта, «душа грустит о небесах». Одинок, неприютно ей на земле, не утешить ее привычным, не желает она «синицы в руках», хочет безмерности, ищет нездешнего света. И невозможно постичь рассудком эту бескрайне струящуюся беспредметную тоску.

Кто поймет, измерит оком,  
Что за этой синей далью  
Лишь мечтанье о далеком  
С непонятною печалью.

И позже, когда будут уже нащупаны новые пути, еще не раз вдруг неизвестно почему станет пасмурно на душе, нахлынет уныние, вернется тягучий сумрак, опустится зыбкий туман неопределенности.

Все это так, но тем не менее что-то внутри явно меняется. Не чувствуется былой напряженности, и что особенно важно — возникает сопричастность к всеобщему. Прежде всего через прямое

соприкосновение с природой. Так что и тоскливость, о которой шла речь, воспринимается не как «случай из частной жизни», а как неизбывная, всепроникающая печаль русского пейзажа и русской жизни вообще.

Однако сутью происходившего были не эти подспудные, малозаметные сдвиги, а совершенно отчетливые перемены в жизнеощущении, связанные с преодолением всего, что мешало дышать полной грудью. Для начала необходимо было спуститься с небес на грешную землю. И вот подмечаем такую любопытную деталь. Несколько бесплотная до этого лирическая эмоция материализуется, обретает реальное измерение, насыщенность. Жаркое дыхание чувственной страсти в чем-то настораживает, отпугивает своей потаенностью и вместе с тем притягивает, кружит голову, завораживает.

Верится и чудится:  
Мы в согласном сне.  
Все, что хочешь, сбудется —  
Наклонись ко мне.  
Обними, и встретимся,  
Спрячемся в траве,  
А потом засветимся  
В лунной синеве.

Но это частности. Главное же состояло в том, что пробуждалась и захватывала светлая радость жизни. Душа устремлялась, как говорили в старину, в дольний мир, распаивалась навстречу окружающему, чутко вслушивалась в него и словно бы заново открывала его для себя.

И под мостом поет вода:  
Такой прозрачной глубины  
Не видел никогда,  
Такой глубокой тишины  
Не слышал никогда.

Среди гулко-звонкоголосия природы, когда в полном смысле слова «идет-гудет зеленый шум», среди радужно-звончатых росышей света и льющегося в простор колокольного перезвона приходит бодрость, весенняя свежесть, праздничное ощущение бытия. Одновременно возникает чувство полной ясности и определенности, все в жизни становится на свои места.

И рек нестройное течение  
Свои находит берега.

\* \* \*

Исходя из творчества Елены Гохман 70-х годов, можно сделать такой вывод: вместе с выходом к свету и ясности преодолете-

валась столь присущая раньше скованность, внутренняя «зажатость». Как сказывалось это на психологическом самочувствии человека, можно показать на примере Вокальных миниатюр на стихи поэтов Возрождения.

Еще тянулся из прежних лет шлейф тягостных переживаний. Нелегко было примириться с какими-то неизбежными утратами и случались порой вспышки несогласия, протеста, страдания. Еще тяготила иногда труднообъяснимая раздвоенность.

И сам с собою пребывал в разлуке:  
Сам — на земле, а думы — в облаках.

И все-таки в основном это было уже из области воспоминаний. Воспоминаний об уже прошедшем. К тому же что-то ценное из уходящего удавалось не только сохранить, но и упрочить, развить. Речь идет о склонности к возвышенным чувствам, о способности боготворить близкого человека, преклониться перед ним в лирической молитве.

Я припадал к ее стопам в стихах,  
Сердечным жаром наполняя звуки.  
Я пел о золотых ее кудрях,  
Я воспевал ее глаза и руки.

Главное же состояло в том, что удавалось отодвинуть бремя драматизма, одолеть душевные невзгоды, утверждая культ гармонии и радости. Секрет был прост: нужно научиться наслаждаться всем, что дает жизнь, менее всего поддаваясь рефлексии.

Иными словами — как можно меньше проблем и как можно больше беззаботности. Восхищаться женской красотой, изливая свой восторг в серенаде любви, слушать шелест листвы и журчание воды, вдыхать ароматы цветов и восторгаться красками природы, удивляться трепету теплого летнего воздуха и радужным бликам света, изумляться затейливым фиоритурам пернатых — сколько блаженства и упоения может подарить этот мир!

Естественно, что среди такого жизненного приволья приходит чувство полной раскованности. И тогда, кроме всего прочего, можно позволить себе роскошь игривости, шутливого кокетства, театрального лицедейства. Тогда можно как бы ненароком поддеть кое-кого — с лукавством, насмешливо, в бойкой и грубоватой народной манере.

А на свет и не родится  
Тот, кто мне в мужа сгодится.  
Мать, мне нечего стыдиться —  
Я красна, как божий свет.

При такой степени раскованности остается всего шаг, чтобы из лирико-бытовой плоскости перейти к социальной критике, заодно превращая шутку в сарказм, а свойское подтрунивание в обличение. Такое в музыке Елены Гохман фиксировалось не раз. Один из образцов — оркестровая пьеса «Бурлеска», смысл которой в дерзком высмеивании военщины, в том, чтобы посредством тяжеловесного комикования передать «веселый кошмар» солдафонской бравлады.

\* \* \*

Теперь пришло время поговорить и о вещах вполне серьезных. Как свидетельствуют произведения Гохман, в 70-е годы ошутимое раскрепощение происходило не только у отдельной личности, но и в жизни больших людских масс. И уже не в плане индивидуальной психологии, а в сугубо социальном срезе. Самое значительное воплощение подобные мотивы нашли в вокально-симфонической фреске «Баррикады».

Написанная на тексты революционных поэтов, она обобщенно рисует эпопею освободительной борьбы в России начала века, но всей сутью музыкальных образов обращена к современности.

Автор напоминает нам, что всякий раз такая эпопея начинается с того момента, когда уклад жизни становится нестерпимо устоявшимся, обрастает торжественным благочинием, велеречивыми славословиями и пышными ритуалами. Когда появляется слишком много верных холопов, угодливо гнущих спину перед властью предержащими и порой свято верующих, что их долг — покорно нести крест унижения и низкопоклонства.

Боже, царя храни,  
Деспоту долгие дни ты ниспошли.  
Сильный жандармами,  
Гордый казармами —  
Царствуй!

Тогда-то и повисает над страной угрюмое затишье, в котором зарождается дух воли и мятежей. В подземных глубинах зреет смута, слышатся далекие зовы. Все более томительной, напряженной и взрывчатой становится общая атмосфера. И вот уже не затаенно-подспудной, а вполне осязаемой оказывается вздымающаяся грозная сила. А над пенящимся морем жизни реют голоса буревестников, посланцев иной России.

Но тогда и власть отбрасывает вуаль ханжеского благочиния. Лик ее искажается злобной гримасой, появляется хищный оскал, обнажаются черты тупого самодовольства, деспотичного свое-

воля, нетерпимости к инакомыслию. Цепляясь за отживающее, она готова на любые меры.

Всех, кто свободу  
Ищет народу,  
Бей и дави!  
Бей и дави!

В свою очередь, нагнетание подавления и жестокости вызывает активное противодействие, смысл которого — ответить силой на силу, злом на зло.

Унижающих — унижить!  
Обижающих — обидеть!

Начинает раскачиваться гигантский колокол народной силы, пробуждающий ото сна, поднимающий на борьбу. Нарастает гул набата, зреют «гроздь гнева». И вот наконец хлынул неуправляемый поток наступательной энергии.

Вырастают баррикады, шествуют повстанческие колонны, раздаются призывные сигналы, кличи, воззвания. Все пронизано духом суровой решимости, твердым маршевым ритмом, и это придает заряду волевой динамики собранность, сосредоточенность, не позволяя энергии выплеснуться неуправляемой стихией. При всем том царит бурное возбуждение, людьми овладевает экстаз ниспровержения.

\* \* \*

Что же происходит с хваленным могуществом старого мира, казавшегося неприступным? В открытой схватке с всенародным движением тотчас обнаруживается, что это был колосс на глиняных ногах. Под напором огромной человеческой массы он быстро сникает, безвозвратно сходя со сцены.

Забурлила всеобщая радость, грянул буйный пляс. Ведь есть что отпраздновать: в пламени битв достигнуто главное — люди распрямились, разогнули спины.

Были рабы — нет раба!

И как ответ на звучавший когда-то смиренный молебен во славу закосневшего режима звучит теперь боевой гимн победившего народа, выходящего на просторы обновленной жизни.

Прочь с дороги, мир отживший,  
Сверху донизу прогнивший,  
Молодая Русь идет,  
Молодая Русь идет!

Согласитесь, что описанный сюжет социально-освободительной драмы совершенно типичен для отечественной истории. И дело не только в диалектике постепенного разрастания от далеких зарниц бунтарства к всеобщему подъему с конечным преодолением устаревшего уклада. Типично и пристрастие к взаимоисключающим крайностям. Если склонять голову перед властью имущими, то с рабским усердием и угодливостью. А если ниспровергать, значит, идти на разлом до конца, крушить до основания, не признавая компромиссов, полыхая ненавистью.

Может возникнуть вопрос: разве было что-нибудь похожее во второй половине 70-х, когда Елена Гохман создавала свои «Баррикады»? Положим, низкопоклонство перед властью — куда ни шло, но вот насчет ниспровержения... Да, открытых действий практически не было, однако внутреннее неприятие власти созрело к тому времени у многих. И так хотелось бросить вызов миру лжи и лицемерия. Пусть тогда это осталось нереализованным желанием, но оно жило в душах людей и именно об этом поведала композитор в своем повествовании.

## КОНТРАСТЫ

Что бы ни происходило на поверхности жизни 70-х годов, в своей сути и в своих глубинах она к этому времени оказалась коренным образом обновленной. Но столь же уверенно можно говорить и о другом: обновленный жизненный уклад представал далеко не таким, каким хотелось бы его видеть. Присмотримся с этой точки зрения к концерту для оркестра «Импровизации».

Что сразу же бросается в глаза, так это невероятные, до предела обостренные, едва ли не взаимоисключающие контрасты. Три части концерта — три резко сопоставленные между собой грани нынешнего мира.

Первая часть воспринимается как взгляд с высоты птичьего полета, а еще точнее — своего рода аэрофотосъемка бурной, динамичной жизни крупного современного города, такого мегаполиса. Но еще в большей степени здесь передан некий суммарный ритм цивилизации XX века как века больших энергий, машин, двигателей.

Это поток властный, подчиняющий себе. Подчиняющий и даже подавляющий по причине своей неотступной, неукоснительно выдержанной пульсации, своего экспансивного напора. Кроме того, грозная поступь этой индустриальной армады несет с собой исключительную жесткость, колючий излом и ту особую угловатость, которую порождает стихия механического движения.

Господствуют принципы рационалистического планирования, регулирующего включение и выключение групп «производителей», их взаимодействие, концентрацию их усилий и снятие напряжений по принципу «прилив — отлив».

Все вместе взятое определяет внутренний смысл и цель урбанистического конвейера жизни: подгоняя, подхлестывая человека безостановочным ритмом, выжимать из него то, что может служить так называемой полезной деятельности, отбрасывая за ненадобностью собственно человеческое, подминая его. Вот почему происходящее напоминает временами огромный давящий пресс или гигантскую мясорубку.

К чему это может привести, показано в среднем разделе части, где автор рисует возможную перспективу развития «технотронной эры», а именно — растворение в космической материи, которой свойственны загадочная фантастика звездных мерцаний, и вместе с тем — абсолютный холод и слепой хаос. Возможно, в каком-то отношении это можно расценивать как прогресс, но с точки зрения человека и человеческого — это явный исход в ничто.

Теперь, минуя пока что вторую часть, обратимся к финалу «Импровизаций», где тот же мир предстает в совершенно другом обличье.

На первый взгляд перед нами чрезвычайно бодрый, энергичный настрой, шумная и неописуемо пестрая круговерть лиц, характеров, карнавальных масок, забавных происшествий — настоящее столпотворение! Добавим к этому фейерверк затей, выдумок, всяческих «штучек». И целый водопад юмора, балагурства, зажигательных ритмов, цветистых красок. И можно подумать: вот она, говоря словами В. Вересаева, самая что ни на есть «живая жизнь».

Да, исключительно живая... Однако когда всмотришься в нее внимательнее, обнаруживаешь всевозможные метаморфозы и подтексты. В угаре безудержного веселья терпкая шутка и бойкое комикование незаметно переходят в густо приперченный «соленый юмор», злое пересмешничество и глумливое фиглярство. Разбитной тон, задиристость и грубоватый напор оборачиваются подчас развязностью, разнузданным освистыванием, крикливым нахрапом. Среди нестройной разноголосицы и неразберихи мелькают порой весьма сомнительные физиономии. В общем — городская площадь, улица и даже подворотня. Со своими нравами и законами. Где зачастую верховодят «тертые калачи», прожженные бестии.

Но в конечном счете суть дела заключается даже не в балансировании между достаточно приемлемым и неприглядным, а

в том, что все это в любом своем варианте олицетворяет сиюминутную суету сует, каждодневную сутолоку и толкотню жизни, ее пустопорожнюю пену и «бытовой мусор». Если подобная стихия затягивает в свой водоворот, человеку грозит внутреннее опустошение, возникает реальная опасность разменяться по мелочам, потеряться в этой ярмарке тщеты.

\* \* \*

Крайним частям концерта для оркестра «Импровизации» противостоит его средняя часть. Выступая символом гуманизма и высокой духовности, она в равной степени сопротивляется отчуждению от человеческого, которое зафиксировано в первой части, и «заземлению» жизни, которое отмечено в финале.

Здесь все предстает в качественно ином измерении. Поднимаясь над сугубо актуальным, человек устремляется к вечным истинам бытия, вбирая опыт столетий, связанный с категориями мудрости, красоты, благородства. Общечеловечески трактованное философское раздумье неразрывно сливается с возвышенным лирическим чувством — проникновенным, глубоко наполненным, выделяющимся той просветленной печалью, которую когда-то называли божественной меланхолией. Вдохновенная песнь души льется поистине нескончаемо, открываясь в своем бескрайнем длении все новыми гранями и оттенками.

Вот на какие высоты духа оказывается способным современник. Однако сразу же приходится оговориться, что даже в таких состояниях не удастся добиться законченной цельности и гармоничности. Временами возникают наплывы смятения, внутренней борьбы, дает знать о себе неистребимая привычка все подвергать сомнению, задаваться «проклятыми» вопросами, рассекать живую ткань скальпелем рефлексии.

И кроме всего прочего присутствует почти трагическое понимание: как бы ни было величаво и прекрасно вечное, непреходящее, жить только им невозможно — рано или поздно оно неизбежно отодвигается «злостью дня», прозаическими заботами повседневности.

## О НЕСБЫВШЕМСЯ

Как видим, если исходить из музыки Елены Гохман, мир 70-х годов отнюдь не был идиллией, а стремление к полнокровному, гармоничному существованию наталкивалось на разного рода препятствия. Чаще всего драматизм ситуации определял-



ся тем, что окружающий мир диктовал человеку свои законы совершенно безапелляционно, со всей категоричностью.

С полной наглядностью претворено это в оркестровой пьесе «Хорал». Есть здесь то, что связывается в нашем представлении с понятием человечности: тонкость и хрупкость душевной организации, эмоциональная трепетность, взволнованная исповедальность. И есть некая фатальная сила — внеличная, неумолимо-суровая, требующая безоговорочного подчинения. Человечность бьется в тисках ее подавляющих предписаний, пытается отстоять себя и в конце концов вынуждена ради выживания идти на компромисс, склоняясь перед идущими извне вердиктами.

\* \* \*

Исчерпывающую разработку данный конфликт получил в центральном произведении Елены Гохман тех лет — камерной оратории «Испанские мадригалы».

Исходной ступенью этого масштабного повествования является обретенная к тому времени законченная полнота жизненного ощущения. Охватывается все существенное для «подлунного мира»: народ в целом и отдельный человек, природа и обрядовые мотивы, уходящее в глубь веков и рожденное сегодня, непритязательная бытовая сценка и углубленно-философское раздумье. Наибольшей притягательностью обладают лирические настроения, стихия празднеств и очарование женственности.

Лирические настроения предстают в основном в двух контрастных гранях. С одной стороны, чувство возвышенное, утонченное, глубоко одухотворенное. И хотя оно вполне реальное, земное, подчеркнут в нем характер поклонения, воспевания. Чувство это пестуется в душе с величайшей нежностью, на самом бережном прикосновении.

Тебе я ни слова  
сказать не думал.  
Только в глаза  
заглянул и увидел:  
там хмельные от счастья  
два золотых деревца качались.  
И сердце мое раскрылось,  
словно цветок под лучами,  
и лепестки дышали  
нежностью и мечтами.

Другая грань — упоение любовной страстью. Она может быть затаенной, загадочной, напоминая ворожбу, обволакивая знойной негой. И может пронестись шквалом обжигающих эмоций, в чем-то даже пугающих и мучительных.

Неустанно гитара плачет.  
Не моли ее о молчаньи.  
Так плачет закат о рассвете.  
Так песок раскаленный плачет  
о прохладной красе камелий.

Пожалуй, более всего должно удивить то, как люди этого времени были способны отдаваться стихии радостей, празднеств и отдуховений. Отдаваться целиком, всем существом, начисто исключив какую-либо «коррозию». Бурлящий поток жизнелюбия складывался из обилия света, многоцветия ярких красок, буйства зажигательных ритмов, ликования звонких и шумных голосов, звучного колокольного перезвона, наполняющего все пространство. И естественно, что все это выливалось в конце концов в мощное гимническое славение бытия.

Теперь об очаровании женственности. Это могла быть поэзия девичества с его чистотой и таинством неизведанного, с прелестью нежно-серебристых тембров, с его играми, шалостями, хороводами, которые оттеняются мечтательно-лирическими настроениями, — одним словом, обаяние и свежесть весны жизни.

У реки, у реки  
пляшут вместе топольки.  
А один,  
хоть на нем лишь два листочка,  
пляшет, пляшет впереди.  
Эй, девчонка, выходи,  
попляши в саду зеленом,  
подыграю струнным звоном.  
Ах, как несется речка!  
Ах, ты мое сердечко!  
Ах!

И это могла быть обольщающая сила женской красоты, находящейся в полном расцвете. Красоты, уверенной в неотразимости своих чар, в своей власти над окружающими. И в самом деле, нелегко устоять перед столь горделивой осанкой, пылким темпераментом, капризной грацией, пьянящим ароматом, перед захватывающей возможностью насладиться всей этой роскошью.

\* \* \*

Вот что мог дать и давал мирный ясный день того времени. Однако автор «Испанских мадригалов» утверждает, что недолго дано было человеку 70-х годов тешить себя уладами жизни.

Следующая фаза повествования открывается зреющими предвещаниями беды, нарастающей тревогой. Несмотря на попытки сдерживать себя, из глубин подсознания поднимается беспокой-

ство, начинают сдавать нервы и в предзнаменовании испытаний тоскливо трепещет птица-интуиция.

Колокол ясный,  
на ритме распятый,  
приносит рассвету  
парик из тумана  
и слез потоки.

Терпение, тополь!  
Рухни на землю,  
когда ты услышишь  
стоны души моей,  
мраком покрытой.

И вскоре предчувствия сбываются. В личине бездушной военщины неотвратимо надвигается машина террора и уничтожения. Ощетинившаяся броня, сухо стучащие ритмы, тупой механичный топот, хлещущие удары бича, примитив ломаных линий и острых углов, искаженный уродливый облик и витающий вокруг фантом смерти — все внушает страх и ужас.

Они по дорогам скачут,  
свинцом черепа налиты.  
Они не умеют плакать,  
их души лаком покрыты.

Скачут горбатые тени,  
зловещие, словно тучи.  
За ними топь тишины  
и страха песок сыпучий.  
Не видят ни звезд, ни неба,  
рыщут, как волки, повсюду.  
В глазах их зияют жерла  
сеющих смерть орудий.

После столь зловещего натиска остаются стоны и рыдания жертв, подмятых копытами адского эскадрона, остается опустошение и пепелище с хрупкими, призрачными останками человечности.

Но не только. Кому-то удастся преодолеть оцепенение и после мучительных внутренних колебаний поднять голос протеста, вступить за жизнь. В противостоянии злу рождается марш сопротивления, наполненный гневной решимостью и суровым духом самоотречения.

К несчастью, в данном случае это путь к неизбежной гибели, которая вызывает еще большее отчаяние и нестерпимую боль.

Эллис крика  
пронзает молчание гор.  
И в лиловой ночи

над зелеными купами рощ  
вспыхнул черною радугой он.  
Голосом смерти  
задушен голос ярче гвоздик.  
Захлебнулся слезами ветер,  
и вокруг ничего не слышно,  
ничего, кроме плача.

\* \* \*

Казалось бы, остается только одно: вновь и вновь совершать тризну по растоптанным надеждам, изломанным человеческим судьбам. Но нет! Жизнь на то и жизнь, чтобы бесконечно возрождаться. Даже после самых больших потрясений. О том, насколько это удается, и повествуется в завершающих частях оратории «Испанские мадригалы».

После напряженно-томительного балансирования на зыбкой грани бытия и небытия, в затаенном ожидании среди призрачно-ирреальной тишины намечается перелом. Жизнь пытается залечить раны, воспрять к свету и радости.

Но вот в чем беда: уже не вернуть былую естественность, появляется какая-то лихорадочность, суетливая взбудораженность, что обнаруживается, например, в нездоровой экстатичности праздника — слишком оно шумное и громкое...

Порой веселье напоминает танец на пороховой бочке, отплясываемый с той лихостью, в которой ощущается нарочитая демонстративность: мол, все трын-трава и море по колено. Примерно то же и в отношении лирики. Теперь это не столько реально существующее чувство, сколько воспоминание о нем. Застыв в полужабыти, тешит себя человек щемящим воспоминанием о прошедшем счастье.

И вот теперь  
вдали от тебя тоскую.  
Не вижу я рук твоих нежных  
и глаз твоих прелесть живую.  
И только на лбу  
остался мотылек твоего поцелуя.

Да, это только кажется, что рано или поздно все вернется на круги своя, что обязательно произойдет возрождение поверженной жизни. По крайней мере, для кого-то потери оказываются необратимыми. Вот почему преследует мрачная тень печали и горечь несбывшегося, вот откуда надломленность и чувство непрочности всего на этой земле.

Единственное обретение, единственный урок из происшедшего — это добытая дорогой ценой мудрость: не приходится ждать

от нынешнего века добра и милосердия, нужно всегда быть настороже, в готовности к испытаниям. К существующему миру-порядку необходимо адаптироваться, вырабатывая в себе жизнеощущение суровое, жесткое, в опоре на которое можно было бы скорее констатировать происходящее вокруг, чем переживать его.

Опрокинулся сон-кораблик,  
унесло его море-время.  
И черный цветок страданья  
грызут вчерашние волны.

Без конца течет море-время,  
без конца плывет сон-кораблик.  
Превращается плач ребенка  
в заунывную жалобу старца.

И, пройдя отведенный тебе жизненный круг, остается достойно уйти в мир иной. Почувствовав обреченность, дать на пороге смерти пронестись веренице обрывочных образов прошлого, бросить прощальный взгляд на окружающее, позволить себе минутную слабость отчаяния и тоскливых взываний. Принять ритуал погребального оплакивания, сострадая тем, кто не хочет примириться с неизбежностью твоего исхода, взрываясь скорбным противлением, горестным стенанием. Услышать утешный голос ангела-хранителя, возносящий над земной суетой, с просветленной печалью вещающий о неразумии человеческого мира. И наконец, прильнуть к Вечности, в которой сходятся все концы и начала, приобщаясь к последней мудрости, чутко вслушиваясь в нескончаемую песнь-капель Времени и Пространства, постигая их неизбывное струение и постепенно истаивая в призрачно-бесплотной дымке мироздания...

## ВЫБОР

Однако все ли в наших бедах можно отнести только за счет внешних обстоятельств? Разве подчас не коренятся причины в нас самих, в нашей внутренней противоречивости? Именно в этом видит Елена Гохман объяснение драмы главного героя своей оперы «Цветы запоздалые», где коллизия повернута в плоскость выбора между чувством и делом.

Чувство и дело... Можно только позавидовать тому, у кого они в согласии. А если кажется, что это «две вещи несовместные» и приходится выбирать между тем и другим? Взвесим прежде все «за» и «против», присмотревшись к судьбе Доктора и Княжны.

Стихию чувств несет в себе преимущественно Княжна. Ее девически чистый облик возникает как светлое видение. За всепроникающим лиризмом — душевная мягкость, теплота. Это натура, рожденная жить по законам сердца. Отсюда обезоруживающая доверчивость и такая способность к участию в другом человеке, готовность к самопожертвованию.

Все это может кому-то показаться сентиментальным, но как часто недостает нам такого вот простодушия, и ведь именно оно способно одарить нас мгновениями счастья. Как же оно выглядит, счастье?

Это могут быть те драгоценные минуты, когда лирическая эмоция еще только пробуждается и начинает расцветать, охватывая все твое существо весенней свежестью. Когда все в тебе неизъяснимо трепещет восторгом радужных ожиданий и так хочется раскрыться, подарить свою нежность. Когда душа парит в облаках грез, сливаясь с журчанием воды, шелестом листвы, дыханием воздуха, когда открываются сияющие дали и беспредельно раздвигаются границы возможного.

Вся жизнь вдруг озарится светом,  
Нам легче станет думать и дышать,  
А сердце, майской зеленью согрето,  
Начнет чего-то ждать.

Все кажется простым и вечным,  
И будущее ласково глядит.  
А если... если мы становимся беспечны,  
За это нас судьба простит.

Рассудок спит, сомкнувши вежды,  
А сердце все во власти высоты.  
Весной рождаются, рождаются надежды,  
Рождаются мечты.

Но может быть, еще дороже иное: счастье тихое, покойное, зато льющееся «без конца и без краю». Взаимное притяжение сердец наполняет состояние мягким умиротворяющим светом, отрадой гармонии, жизненной благодати. И особую прелесть этому блаженству придает витающая над всем дымка легкой меланхолии.

\* \* \*

Вот чем может одарить чувство. А что может принести дело, олицетворением которого является Доктор? В данном случае подразумевается не дело вообще с его полезностью и более того — необходимостью, а дело как бизнес, карьера, стремление во что бы

то ни стало преуспеть. Конечно, для такого неординарного человека, каким является Доктор, это вовсе не связано с самоцельной наживой. Это для него прежде всего способ самоутверждения. Но какой ценой?

Для достижения поставленных целей признается возможным пренебречь счастьем. Порой вкрадываются сомнения, внутренний голос говорит, что еще не поздно одуматься. Напомнит о себе лирическое воспоминание или больше того — начнет беречь душу опечаленный лик изгоняемой красоты и человечности. Но нет, никаких сантиментов! Держать себя в узде, отбросить колебания, ведь чувства — это непозволительная роскошь.

Нужно стать воинствующим прагматиком, который во главу угла ставит трезвый расчет и жесткий волевой натиск, который отбрасывает все, не относящееся к делу. Вырабатывается соответствующая манера держаться: холодок отчужденности, сухой, даже колючий тон, решительная угловато-рубленая жестикуляция. Хотя в качестве эмоциональной «компенсации» заявляет о себе лихорадочная энергия, наполненная хищным азартом.

Однако...

Иные страсти придут порой,  
И кто-то поплывет  
Под парусом денежного знака...

Забыл о чести — взойди на борт  
Под этот парус, о зле судача,  
И жизнь начнется, почти как спорт,  
В котором только твоя подача.

Когда такая «страсть» становится наваждением, человек может превратиться в оборотня, то есть как бы вывернутого наизнанку. Он целиком поглощен навязчивой, в сущности, маниакальной идеей. Им овладевает предельное, судорожное напряжение — успеть, не упустить, схватить, добиться своего любыми средствами.

Речь становится взвинченно-истеричной, облик отталкивающим, огрубленно-вульгарным, черты лица искажаются до неузнаваемости. Возбуждение доходит порой до исступленного беснования: превращаясь в фанатика, человек яростно растаптывает в себе человеческое, впадая в дьявольский шабаш цинизма и осквернения.

\* \* \*

Итак, все брошено на достижение поставленной цели. И в чисто формальном, материально-деловом выражении она достигнута.

Все, к чему стремился —  
комфорт, богатство, слава, —  
все есть у меня.

Но в духовном отношении Доктор терпит полнейший крах.

Неужели  
только для пятирублевок и барынь  
прошел я трудную дорогу?  
Я предал жизнь свою  
в угоду деньгам.

Для него открывается вся эфемерность достигнутого. Силы, талант растрочены впустую. Какой бессмысленный блеф! Обступает гнетущий мрак безнадежности, давит беспросветность дальнейшей жизни, разъедает горечь разуверенности.

И если бы дело было только в нем. Жертвой совершенной им ошибки поневоле оказывается и Княжна. Мутной волной снесены ее радужные ожидания, ее первые радости. Жизнь для нее превратилась в муку: буря смятения, бешеное биение сердца, переживание на болевом пределе, оголенные нервы, истерзанная психика. Такого потрясения это хрупкое существо выдержать не способно. Сознание бессильно меркнет, человек смят и раздавлен.

Но именно это хрупкое существо, судьбу которого так легко исковеркать, именно оно наделено исключительной стойкостью чувства. И когда преданность встречается с предательством, она высекает в нем искру раскаяния в содеянном. На изверившийся дух нисходит ясность и успокоение.

Немало в жизни добрых слов.  
Как счастлив тот, кто знает нежность,  
Кто знает дружбу и любовь.  
Но где бы ни был, вновь и вновь  
Я вспоминаю слово «верность».

Поверить ты другим спеши,  
Спеши навстречу, не считай потери,  
Не жди, когда тебе поверят.  
Ты сердцем поделись своим —  
Чем больше ты другим отдашь,  
Тем станешь сам богаче сердцем.

Не судить оступившегося, а врачевать его душу. Отдать ему самое сокровенное и если нужно — ласково убаюкать, помочь забыться. И тогда с новой силой вострепнется жажда жизни: жить, жить, жить... Жить нескончаемо, жить несмотря ни на что, вновь испытывать изумление перед чудом бытия, наслаждаться всем и вся, и прежде всего — счастьем взаимности.



Только теперь приходит понимание того, что главная истина человеческого существования в отвергнутом когда-то чувстве, в мягкости, теплоте, душевной отзывчивости, в нежности и любви. В этом и состоит высшая человечность, заменить которую ничем невозможно и дороже которой для человека нет ничего.

Остается непонятным только одно: почему для осознания этого нужно было пройти такой круг отречений, испытаний, потерь? Почему прозрение наступает, когда уже слишком многое невосвратимо, непоправимо, невосполнимо? И струится, пронизывая насквозь, неизбывная горечь-печаль безнадежно утраченного, давит сознание тяжкой вины и бессилие что-либо изменить.

Однажды все ты поймешь, мой друг,  
Когда расплата наступит грозно  
И сердца пламень коснется вдруг...  
Но будет поздно, будет поздно.

О если б, если б знали  
Мы финиш свой,  
Иной дорогой пошли,  
Иной дорогой...

Но вот еще в чем вопрос: смогут ли хотя бы другие извлечь урок из этой истории? Похоже, далеко не все. Казалось бы, секрет так прост: не предавать наших чувств, в них наше естество и следовательно — наше счастье. Однако человек словно назло себе не хочет воспользоваться тем, что даровано ему судьбой, и тщится отыскать нечто иное. Откуда этот бес противоречия, отталкивания, вражды с собственной природой? Приходится признать, что далеко не во всем наш современник волен над собой и многое в его нигилизме заложил XX век, этот, по определению О. Мандельштама, «век-волкодав».

## СТОП-КАДР II

Подведем теперь общий итог 70-м годам, какими их можно увидеть сквозь призму творчества Елены Гохман.

Начнем с того, что к герою ее музыки приходит полная ясность и отчетливость: мир и человек предстают как на ладони, во всей рельефности и осязаемости. Желанный «фокус» найден и в самом жизнеощущении. Человек вырывается из замкнутого круга субъективных переживаний и выходит на орбиту полнокровного существования. От сумрака к свету, от тоскливости и колебаний к бодрости и уверенности в себе, от витаний в небесах к реальным, земным ощущениям — такова траектория выхода в новое качество,

опорой которого являлось слияние со всеобщим потоком объективной реальности.

Однако достигнутая человеком полнота жизнеощущения постоянно наталкивалась на разного рода препятствия, которые чаще всего не позволяли осуществиться ожиданиям. Первое из них было связано с тем, что действительность оказалась перенасыщенной совершенно невообразимыми контрастами, резкими переключениями из одной противоположности в другую. Соблазнительно видеть в этом свидетельство многогранности сегодняшнего мира, однако куда справедливее ощутить в подобном «совмещении несовместимого» крайнюю напряженность существования.

Самым драматичным для человека 70-х оказалось столкновение с механизмом власти и вообще с внеличными фатальными силами современности. Понадобилось пройти пути жестоких испытаний и немалых жертв, чтобы отказаться от иллюзий и осознать тотальную враждебность нынешнего века по отношению к человеку. Приходилось принять это как данность и признать верховенство суровых предписаний, идущих извне, а заодно констатировать принципиальную невозможность гармоничной жизни в условиях XX столетия, что позволяло начертать на его вратах старинную надпись: оставь надежду всяк сюда входящий.

Но причины неблагополучия состояли не только в общей расшатанности бытия и его чрезмерной суровости. Немалая вина лежала и на самом человеке, поскольку ему в равной степени были свойственны и высоты духовности, и пропасти грехопадения. При этом всерьез начинала тревожить нарастающая болезнь отчуждения от собственно человеческого, симптомы которой сказывались в напоре деловитости, прагматизма, в непомерной жесткости и в примате «производственной» деятельности.

Таким образом, Елена Гохман поставила в своем творчестве, довольно беспощадный диагноз данному десятилетию, высветив не только его настораживающую неоднозначность, но и его изначально запрограммированный драматизм.

И все-таки это время следует признать для живших тогда относительно благополучным. Им удалось испытать радость внутреннего раскрепощения, изведать минуты счастья, приблизиться к ощущению полнокровного существования. Этим 70-е годы выделялись как в сравнении с предшествующим десятилетием, так и в сравнении с последующими 80-ми.

## ВОСЬМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

Что можно ждать от жизни, если иллюзии развеяны, а надежды кажутся несбыточными? Именно с таким настроением вступал человек в новое десятилетие, которое тем не менее нужно было как-то прожить. И по музыке Елены Гохман мы можем составить достаточно определенное представление о происходившем тогда. Еще что-то продолжалось по инерции от 70-х годов. Кто-то пытался отмахнуться от надвигающихся проблем, а кто-то, напротив, с головой уходил в их пучину.

### ЕЩЕ РАЗ О КОНТРАСТАХ

Человеческий потенциал, столь впечатляюще развернувшийся в предшествующее десятилетие, еще далеко не был исчерпан и хотя многое уже было изведано, оставалось немало направлений для дальнейшего движения. В частности, та обостренная контрастность, которая в 70-е годы отмечалась главным образом в отношении внешнего мира, распространяется теперь и на мир внутренний.

Вот как это выглядит в Сонатине-парафразе для фортепиано и ударных. В ее крайних частях все нацелено на самое активное действие, и связано оно с выходом личности в окружающую действительность. Впрочем, и в этих частях многое основано на предельном размежевании.

В одном случае это бурлящая лава жизненной борьбы, вскипающая порывами-бросками волевых преодолений, захватывающая той одержимостью, которая граничит с самосжиганием.

В другом случае это брызжущее веселье, забавы в манере Гаргантюа и Пантагрюэля, стихия пересмешничества, густо пересыпанного перцем искрометных выпадов, пикантно-грубоватых бурлесков и терпких острот на грани дозволенного.

И все же отмеченные контрасты несопоставимы с тем сдвигом настроения, который возникает в средней части. Здесь происходит полное снятие какой-либо активности, и все перемещается во внутренний мир человека. В зыбком и пугающем ночном мраке он остается наедине со своими чувствами и мыслями, исповедуясь самому себе. До дна раскрываются сокровенные тайники души, которая в эти минуты словно оголена, прозрачна

до бестелесности и в своей хрупкости совершенно беззащитна перед безмерностью и глухотой обступающей темноты.

Разве не поразительно, какие противоположности могут уживаться в одной и той же человеческой натуре! Но кроме того, подобная многослойность дополняется незримым диалогом, который современник ведет с великими тенями далекого прошлого. Он как бы сравнивает, сопоставляет, примеряет к себе эталоны, которыми жили прежние эпохи.

\* \* \*

В ряде своих произведений Елена Гохман, подобно исследователю-психологу, тщательно анализирует, из чего соткан «герой нашего времени». И приходит к выводу, что он очень разный, многоликий. Все в нем основано на сложной светотеневой гамме, на резко выраженных антитезах. К тому же он склонен к парадоксальности, к совершенно неожиданным переключениям и чаще всего предпочитает не раскрываться в своих эмоциях полностью, не досказывать мысль до конца.

Именно таким заявлен он, к примеру, в фортепианном цикле «Семь эскизов», в этом своего рода микрокосмосе человеческой природы, дающем целую россыпь ее ликов и бликов. Всмотримся в основные контрасты.

Оказывается, хотя бы изредка мыслима в нашей душе благодать ясности, покоя, тишины, когда все озарено мягким умиротворяющим светом, когда можно насладиться романтикой грез и мечтаний («Эпиграф»). А рядом — весьма буйные развлечения, отличающиеся дерзким, экспансивным вызовом, заостренно-взрывчатой импульсивностью и таким динамическим напором, что создается впечатление мчащегося локомотива («Эпилог»).

Следующая пара контрастов. С одной стороны, нежная и радостная взволнованность лирического восторга, трепетного обожания с тончайшей нюансировкой эмоции, которая буквально излучает поэтичность («Эпиталама»). С другой стороны, сумрачная «разъедающая» медитация, напряженнейшее биение мысли, стремящейся пробиться к истине и снесаемой мучительными, неотвязными вопросами, которые так и остаются без ответа. Воспринимая подобные философско-трагедийные раздумья, невольно вспоминаешь древнее изречение: во многой мудрости много печали («Эпитафия»).

Еще один вариант крайностей, отмеченных в «Семи эскизах». Как можно представить себе понятие высшей одухотворенности? Пожалуй, легче всего — путем сравнения с традицией такого рода, существовавшей в романтическом XIX столетии. И наш

современник может, отталкиваясь от этой традиции, успешно состязаться с ней, доказывая, что он пусть и редко, но способен на не меньшую проникновенность и нежность души. Причем сладостная, всепроникающая «меланхолика» находится под достаточно строгим самоконтролем, что придает чувству особое благородство, особую красоту («Эпистола»).

И одновременно тот же человек склонен погружаться в слепую материю подсознания. Эта бездонная пропасть притягивает его своей загадочностью, непостижимостью, запредельностью. И вместе с тем она не может не пугать своей неподвластностью разуму, падением в бездну иррационального, зловещим демонизмом («Эпизод»).

Обращает на себя внимание и то, что наряду с возвышенными и простодушно-открытыми состояниями души можно столкнуться с изощренной игрой интеллекта, с эксцентричным вывертом и самой язвительной иронией, которая находит себя в сардонической насмешке, издевательской гримасе, гротескной клоунаде («Эпиграмма»).

И пожалуй, последняя из антитез, состоящая в резком противопоставлении внутреннего и внешнего. Первое связано с подчеркнутой серьезностью и содержательностью, а также с самоуглубленностью личности, второе — чаще всего с тем, что лежит на поверхности жизни, отражает ее суету, вздор, «оперетку», как выразился один из персонажей романа М. Булгакова «Белая гвардия».

И вот что поразительно: подобные вещи могут сосуществовать в теснейшем соседстве. К примеру, в сосредоточенный лирический монолог неожиданно вторгаются настроения игривые, ветреные, легкомысленные. Эти вторжения вездесущей суетолюки в чем-то досадны, однако трудно и обижаться на нее — обезоруживает присущий ей светский шарм, очаровательная пикантность («Эпистола»).

### «НЕТ ПРОБЛЕМ!»

Особая примета 80-х годов была связана с желанием любым путем уйти от жгучих проблем времени, укрыться от них, в силу чего происходящее напоминало бегство куда глаза глядят, лишь бы избавиться от вопросов и решений. Удавалось это в разной степени, осуществлялось различными способами, многие из которых были подмечены в музыке Елены Гохман.

Один из них — завуалированный по форме — находим в Трех песнях на стихи русских поэтов. Речь здесь идет о достаточно серьезных, порой весьма сильных переживаниях.

Один я. Длится ночь немая.  
Покоя нет душе моей.  
О, как томит меня, пугая,  
Холодный мрак грядущих дней!

Ты не согреешь этот холод,  
Ты не осветишь эту тьму.  
Твои слова, как тяжкий молот,  
Стучат по сердцу моему.

Но все в основном перемещается в плоскость доверительного разговора с близким другом, с которым хочется поделиться своим, интимным. Идет этот разговор, насколько можно понять, в домашней обстановке, позволяющей расслабиться, располагающей к более обыденной интонации.

Благодаря этому чувство как бы локализуется, переходит в более повседневное качество, что заметно снижает драматизм состояния. Не случайно возникают прямые переклички с тем характером лирического высказывания, который был зафиксирован в русском бытовом романсе прошлого столетия и который не только отличался задушевностью, но и был «приятным во всех отношениях».

Намного откровеннее представлен отход от проблемности в «Мелодии» и «Арабеске» для виолончели и фортепиано, причем в каждой из пьес совершенно по-разному.

В «Мелодии» заметно стремление укрыться в гавани величавого покоя, вневременной красоты. Хочется отдаться полнокровной лирической эмоции, текущей плавно, нестесненно, широко до бескрайности. Хочется забыться в элегической отраде, насладиться ясностью и мудрой гармонией благоденствующего духа. И хотя при этом возникают переклички с давно ушедшим «золотым» XIX веком, «ретро» в данном случае вполне простительно — ведь так жаждешь душевного спокойствия, пусть даже несколько иллюзорного.

Но оказывается, можно отыскать «уголок отдыха», оставаясь в то же время насквозь современным. Где и как — это продемонстрировано в «Арабеске». Перед нами игры взрослых людей, изобретательные до изощренности, напоминающие веселую дуэль. Дуэль остроумия, взаимного розыгрыша, в которой уколы партнера парируются с легкой насмешливостью, с обилием неожиданных выпадов, интригующих сюрпризов.

Оружием здесь служит непредсказуемость, пикантная шутка, острый жест, выразительная мимика. Очень ценится умение манипулировать иносказаниями, недомолвками, еле уловимыми намеками, умение бесконечно варьировать один и тот же сюжет, а также искусство говорить «ни о чем». Все это делается с эле-

гантной небрежностью, неотразимым светским шармом, на сугубо джентльменском уровне — так играют в теннис на фешенебельных кортах.

\* \* \*

Как видно по «Арабеске», самый безотказный способ отвлечься от проблем был связан с переключением в плоскость юмора, веселья, смеха. Смех этот мог нести в себе и какую-то долю критического отношения. Подобную «добавку» находим, к примеру, в таком сочинении Гохман, как Квинтет-буфф для медных духовых инструментов.

Прежде об общей атмосфере. Все здесь, от начала до конца, происходит на воздухе, в парках и садах, где разворачивается привычное для недавних времен народное гулянье под само собой разумеющийся аккомпанемент духовых оркестров. Шум, гам, пестрота, всеобщее оживление. «В программе» гулянья: торжественное открытие, поздравительный туш, театральные зрелища, цирковые аттракционы, всевозможные массовые развлечения и, конечно, — танцы, танцы, танцы...

А теперь всмотримся в эту досужую толчею повнимательнее. Тут не все так просто. Среди гуляющей публики совершенно очевидно расслоение на тех, кто постарше и кто помоложе. Причем складывается весьма специфическая ситуация: тон задают «старички», а молодежь стоит в стороне и посмеивается.

Надо признать, что эти пожилые люди хотя и вызывают улыбку, но им не откажешь в своеобразии. Вот, скажем, фигура престарелого ловеласа — пижон довоенного образца, однако старается держаться «на плаву», щеголяет галантными манерами и показной небрежностью.

Да, много забавного, курьезного. Но прослушивается и грустная нота. Связана она с легкой ностальгией по «доброму, старому времени», когда не стеснялись нежных привязанностей, когда можно было позволить себе сентиментальность. Припоминая былое, притихли старожилы и покачивают головой в такт «меланхолическому вальсу».

Молодым эти трогательные воспоминания лишь на потеху. Стоят поодаль, подтрунивают, острят, а то и зубоскалят. Может быть, еще и своего толком нет, но то, что исходит от старших, уже не могут принимать всерьез. Это для них — заведомый «утиль».

\* \* \*

И наконец, максимальный вариант беспроблемного существования, который у Елены Гохман во всей полноте представлен в опере «Мошенники поневоле».

Главное здесь — многоликая вереница забавных лиц, масок, характеров. Характеров, рельефно очерченных, каждый в своем роде, каждый со своим амплуа. И все-таки определенную иерархию в этом вернисаже типажей наметить можно.

Обнаруживается она хотя бы в том, что в большинстве своем это физиономии с «грязцой», с тем или иным душком, изъяном. В свою очередь, есть среди них характеры однозначные и есть, так сказать, двузначные, с потайным дном.

Начнем с однозначных. Вот Маланья Тихоновна. Женщина сварливая, с базарными замашками, она целиком погружена в каждодневную домашнюю суету, непрерывно сует в бесконечной беготне, кудахчет, как наседка. По ничтожному поводу впадает в дикую панику, судорожно мельтешит, истошно ахает и охает, и тогда обычная для нее скороговорка начинает срываться, как на заигранной пластинке. Ее единственная «высокая» забота — всеми силами поддержать престиж хорошей хозяйки.

У меня не хуже будет,  
чем у порядочных людей.  
Будут гости мной довольны,  
не в обиде будут гости.  
И скажут люди:  
У Маланьи стол накрыт не хуже,  
чем у порядочных людей.

А вот прямая противоположность — Силантий Самсоныч. Что называется, от сохи, изъясняется в основном междометиями, но это столп жизни, человек с весом — в прямом и переносном смысле слова. Ступает грузно, держится важно, набычившись, знает себе цену и требует к себе уважения, речь ведет медлительную и степенную.

Непорядок... Непорядок...  
Кругом и всюду непорядок.  
Нонче трудно найти человека,  
который обстоятельный и непьющий,  
который работающий.

\* \* \*

Теперь о характерах «двузначных».

Захар Кузьмич натянул на себя маску страдальца и поминутно рассыпает жалобы, сетования на судьбу. Причина всему — не вышел в люди, как был, так и остался «шестеркой», затрапезным мещанином. И как подобает маленькому человеку — вечно всего опасается, побаивается даже собственной жены. Что уж говорить о важных чинах — перед ними расшаркивается, юлит,



заискивает, угодливо поддакивает, невнятно бормоча и даже заикаясь. Однако за спиной может отпустить ехидное замечание, а в отношении того, кто послабее, быть грозным судьей и нещадно браниться, захлебываясь от неподдельного негодования.

Ах, что я вижу!  
Что, что такое?!  
Мой сын родной,  
родной мой сын,  
он посягает на святое.  
Ах, ты разбойник!  
Дурак ты этакий!

Иное «дно» у Жана. Шикарно одет, с вальяжными манерами, в курсе модных новостей. Способен пленить, тронуть сердечные струны, томно закатывая глаза, умело выжимая чувствительность и чувственность. Пусть во всем этом есть что-то сомнительное, смахивающее на «жестокий романс», но взять за душу он умеет.

Взгляд опьяняющий,  
Полный огня,  
Жаркою страстью  
Сжигает меня.  
Чувством стесненная,  
Кровь закипает.  
Счастьем пронзенное,  
Сердце страдает.

Только вот беда — за приятной наружностью и обходительностью Жана скрывается прозаичность заурядного человека и пошлость циника, которую он обнаруживает, разумеется, только наедине с собой.

Во многом особняком стоит Гриша. В отличие от «фарисеев», подобных Жану и Захару Кузьмичу, это натура прямая, открытая и, до известной степени, уникальная. Если судить по интонациям и жестам, с которыми произносит он свои речи, вполне можно предположить: перед нами титан, которому приходится решать глобальные вопросы, вращать мировыми делами. Говорит об этом колоссальная интенсивность волеизъявления, чуть ли не трагедийный пафос мрачной решимости, потрясающий жар сердца и невероятный запал гражданской страсти, сжигающей дотла. Все это, однако, вызвано лишь жжением горла, пересохшего без алкоголя. Вот уж воистину: из пушек по воробьям, или буря в стакане воды.

Душа горит и в голове свинец.  
Нутро разрывается на части.  
Нет, умирать здесь  
от тоски я не согласен!

Пойду на кухню.  
Там она!  
Там желанная моя —  
рюмашечка!

\* \* \*

Однако не все в «Мошенниках поневоле» одним миром маза-ны. Среди веселой «заземленности» лучиками чистого света мелькает Коля с его детской радостью, с его простодушием и непосредственностью. Звонко щебечут, порхают, как стрекозы, Барышни — наивные, хотя и не лишённые пикантности дамочек полусвета, обаятельные в своей восторженности и легкости нрава. Особенно привлекательны они в свежести потаенных девических мечтаний.

Снежинки, снежинки  
Медленно кружатся  
Радужным, радужным,  
Трепетным кружевом.

Звездочки, звездочки  
Снежные, снежные  
Кружатся, кружатся  
Нежные, нежные.

В ласковом шепоте  
Чудится, чудится:  
Все, что нам грезится —  
Сбудется, сбудется.

Значит, есть еще поэзия, сказка жизни и настоящие, сокровенные чувства. Есть, кроме того, большое праздничное торжество и величественный, чуть грозный бой курантов, напоминающий о том, что где-то существует мир серьезных, значительных и важных вещей.

И все-таки это частности. Определяющим остается дух безудержно веселого времяпровождения, бурлящей радости, буйного озорства. Отсюда исключительная живость, задор, горячий азарт, шумный ажиотаж. Настроенные на волну удовольствий и развлечений, люди, как заводные, раскручивают стремительно летящий карнавал игр, событий, происшествий с непрерывными переключениями и неожиданными поворотами.

В суматохе может невзначай произойти всеобщий переполох или даже возникнуть какая-нибудь коллизия. Но всегда это носит характер чисто комедийный. Даже если герои, натолкнувшись на препятствие, становятся довольно агрессивными.

Сколько, сколько можно ждать?  
Так ведь можно  
не на шутку отощать.

Видно, здесь мы не по нраву!  
Это по какому праву  
кто-то нас не уважает,  
за людей нас не считает?!

## В ТУПИКЕ

Несмотря на достаточно удачные попытки уйти от проблем, в ходе эволюции 80-х годов все более острым и актуальным становилось осознание трагизма существования. В чем причины?

В музыке Елены Гохман не удастся прочесть прямой ответ на этот вопрос. Но многое подталкивало к такому предположению: что-то важное в жизненном укладе устаревало и должно было уйти. В комедийном освещении это, как помним, можно было заметить в Квинтете-буфф, в серьезном роде основания для подобного вывода находим в вокально-симфонической балладе «Гренада».

Хотела того автор или нет, но здесь отмечен начавшийся кризис тех коренных социально-гражданских установок, из которых едва ли не с 20-х годов складывался советский образ жизни.

В «Гренаде» хорошо схвачено, на чем базировался тот тип сознания. Это прежде всего демократизм, который во главу угла ставил интересы широких масс и вытекающее отсюда чувство людской спаянности, коллективизма. Отсюда же стремление к некоему единообразию, что неизбежно вызывало определенную упрощенность и прямолинейность: сплоченной колонной, строевым шагом, вперед, и только вперед.

Еще следует отметить мужественное жизнеотношение, готовность к «классовым битвам», сосредоточенность, подтянутость и не просто бодрый, а боевитый настрой. И что очень важно: общий сурово-угловатый профиль несколько смягчался благодаря ноте лирической теплоты и задушевности, а также благодаря мечтательному взору, обращенному в манящие дали «светлого будущего».

Добавим к этому простоту, открытость, чистосердечие, безусловную позитивность жизненных устремлений и признаем, что при известной ограниченности было в той модели мирочувствия немало привлекательного. И композитор не скрывает своих симпатий, для нее это дорого, и ей хотелось бы поддержать то, что составляло веру, цель и смысл существования многих поколений.

Но в то же время она вынуждена констатировать, что «тачная» романтика исчерпывает себя. Вот почему происходящий слом идеалов порождает остродраматические ощущения. Внима-

ние сосредоточивается на жертвах, потерях, на все более сильных приступах нравственных переживаний.

Но где же, приятель, песня твоя?  
Пробитое тело наземь сползло,  
Товарищ впервые оставил седло.

Буквально стиснув зубы, в невероятном напряжении удается превозмочь себя. И кажется, удается обрести второе дыхание, вливаются молодые силы, а с ними приходит свежесть, упругий динамизм, смелость, размах.

Новые песни придумала жизнь —  
Не надо, ребята, о песне тужить.  
Не надо, ребята, не надо, друзья!  
Гренада, Гренада, Гренада моя.

И все-таки это «пиррова победа». Не случайно в праздничное ликование настойчиво внедряются печальные предвещения, щемящие нотки, постанывающие реплики, а целое непрерывно вибрирует между светом и тенью, бодростью и тоскливостью, постепенно растворяясь в призрачной дали.

\* \* \*

Главным в музыке Елены Гохман было не выяснение причин общего неблагополучия, а раскрытие его следствий, которые сказались на умонастроении и жизненном тоне тех лет. По ее сочинениям можно проследить, как постепенно все более драматизировалось мироощущение, подводя порой к грани катастрофы.

Раньше всего это проявилось в плоскости лирических отношений. Что-то застопорилось в человеческой душе, что-то надламывалось в ней. Учащались наплывы томительной тоски и нервные срывы, хотелось забыться от подступающих тревог и недобрых предчувствий, но удавалось это все реже.

Впервые подобная ситуация была засвидетельствована в вокальном цикле «Ах, как жаль!». И вскоре она получает совершенно отчетливое выражение в следующем вокальном цикле — «Лирическая тетрадь».

Повествование здесь ведется от лица женщины, которая предстает поначалу в полноте достигнутого счастья, когда эмоция приобретает ровный и покойный пульс, особую весомость и объемность. Отсюда же и чувство удовлетворенности, которое основано на уверенности в себе и в своей власти над любимым. Не потому ли в состоянии душевного комфорта есть даже что-то от баюкающего забытья?

И вместе с тем где-то глубоко внутри вызревает ощущение,

что эта тишина, этот покой чреват переменами. Настораживают глухие, невнятные грозвые раскаты, идущие откуда-то из подземелья жизни, тревожит «неверное» мерцание далеких звезд.

Память о солнце в сердце слабеет,  
Желтей трава.  
Ветер снежинками ранними веет  
Едва-едва.

Но перед нами гордая, сильная натура, способная в случае необходимости постоять за себя, принять вызов, поддержать в себе равновесие духа. И она с достоинством встречает первые испытания.

Сразу стало тихо в доме,  
Облетел последний мак.  
Замерла я в долгой дреме  
И встречаю ранний мрак.

Плотно заперты ворота,  
Вечер черен, вечер тих.  
Где веселье, где забота,  
Где ты, ласковый жених?

\* \* \*

И все-таки, когда приходит полное понимание того, что беда ворвалась бесповоротно, начинается лихорадка души, не сдержать страшного волнения и судорожного биения сердца. Нет больше многоточий и вопросов, что были прежде, — теперь в конце ставится жесткая точка: случилось непоправимое, произошел жизненный слом.

Взгляд твой милый растаял  
В паровозном угаре,  
Свет надежды растаял —  
Это больно забыть.  
В сердце скорбь нарастает,  
Горечь в каждом ударе,  
Я хочу, словно стая  
Паровозов, завывать.

Убегает береза,  
Мысли рвутся обратно.  
О, дорога большая!  
Возвращусь ли сюда?  
Ты моя ли, береза?  
И гремит многократно,  
Голос мой заглушая:  
Ни-ког-да! Ни-ког-да!

Однако по прошествии времени изначально данное чувство красоты и возвышенности берет свое. Такая женщина величава

даже в самом большом несчастье. Происшедшее она принимает не только объективно, как данность, которую невозможно изменить, но и с удивительной просветленностью.

Не проклятье вслед покинувшему, а тихое вопрошание и еще больше — прощение и доброе напутствие. Остались невидимые миру слезы очищения, осталась любовь, не требующая ответа, — это ли не высшее из того, на что способен в своем бескорыстии человеческий дух?

Увозят милых корабли,  
Уводит их дорога белая...  
И стон стоит вдоль всей земли:  
«Мой милый, что тебе я сделала?»

Жить приучил в самом огне,  
Сам бросил — в степь заледенелую!  
Вот что ты, милый, сделал мне!  
Мой милый, что тебе — я сделала?

Самó — что дерево трясти! —  
В срок яблоко спадает спелое...  
— За все, за все меня прости,  
Мой милый, — что тебе я сделала!

\* \* \*

Как далеко можно было зайти в личной драме, показывает вокальный цикл «Последние строфы». Это интимная исповедь изверившегося человека, потерявшего в своей жизни все маломальски ценное. Интимная в том смысле, что это исповедь наедине с собой, без малейшей заботы о том, что и как могли бы подумать вокруг.

И трагизм здесь особого рода. Тихий трагизм одиночества, из которого не ищут выхода, поскольку уже нет страстей и желаний и ничего не ждут от жизни. Совсем изредка встрепенется душа. Но это «последняя» взволнованность, и возникает она не от встречи с живой реальностью, а в воспоминаниях о былом, в мысленном разговоре с давно ушедшим близким человеком.

Полнеба обхватила тень.  
Лишь там, на западе, бродит сиянье.  
Помедли, помедли, вечерний день,  
Продлись, продлись, очарованье.

Еще томлюсь тоской желаний,  
Еще стремлюсь к тебе душой —  
И в сумраке воспоминаний  
Еще ловлю я образ твой ...

Но тускнеющей вечерней зари и «прощального света» умерших чувств слишком мало для поддержания жизни. Она, в сущ-

ности, уже кончилась. И хотя прослушивается еще неровный, сбивчивый пульс стывшего сердца, все лишено смысла и цели — ведь утрачено то сокровенное, без чего остается пустота тягостного прозябания и горькие думы над могилой жизни. Сгущается сумрак безнадежности, кончаются слова, и вот-вот оборвется ниточка души, связывающая с канувшим безвозвратно.

Вот бреду я вдоль большой дороги  
В тихом свете гаснущего дня,  
Тяжело мне, замирают ноги!  
Друг мой милый, видишь ли меня?

Все темней, темнее над землею.  
Улетел последний отблеск дня...  
Вот тот мир, где жили мы с тобою,  
Ангел мой, ты видишь ли меня?

\* \* \*

Может показаться, что в драме 80-х годов многое сводилось к «частной» жизни и лирическим мотивам. Однако, вслушиваясь в музыку Елены Гохман, начинаешь понимать: чаще всего так проецировалась на отдельные судьбы общая кризисная ситуация, то есть ее «замыкание» нередко происходило на единично взятой личности.

Как это выглядело, посмотрим на примере еще двух вокальных циклов, которые к тому же дадут представление о все более глубоком вхождении в полосу безвыходности.

Первый из этих вокальных циклов — Три романса на стихи Н. Асеева, которые воспринимаются как серия тупиковых состояний. Основное из них напоминает существование на вулкане. На вулкане тревог, катаклизмов, когда все внутри дрожит в величайшем напряжении, в предчувствии неминуемых бедствий, в нервном биении эмоций, которые пульсируют судорожными вспышками с резкими перерывами.

Дополняющее состояние — не просто скованность и заторможенность, а полное оцепенение, психологическая застопоренность, своего рода распластанность сознания, когда воля атрофирована, все в тебе горестно поникает и только губы бессвязно шепчут одно и то же заклинание.

Свет мой оранжевый,  
на склоне дня  
не замораживай  
хоть ты меня.  
Не замораживай  
в лед и в дрожь,  
не заворачивай  
в лень и в ложь.

Ничего не дают попытки переключения — «удовольствия» в таком состоянии кажутся слишком неуместными. Точно так же ничего не дают взрывы возмущения, несогласия, протеста, которые всегда кончаются бессильным пониканием и бесцельным рефлексированием.

\* \* \*

Второй из упомянутых вокальных циклов — «Бессонница». Став кульминацией творчества Елены Гохман 80-х годов, он завершил и подытожил характерную для этого десятилетия линию трагизма. Трагизма безвыходности и отчаяния.

Для начала определим, о ком здесь идет речь. Сразу же ясно, что перед нами натура, наделенная всеми богатствами души. Сколько в ней красоты, утонченности и какими сокровищами чуткости, нежности может она одарить! Однако выпадает на ее долю слишком немного — изредка зыбкое просветление, луч слабой надежды, тень доброго воспоминания, еще реже — островки ласки, тепла, покоя, грез. Вот и весь свет в окне, все счастье.

Но как научился человек дорожить этими крупичками. Ценит их буквально на вес золота, ловит на лету, отдается им с величайшим трепетом, прикасается к ним с предельной бережностью, лелеет, пестует, боготворит. Проживает каждое мгновение отрады как драгоценный дар, удерживает всеми силами, потому что знает, что любое из них неповторимо и может стать последним.

Откуда такая нежность?  
Не первые — эти кудри  
Разглаживаю, и губы  
Знавала — темней твоих.

Откуда такая нежность?  
И что с нею делать, отрок  
Лукавый, певец захожий,  
С ресницами — нет длинней?

Научилась эта душа и другому — тихому смирению, умению покорно принять все, что приходит извне.

Не думаю, не жалею, не спорю,  
Не сплю.  
Не рвусь ни к солнцу, ни к луне, ни к морю,  
Ни к кораблю.

Не чувствую, как в этих стенах жарко,  
Как зелено в саду.  
Давно желанного ижданного подарка  
Не жду.



Но в случае чрезвычайной опасности ангельский лик может перемениться на мрачный лик демона. В экстремальной ситуации человек обнаруживает в себе способность к поступку, к героическому противлению. На краю пропасти он способен поставить на карту все. Сжавшись в пружину, готов вступить в поединок с кем угодно. Рождается отвага отчаяния, испепеляющий гнев отповеди, обжигающий накал страстей, доходящий до ожесточения.

\* \* \*

Вот такая, в высшей степени нежная, красивая и в то же время внутренне сильная человеческая натура заявлена в вокальном цикле «Бессонница». И вот такая натура обречена на существование в сплошной осаде тревог, в железных тисках опасностей, подавляющих воздействий, среди невероятной непрочности нынешнего мира.

Все время нужно быть настороже, в постоянной готовности к любой беде. Повсюду и всечасно подстерегает судьба — далекими вздрагиваниями глухо урчащей дьявольской бездны, коварными уколами из-за угла или всегда неожиданными, беспощадно хлещущими ударами.

Вот откуда изматывающее своим постоянством перевозбуждение, судорожное биение сердца, дрожь души, сжавшейся в комок оголенных нервов. Нестерпимая боль может исторгнуть из груди рыдание, пронзительный крик о пощаде. Но еще чаще слышна кроткая молитвенная мольба, почти безнадежная и потому бесильно опадающая.

... Утешь меня, утешь,  
Мне кто-то в сердце забивает гвозди!

Остается приблизиться к последней черте — вступить в диалог с самой Ночью, бросить вызов вселенскому Злу, произнести не заклинание даже, а яростное заклятие Мрака.

Черная, как зрачок, как зрачок, сосущая  
Свет — люблю тебя, зоркая ночь.

Голосу дай мне воспеть тебя, о праматерь  
Песен, в чьей длани узда четырех ветров.

Клича тебя, славословя тебя, я только  
Раковина, где еще не умолк океан.

Ночь! Я уже нагляделась в зрачки человека!  
Испепели меня, черное солнце — ночь!

Затерянность в безвыходных лабиринтах и туннелях бытия без малейшего света надежды, предельное напряжение, доводимое до грани срыва, полыхающее пламя горящих нервов и кровоточащая рана души — вот в чем была суть трагизма 80-х. Только какая-то самая малость оберегала от полного отчаяния, поддерживала горение еле теплящейся свечи в этой крошечной тьме.

И что еще придавало мужества, так это способность взглянуть на происходящее со стороны, отстранившись от своих страданий, апеллируя к высшему, небесному суду. И оттуда приходило полное оправдание: будь спокоен, имярек, этот крестный путь неотвратим и никому не дано более достойно совершить восхождение на Голгофу века.

Такое со мной случилось,  
Что гром прогремел зимой,  
Что зверь ощутил — жалость  
И что заговорил — немой.

Мне солнце горит — в полночь!  
Мне в полдень занялась — звезда!  
Смыкает надо мной — волны  
Прекрасная моя беда.

Пройдя круги ада, человек обретал высшую мудрость. Мудрость, которая опирается на самое сокровенное, негасимое и святое в душе. Мудрость всепонимания и всепрощения.

Ты проходишь на запад солнца,  
Ты увидишь вечерний свет,  
Ты проходишь на запад солнца,  
И метель заметает след.

Мимо окон моих — бесстрастный —  
Ты пройдешь в снеговой тиши,  
Божий праведник мой прекрасный,  
Свете тихий моей души!

### СТОП-КАДР III

Еще раз прервем бег времени, чтобы подвести некоторый итог 80-м годам, какими они предстают в произведениях Елены Гохман.

Начнем с того, что в жизни этого десятилетия до предела обострились контрасты. Что только не противопоставлялось! Полная душевная умиротворенность и дерзкое буйство проявлений; восторженность, наивность, простодушие и абсолютная разуме-

ренность, пугающий мрак дьявольщины; высоты духовности и нарочитый примитив; ярость, ожесточение и бессилие, изнеможение и т. д., и т. д. Приходится только поражаться тому, как все это могло соединиться в одном человеке.

Немудрено, что при таком уровне поляризации резко обнажилась противоречивость существования. Ведущее противоречие времени обозначилось по линии поистине кричащего контраста между стремлением к беспроблемному существованию и неумолимым нарастанием драматизма. С одной стороны, жизнь превращалась в непрерывный досуг, буффонаду, с другой — в сплошную муку, трагедию.

В небывалых масштабах разворачивалась «индустрия» отдуховений, празднеств, веселого времяпровождения. Правил свой пир юмор, то тонкий, блистательный, то терпкий, грубоватый. Забавы, развлечения, озорство, шутки, анекдоты — все говорило о беззаботности и завидной беспечности.

Значит, в самом деле удавалось отвлечься, заслониться или попросту отмахнуться от проблем, противоречий, конфликтов, нарочно не замечать их, коль они такие непреодолимые. И только изредка беспокоило, что все это шло сугубо по поверхности жизни, что было это скорее хмельное забытие, что подчас приходилось «ломать комедию», увязая в бытовых дрызгах.

Кроме всего прочего, это весьма смахивало на «пир во время чумы». Ведь одновременно тот же человек очутился на самом краю бездны полного отчаяния, безвыходных тупиков. Прижатый к стене, обреченный на тяжелейшую борьбу за право видеть, слышать, чувствовать, он существовал в основном среди тягот и крушений, тревог и бедствий, без света и надежд, вынужденный отказаться от малейших иллюзий.

Причем центр тяжести переживаемой драмы был перенесен на отдельно взятую личность. Человек оказался один на один с беспощадным веком, в непробиваемом кольце испытаний. И трагизм положения усугублялся осознанием того, что богатейший потенциал души растрачивался впустую, на изнуряющую битву за выживание.

Но вот что удивительно — при всем том не возникало озлобленности. И дело было не только в выдержке, самообладании, хладнокровии. Поддерживало понимание того, что нет смысла сетовать на кошмар происходящего, нужно сосредоточить все силы, чтобы пережить его, сохранив себя для будущего — ведь рано или поздно что-то должно перемениться. А пока научиться дорожить даже самыми мимолетными бликами тишины, покоя, счастья, которые исключительно редко, но все же выпадали и в это трудное время.

Если отбросить эмоции то придется по меньшей мере, констатировать следующее: после интенсивного разворота в 70-е годы жизнь словно бы упирается в невидимую стену и начинает «буксовать». Появились симптомы расслоения на отходящее в прошлое и нацеленное на перспективу. Незаметно уходило что-то важное, служившее прежде опорой всему и вся, что-то внутри устоявшегося уклада неумолимо подтачивалось и разрушалось, постепенно превращаясь в анахронизм. Нарастало отрицание этого уходящего, но замены пока не было и только подспудно чувствовалось, что готовится какой-то коренной слом.

---

---

## ПЕРЕЛИСТЫВАЯ КНИГУ ЖИЗНИ

Позади остались три десятилетия, насыщенные большими и малыми событиями, постоянными изменениями — иногда резкими, коренными, чаще постепенными, не очень приметными. В любом случае жизнь не стояла на месте. Не остановилась она и в начале 90-х годов.

В предыдущее десятилетие герою музыки Елены Гохман довелось до дна испить чашу бедствий, страданий, горьких разочарований, дойти до последнего предела скорбей и мук. И только в самых глубинах его духа теплилась надежда, что после этих испытаний должно начаться возрождение. Похоже, надежда эта не была напрасной. Еще преждевременно делать далеко идущие выводы, ведь нынешнее десятилетие только начинается. Но, вслушиваясь в последние по времени произведения Гохман, можно почувствовать назревающие перемены.

### К НОВЫМ ГОРИЗОНТАМ

С чего должно начинаться возрождение жизни? В своей музыке Гохман отвечает на этот вопрос с полной определенностью: прежде всего нужно обрести достаточно прочные духовные опоры. И одну из них следует искать в сфере общечеловеческих ценностей.

Поиск в этом направлении отчетливо заметен в «Трех посвященных» для сопрано, хора и органа. Движение к иным берегам отнюдь не дается легко, оно рождается в муках и преодолениях. Еще не миновал трагический час жизни, и чтобы перешагнуть его, нужно проделать большую внутреннюю работу, сосредоточенно и бесстрашно взглядеться в глубины свои, пройти путь исповедей и покаяний. Смирить гордыню, воззвать к высшим силам и к окружающему миру голосом неустанного заклинания, тихой мольбы: тяжело на земле, тяжело душе человеческой, тяжело красоте — пойми, помилуй и защити!

Вы, микробы, люди, паровозы,  
Умоляю — бережнее с нею.  
Аве, Оза!..  
Дай тебе не ведать потрясений.

И тогда начнет проступать из мрака светоч обновленной веры, приблизится миг благодного очищения, станет струиться нисходящее с горних высей божественное милосердие, врачующее душу. И пусть все это зыбко еще, непрочно, и предстоит многое сделать, чтобы окончательно утвердиться в желаемом, но сейчас и того достаточно, что истинная стезя хотя бы нащупывается.

Ты моя единая и последняя любовь,  
Да святится имя твое!

\* \* \*

Но помимо такого, всечеловеческого пути, для россиянина, может быть, еще важнее дорога к собственным национальным святыням, через которые явственнее всего означается Россия, «русский дух» и «русская идея». Именно в этом видится самая близкая, самая надежная опора.

Эта опора ярко высвечивается в таких вокальных миниатюрах Гохман, как «Вчерашнее солнце», «Мое последнее величье», «Не оставь меня», «Душа не уснет в покое», и особенно в вокальном цикле «Благовещение».

Еще возникают приступы бескомпромиссности, прорывается желание отмежеваться от «непотребства» эпохи. И тогда звучит гневная отповедь, горделивый вызов, проклятие жестокому веку.

Что же мне делать, певцу и первенцу,  
В мире, где наичернейший — сер!  
Где вдохновенье хранят, как в термосе,  
С этой безмерностью в мире мер.

Еще немало того, что тяготит, давит, пригибает. Еще многое находится в смуте, на жизненном распутье, затаившись в сомнениях, ожиданиях, неопределенности, напряженно всматриваясь и вслушиваясь в неведомое. Но уже нет трагизма и есть твердая решимость вырваться из мрака, одолеть громоздящиеся опасности. Открываются манящие дали, и душа трепещет взволнованным порывом вперед и ввысь. Пробуждается чувство неумиряющей, бесконечной прелести жизни.

Ветер ворвался в окно —  
Ветер весенний, полный сирени...

Тысячеструйный поток —  
Журчала весенняя ласка.

Как глоток свежего воздуха, приходит желанная радость.  
Все внутри открывается навстречу свету, раздолью, благодати.

Охватила голову и стою,—  
Что людские козни! —  
Охватила голову и пою  
На заре на поздней.

Это совершенно реальное, земное человеческое счастье. И вливается в него радость сопричастности к всеобщему потоку жизни. Жизни, которая заново ощутила для себя твердь под ногами. Твердь эта в корнях России, в ее былинности, в исконных обрядах, в устоях православия. Возродить все это — значит воспрянуть духом. Вот откуда ликующие фанфары, громогласие колокольной звонницы, праздничная аллилуйя, торжественное славословие во имя земли и небес.

В день Благовещенья  
Руки раскрещены,  
Цветок полит чахнувший,  
Окна настежь распахнуты,—  
Благовещенье, праздник мой!

Еще прочнее утверждает в новых жизненных основах вещее слово, произнесенное душой в истовой молитве, выношенное в сокровенных думах о том глубинном и значительном, что изначально было дано Руси. Руси без елея, живущей просто и строго, по высокой мере.

И с укрепленного архангелами вала  
Я город озираю на чудной высоте.  
В стенах Акрополя печаль меня снедала  
По русском имени и русской красоте.

\* \* \*

Как видим, некоторые новые начала существования намечались достаточно отчетливо. Однако чтобы утвердить их бесповоротно, предстоит пройти немалый путь. К тому же переход в иное жизненное измерение вовсе не сулит ничего сверхъестественного и ничего особенно лучезарного. Просто грядет вполне реальная жизнь во всей ее сложности, во всем многообразии, с присущими ей светом и тенью.

Вот о чем можно судить, знакомясь с эскизами балета «Гойя», в котором Елена Гохман намерена дать объемный срез нашего сегодняшнего бытия. Действительность эта видится пока что весьма сумрачной и безотрадной, напоминая подчас глухую, безвылазную трясину. Человек бредет в угрюмых потемках, сгибаясь под бременем тягостной озабоченности, зачастую воспринимая свою жизнь как подневолье, каторгу. Во всем этом почти в равной степени сказывается как тяжелый нрав времени, так и тяжелый нрав человека.

Что касается первого, то приходится констатировать множество активно работающих факторов отчуждения. По-прежнему нависает над всем давящая печать «инквизиции» с ее мрачными ритуалами и ползущей черной тенью подозрений, запугиваний, расправ.

Объявилась и новая порода демонов — этакая саранча в человеческом обличье. Мелкота, однако зловредная, агрессивная. Без устали копошится, плетет сети интриг, роет подкопы, обступает плотным кольцом, издевательски поносит. Словом, справляет свой мышиный шабаш, в тошнотворности которого недолго и задохнуться.

Процесс отчуждения идет и в более завуалированных формах. Беспардонно теснят «деловые люди» с их цепкой хваткой, презрительным холодком, экспансивным настроем. Морочит голову повседневная суета, в которой за видимостью энергичной деятельности скрывается переливание из пустого в порожнее.

Нелегко порой разобраться во внешне забавных проявлениях жизни: чего в них больше — доброго или дурного, поскольку за живостью, пикантностью и острым «перчиком» нередко кроется умысел, гримаса, оскорбительный подтекст. Сбивает с толку светская жизнь с ее изысканными условностями и зашифрованностью, где искусно маскируются истинные намерения, где все под вуалью или за тяжелыми портьерами и где за церемонным антуражем частенько стоит пустота, заполняемая перебиранием четок.

Что касается тяжелого нрава отдельно взятого человека, то следует начать с его внутреннего «я». Многие изобличает в нем «сумрачного гения». Интеллект его работает как лаборатория: напрягается по любому поводу, непрерывно анализирует, разбирает по косточкам, проверяет на излом, спорит с собой и общеизвестными истинами, скептически взирает на происходящее в себе и вокруг.

Нечто похожее и в лирических отношениях. Открытое, непосредственное чувство подменяется кокетливым лукавством, томным взглядом, «обворожительной» или загадочной улыбкой, сложной игрой капризов, искусством обольщения и колдовством любви.

В общем — вопросы, вопросы, вопросы. Радостей пока что немного, а перспективы не слишком заманчивы. Но другой дороги не дано, поэтому остается только идти и идти, отмеряя уготованные судьбой верстовые столбы. Путь этот, каков бы он ни был, будет искупаться озарениями, подобными тому, которым венчается балет «Гойя».

Чудо это, наверное, невозможно передать словами. Неизбыв-



но струится с небес печаль красоты и красота печали. Она плывет над брэнной землей, соединяя ныне живущих со всем прошлым и всем будущим. Она возносит над земной юдолю, открывая в человеческих душах божественное, сокровенно-неизъяснимое. Ради этой светлой печали-красоты, ради этого откровения и благодатного очищения можно пройти любые страдания, оно оправдывает в человеческом существовании все и вся.

## ПОСТСКРИПТУМ

Такими видятся вступающие в свои права 90-е годы. По всей видимости, они открывают новый период нашей жизни, который во всей своей полноте развернется в начале следующего столетия. Поэтому вернемся к десятилетиям, которые стали уже нашей историей — это 60-е, 70-е и 80-е годы.

Как можно было убедиться, у каждого из них свое лицо. Но были и общие, объединяющие черты. Вот почему стоит попытаться набросать целостный портрет прошедшего времени, каким оно предстало в музыке Елены Гохман.

Более всего нас интересует человек, человек второй половины XX века. Вне всяких сомнений, он располагал богатейшим потенциалом. Его отличали серьезность и вдумчивость, аналитичный склад ума. Он жил насыщенной внутренней жизнью, ориентируя себя на эталоны подлинной духовности.

По сути своей это была натура сильная, волевая и очень деятельная, что согласовывалось с требованиями импульсивно-динамичного ритма эпохи урбанизма. Вместе с тем не утрачивалась живительная связь с природой, высоко ценились минуты лирической отрады, сохранялась способность всем своим существом отдаваться стихии веселья, шутки, праздника.

Эту, казалось бы, вполне сбалансированную модель существования в немалой степени подрывала изначально данная нашему современнику противоречивость — до несовместимости обостренные контрасты, резкие перепады настроений, порой излишний рационализм и т. д.

Однако определяющие причины дисгармонии коренились в окружающем мире. Что такое окружающий мир? Это, наверное, и какие-то непознанные силы, но более всего это люди, взятые в целом. И если так, то как никогда «эффективно» работала известная формула: человек добр, люди злы. Но кем бы и как бы ни делалось наше время, было оно чрезвычайно суровым, крайне неустойчивым и неустроенным, отчего существование оказалось слишком напряженным и неблагополучным, и почти неизменно сопровождал его «знак беды».

Личность пыталась противостоять давлению эпохи. Даже вынужденная подчиняться диктату среды, она стремилась занимать позицию критического отношения, отталкивания, неприятия. Однако откреститься от своего времени не дано никому, а оно не позволяло реализовать многое из заложенного в человеке. Это породило остродраматическое восприятие происходящего, доходившее до трагической разуберенности.

\* \* \*

Вот что можно узнать, вслушиваясь в музыку Елены Гохман. Может быть, что-то в отдельных ее произведениях покажется несколько гиперболизированным, заостренным. Но даже если это и так, мы поймем художника: посредством преувеличения он обнажает суть жизненных явлений.

И еще одно. Было бы бессмысленно утверждать, что в творчестве Гохман схвачено все типичное и характерное для прошедшего времени — ведь ради этого трудятся не только все остальные музыканты, но и литераторы, живописцы, кинематографисты. Однако некоторые существенные черты нашей жизни она сумела подметить и передать. И что очень важно — есть у нее своя сфера, в которой она работает наиболее плодотворно.

Речь идет об особых приметах героя ее музыки. Таких, как подчеркнутая интеллигентность, тонкость, одухотворенность, возвышенный строй мыслей, редкое чувство красоты. И пожалуй, более всего — лиризм, понимаемый в самом широком смысле слова. Это преимущественное внимание к внутреннему миру человека. Это предельная эмоциональная наполненность, взволнованность и трепетность чувств, раскрываемых в очень широком спектре градаций и нюансов. Это душевная чуткость, отзывчивость, теплота и проникновенность, развитая способность к состраданию. Это, наконец, абсолютная искренность высказывания, нередко выливающаяся в исповедальность.

Со времен пресловутого спора «физиков» и «лириков», наперекор всему, композитор настойчиво и бережно возвращала в своем творчестве хрупкие побеги нежности, красоты, поэзии. Только теперь мы начинаем понимать, насколько это драгоценно для нас, и с благодарностью склоняемся перед «несовременным» дарованием Елены Владимировны Гохман, надеясь, что не раз еще удастся ей поведать о сокровенных глубинах человеческой души.

## УКАЗАТЕЛЬ ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. В. ГОХМАН

Этот раздел носит справочный характер. Произведения расположены в хронологическом порядке. Даются сведения об их жанре, исполнительском составе, числе и названии частей, приводятся имена авторов текста, излагается краткое содержание музыкально-театральных сочинений. В конце каждой справки отмечены страницы текста книги, на которых рассматривается или упоминается данное произведение.

### К Родине

*Вокальный цикл для баса и фортепиано  
на стихи Назыма Хикмета*

(1959)

1. К Родине
2. Колыбельная
3. Воспоминание
4. Пятнадцать ран
5. Глаза твои

Стр. 7, 13, 17—18, 21.

### Соната для фортепиано

(1960)

- I. Allegro agitato
- II. Andante
- III. Allegro molto

Стр. 18—19.

### Разлука приносит покой

*Вокальный цикл для баритона и фортепиано  
на стихи Рабиндраната Тагора*

(1961)

1. Что за мотив в моей душе...
2. Я помню...
3. Разлука приносит покой...

Стр. 22, 24.

### Концерт для фортепиано с оркестром

(1962)

- I. Allegro ma non troppo
- II. Andante
- III. Allegro energico

Стр. 7, 18—19.

**Трио для скрипки, виолончели и фортепиано**  
(1967)

- I. Allegro agitato
  - II. Sostenuto
  - III. Quasi allegretto
- Стр. 7, 22, 24—25.

**Соната для скрипки и фортепиано**  
*Одночастная*  
(1969)

Стр. 23.

**Соната для альты и фортепиано**  
*Одночастная*  
(1971)

Стр. 7, 20—21, 25.

**Пять хоров на стихи А. Блока**  
*Для хора без сопровождения*  
(1972)

- 1. Ярким солнцем, синей далью...
  - 2. Травы спят красивые...
  - 3. Свирель запела на мосту...
  - 4. Белой ночью...
  - 5. Навстречу вешнему рассвету...
- Стр. 7, 27—28.

**Испанские мадригалы**

*Камерная оратория для сопрано, баритона,  
женского хора и инструментального ансамбля  
на стихи Федерико Гарсиа Лорки*  
(1975)

- |                       |                                |
|-----------------------|--------------------------------|
| 1. Прелюдия           | 11. Черные луны                |
| 2. Колокола Кордовы   | 12. Эллипс крика               |
| 3. Плач гитары        | 13. В башне спящей...          |
| 4. Топольки           | 14. Интерлюдия                 |
| 5. Колокол ясный...   | 15. Ты проснись, невеста...    |
| 6. Лола поет саэты... | 16. Ночь на пороге...          |
| 7. Моя Андалусия      | 17. Апельсин и лимон           |
| 8. Твои глаза         | 18. Канцона                    |
| 9. Черная жандармерия | 19. Расстиляется море-время... |
| 10. Касыда о плаче    | 20. Постлюдия                  |
- Стр. 7—8, 10, 13, 14, 35—39.

**Три вокальные миниатюры**  
*для сопрано, флейты и фортепиано*  
*на стихи поэтов Возрождения*  
(1976)

1. Сонет (стихи Ф. Петрарки)
  2. Канцона (стихи Д. Бокаччо)
  3. Рондо (стихи Х. Висенте)
- Стр. 10, 28—29.

**Баррикады**  
*Вокально-симфоническая фреска*  
*для баса, хора и оркестра*  
*на стихи русских революционных поэтов*  
(1977)

Стр. 7, 8, 9, 14, 30—32.

**Импровизации**  
*Концерт для симфонического оркестра*  
(1978)

- I. Интрада
  - II. Элегия
  - III. Буффонада
- Стр. 7, 11—12, 14, 32—34.

**Триптих**  
*для камерного оркестра*  
(1978)

- I. Хорал
  - II. Интермеццо
  - III. Бурлеска
- Стр. 29, 30, 34—35.

**Цветы запоздалые**  
*Одноактная камерная опера*  
(1979)

Либретто А. Романовой и М. Чернышова  
по мотивам одноименной повести А. П. Чехова

Действующие лица:

Княжна — сопрано  
Доктор — баритон  
Рапсод — тенор

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОПЕРЫ

*Прелюдия* (оркестр).

**Сцена 1-я.** Княжна ожидает Доктора, которому обязана выздоровлением. Ни она, ни пришедший с последним визитом Доктор не решаются открыться в чувстве, возникшем между ними.

*Интерлюдия I* (Притча о любви)

**Сцена 2-я.** Доктор лихорадочно обдумывает возможности приобретения дорогостоящего особняка, который придаст его практике солидность, респектабельность. Выход один — выгодно жениться. Если бы Княжна была богата!.. А нет — подойдет любая невеста с хорошим приданым.

*Интерлюдия II* (Притча о карьере)

**Сцена 3-я.** Княжна счастлива. Приходила сваха, это ли не доказательство любви Доктора! Грезы девушки прерывает шум проносящегося мимо свадебного экипажа. В карете жениха — Доктор. Он нашел богатую невесту. Княжна в отчаянье.

*Интерлюдия III* (Притча о надежде)

**Сцена 4-я.** Доктор в тягостных раздумьях. Прошли годы, он богат, знаменит. Но где счастье? Мечты, идеалы, любовь — все предано в угоду деньгам, комфорту. Входит Княжна, для нее прийти на прием — это единственная возможность увидеть Доктора. Он в смятении: появление Княжны берedit его совесть, к тому же лечение потеряло смысл — болезнь зашла слишком далеко. Под тяжестью мрачных предчувствий у Княжны вырываются слова признания. Доктор поражен глубиной и постоянством ее чувства.

*Интерлюдия IV* (Притча о верности)

**Сцена 5-я.** Княжна укоряет себя за невольное признание. Приходит Доктор — разуверившийся в себе, он ищет спасение в чувстве, пробудившемся в нем с новой силой. Миг счастья прерывается осознанием непоправимости совершенных ошибок.

*Постлюдия.* Рапсод, Доктор и Княжна осмысливают происшедшее: «Ему и ей так хотелось жить... но не цвести цветам поздней осенью».

Стр. 7, 8, 9, 10, 14, 39—43.

### Гренада

*вокально-симфоническая баллада  
для хора, струнных и ударных  
на стихи М. Светлова*

(1981)

Стр. 53—54.

## **Квинтет-буфф**

*для медных духовых инструментов*  
(1981)

- I. Увертюра
  - II. Вариация
  - III. Адажио
  - IV. Вальс
  - V. Финал
- Стр. 8, 14, 49, 53.

## **Лирическая тетрадь**

*Вокальный цикл*  
*для меццо-сопрано и камерного оркестра*  
(1982)

1. Колыбельная (стихи А. Ахматовой)
  2. Гальярда (стихи А. Ахматовой)
  3. Романс (стихи А. Ахматовой)
  4. Экспромт (стихи С. Нерис)
  5. Баркарола (стихи М. Цветаевой)
- Стр. 13, 54—56.

## **Мелодия и Арабеска**

*для виолончели и фортепиано*  
(1983)

Стр. 48—49.

## **Последние строфы**

*Вокальный цикл для тенора и фортепиано*  
*на стихи Ф. Тютчева*  
(1983)

1. Прощальный свет
  2. Ночная звезда
  3. Последний отблеск
  4. Постлюдия
- Стр. 56—57.

## **Мошенники поневоле**

*Одноактная камерная опера*  
(1984)

Либретто А. Демченко и М. Чернышова  
по мотивам одноименного рассказа А. П. Чехова

## **Действующие лица**

Захар Кузьмич — тенор  
Маланья Тихоновна, его жена — меццо-сопрано  
Гриша, их старший сын — тенор

Коля, их младший сын — дискант  
Силантий Самсоныч — бас  
Жан, его сын — баритон  
Барышня 1-я — сопрано  
Барышня 2-я — сопрано  
Человек в спецовке — без пения

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОПЕРЫ

**В с т у п л е н и е.** Персонажи оперы проходят по сцене в новогодних масках, напоминая цирковой парад-алле. Большие домашние часы бьют 10.00. Коля носится возле них в предвкушении радостей предстоящей новогодней ночи.

**С ц е н а 1-я.** Чтобы скоротать время до праздничного ужина, Гриша, Жан и Барышни затевают игру в лото. Силантий Самсоныч, как и подобает значительному лицу, назидательно рассуждает о жизни, а Захар Кузьмич подобострастно вторит ему. Затем они присоединяются к играющей в лото молодежи. Однако игра быстро расстраивается — все изнывают от желания поскорее сесть за стол.

**С ц е н а 2-я.** Среди слоняющихся в скуке и безделье только Маланья Тихоновна деловито суетится, накрывая новогодний стол. Она не допускает и мысли, что за него можно сесть раньше двенадцати. Нетерпение выпить первым прорывается у Гриши. Он требует выставить по рюмочке, даже пытается взять кухню приступом, но его с треском выдворяют оттуда. Свидетелями этого происшествия оказываются Силантий Самсоныч и Захар Кузьмич, который сетует на невоспитанность сына. Жан с девушками пытаются развлечься модным заграничным танцем, и теперь Силантий Самсоныч вынужден отчитать своего сына за эксцентричность. Настроение у всех окончательно испорчено.

**С ц е н а 3-я.** Гриша в сильнейшем возбуждении ходит перед часами, негодуя на Маланью Тихоновну. Случайное столкновение с часами «высекает» у него идею приблизить желанную минуту — он переводит стрелку на 11.05. Затем возле часов появляется Жан, которому не терпится под предлогом Нового года облобызать Барышень. Его тоже осеняет мысль поторопить время, и он переводит часы на 11.30. Наступает момент, когда и остальным становится невтерпез, и теперь все открыто выражают свое недовольство задержкой праздничного стола.

**С ц е н а 4-я.** Между тем возле часов оказывается Коля, которому хочется проверить, сколько времени осталось до праздника. Заставшему его за этим занятием Захару Кузьмичу кажется, что тот собирался перевести стрелку, и он готов задать сыну



трепку, однако в последний момент меняет решение и собственными руками переводит часы на 11.55. Вот теперь можно встречать Новый год. Общая суматоха. Прибегает к часам и Маланья Тихоновна. Она в ужасе — ведь стелько еще не готово к столу!

**Ф и н а л.** Маланья Тихоновна пытается незаметно передвинуть стрелку назад. Но все видят это и в ответ на подобное коварство поочередно переводят часы на 12.00. Загорается праздничная елка. Персонажи один за другим выбегают на сцену с огромными рюмками. Коля стучит по часам. Из них выходит Человек в спецовке — это он во время спектакля двигал стрелку, имитируя ход часов. Коля подает ему рюмку. Все пьют за Новый год.

Стр. 7, 8, 9, 14, 49—53.

### **Три романса**

*для меццо-сопрано, виолончели и фортепиано  
на стихи Н. Асеева*

(1984)

1. Свет мой оранжевый
2. Твои шаги
3. Песнь о Гарсиа Лорке

Стр. 57—58.

### **Сонатина-парафраза**

*для фортепиано и ударных*

(1985)

- I. Бетховен
- II. Моцарт
- III. Гайдн и Россини

Стр. 10, 45—46.

### **Три песни**

*для тенора и фортепиано  
на стихи русских поэтов*

(1985)

1. Когда я был любим (стихи В. Жуковского)
2. Проходят часы за часами (стихи А. Апухтина)
3. Твои слова (стихи А. Апухтина)

Стр. 47—48.

### **Семь эскизов**

*для фортепиано*

(1985)

- I. Semplice (Эпиграф)
- II. Con moto (Эпиталама)
- III. Piacere (Эпизод)

- IV. Nobile (Эпистола)
- V. Energico (Эпиграмма)
- VI. Con anima (Эпитафия)
- VII. Allegramente (Эпилог)

Стр. 12, 46—47.

### Бессонница

*Вокальный цикл для сопрано и фортепиано  
на стихи Марины Цветаевой*

(1988)

- |                                 |   |
|---------------------------------|---|
| 1. Воспоминанье                 | 9. Вот опять окно...                    |
| 2. Ах, если бы двери настезь... | 10. Живу, не видя дня...                |
| 3. Соперница                    | 11. В огромном городе моем —<br>ночь... |
| 4. В лоб целовать...            | 12. Прекрасная моя беда                 |
| 5. Два солнца                   | 13. Донна Анна                          |
| 6. Откуда такая нежность?       | 14. Новый год                           |
| 7. Дон-Жуан                     | 15. Ночь                                |
| 8. Где-то в ночи...             | 16. Свете тихий                         |

Стр. 13—14, 15, 58—60.

### Благовещенье

*Вокальный цикл для сопрано и фортепиано  
на стихи русских поэтов начала XX века*

(1990)

1. Красною кистью (стихи М. Цветаевой)
2. Душа не уснет в покое (стихи М. Цветаевой)
3. Ноктюрн (стихи И. Северянина)
4. Ветер (стихи И. Северянина)
5. Пасхальный гимн (стихи И. Северянина)
6. Незнакомка (стихи О. Мандельштама)
7. Что же мне делать? (стихи М. Цветаевой)
8. Ах, я счастлива! (стихи М. Цветаевой)
9. В ранний иль поздний час (стихи М. Цветаевой)
10. Успенье нежное (стихи О. Мандельштама)
11. Отказ (стихи М. Цветаевой)
12. Благовещенье (стихи М. Цветаевой)

Стр. 13, 64—65.

### Три посвящения

*для сопрано, хора и органа*

(1991)

1. Молитва (слова А. Куприна)
2. Аве, Оза (стихи А. Вознесенского)
3. Лунная соната (стихи М. Цветаевой)

Стр. 63—64.

**Гойя**  
*Балет в двух действиях*  
(1991)

Либретто **М. Евдокимовой** и **А. Дементьева**  
по одноименному роману **Л. Фейхтвангера**

Действующие лица

Франсиско Гойя  
Каэтана, герцогиня Альба  
Король Испании  
Королева  
Герцог Алькудиа  
Великий инквизитор  
Мадридская знать, уличная толпа, монахи, тореро, судьи,  
персонажи картин Гойи.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ БАЛЕТА

1-е действие. Гойя наедине в раздумьях об Испании, ее людях, своем творчестве.

Торжественный прием во дворце герцогов Альба. Среди приглашенных и он, придворный живописец Франсиско Гойя. К нему благоволят их католические величества и сам герцог Алькудиа, фаворит королевы. Заказов много, и теперь он тратит за два дня столько, сколько вся семья Гойи тратила за год.

Появляется высокомерная герцогиня Альба. Гойя смотрит на нее не отрываясь. Ему уже приходилось писать ее, но без увлечения, и портрет не удался. А сейчас перед ним была совсем незнакомая женщина. «Разрешите мне сделать новую попытку, донья Каэтана». Она не сказала ни да, ни нет, но ее глаза остановились на нем, и эти несколько мгновений они были одни в полном гостей зале.

Неотступно стояло перед глазами Гойи надменное и капризное лицо Каэтаны. И он чувствовал, что эта женщина принесет ему немало страданий. Проходили недели, но благополучие прежней жизни не возвращалось. Даже работа не давала забвения. Образ герцогини преследовал его.

2-е действие. Праздничная толпа заполнила улицы Мадрида. На одной из площадей Гойя увидел Каэтану. Их взгляды встретились, и мир перестал для них существовать.

Чем ближе он узнавал герцогиню Альба, тем загадочнее казалась она. Близость с ней наполняла его счастьем. Он писал много и с увлечением, его глаз стал острее, а палитра богаче.

Она жила непонятной для него жизнью, принимала бессчет-

ные приглашения, появлялась в театре, на бое быков, давала и посещала балы и повсюду была в окружении поклонников, вызывая в Гойе безумную ревность. Однако при всех своих причудах, Казтана любила одного его, хотя, будучи истинной аристократкой, всегда оставляла за собой право поступать только так, как хочет она сама.

Гойю начинали мучить угрызения совести за то, что он написал ее обнаженной. Ради нее он презрел святой закон, и страшные видения торжествующей инквизиции возникают в его воображении. К тому же все чаще его преследуют фантастические образы, в которых причудливо переплетается между собой человеческое, небесное и дьявольское. Но он нашел от них избавление — переносит эти образы на бумагу и пишет самозабвенно, неистово.

В своих мучениях Гойя обвиняет Казтану. Он яростно мечется, подыскивая гневные слова, которые скажет ей при встрече. Но неожиданное известие о ее смерти ошеломляет его. Высокомерная грандесса осталась верна себе, последнее слово осталось за ней. И все, что он не сумел сказать ей, будет жить в нем до конца, и навсегда останется в его душе ее непостижимый образ.

Стр. 12, 65—67.

## ПУБЛИКАЦИИ О ТВОРЧЕСТВЕ Е. В. ГОХМАН

- Христиансен Л. Волга — наша песня. // Коммунист (Саратов). 1966. 14 апреля.
- Гейлиг М., Манжора Б. Звучит над Волгой музыка. // Волга. 1966. № 9.
- Демченко А. Аккорды современности. // Заря молодежи (Саратов). 1972. 18 апреля.
- Гейлиг М., Христиансен Л. Творческие достижения. // Коммунист. 1975. 15 апреля.
- Манжора Б. Постигая современность. // Волга, 1976, № 3.
- Христиансен Л. Знакомство с новыми сочинениями. // Коммунист. 1976. 18 декабря.
- Манжора Б. Отражая образ времени. // Коммунист. 1977. 11 мая.
- Манжора Б. Композиторы-волжане — своим землякам. // Советская музыка. 1978. № 1.
- Головченко Н. Исчезают ученичества следы. // Заря молодежи. 1978. 23 мая.
- Христиансен Л. Слушая время. // Коммунист. 1978. 3 сентября.
- Бернандт Г., Ямпольский И. Советские композиторы и музыковеды. Т. 1. — М. 1978.
- Вишняков Ю. Успехи, проблемы, мнения. // Советская музыка. 1979. № 4.
- Демченко А. Музыка революции. — Саратов. 1979.
- Христиансен Л. Как советские композиторы слышат музыку стихов Гарсиа Лорки. // «Классика и современность», Л. 1983.
- Христиансен Л. В творческом поиске. // Коммунист. 1986. 7 января.
- Манжора Б. Отчитываются композиторы. // Коммунист. 1986. 12 марта.
- Селянин А. Композитор Елена Гохман. // Журнал международной гильдии трубачей (Нэшвил, штат Теннесси, США). 1986. № 3.
- Манжора Б. Москва слушает саратовцев. // Коммунист. 1986. 7 декабря.
- Демченко А. Две исповеди. // Коммунист. 1989. 23 февраля.
- Союз композиторов РСФСР между съездами (1984—1989). — М. 1989.
- Христиансен Л. «Цветы запоздалые» // Коммунист. 1989. 3 декабря.
- Христиансен Л. Отчет за полвека. // Коммунист. 1990. 24 марта.
- Юферова З. Саратовские музыканты. // Красное знамя (Харьков). 1990. 14 марта.
- Массин Ю. Куда плывет наш пароход? // Коммунист. 1990. 22 августа.
- Смолянский С. Музыка из Саратова. // Дубна. 1991. 16 января.
- Массин Ю. Саратовская музыка в столице. // Коммунист. 1991. 21 февраля.
- Чернышов М. «Одно лишь сердце знает...» // Коммунист. 1991. 2 июля.
- Христиансен Л. Подводя итоги. // Советская музыка. 1991. № 10.

# СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия . . . . .	5
Семья . . . . .	5
Творчество . . . . .	7
Небольшая преамбула . . . . .	15
Шестидесятые годы . . . . .	17
Начало . . . . .	17
Поиск . . . . .	20
Стоп-кадр I . . . . .	25
Семидесятые годы . . . . .	27
Преодоление . . . . .	27
Контрасты . . . . .	32
О несбывшемся . . . . .	34
Выбор . . . . .	39
Стоп-кадр II . . . . .	43
Восьмидесятые годы . . . . .	45
Еще раз о контрастах . . . . .	45
«Нет проблем!» . . . . .	47
В тупике . . . . .	59
Стоп-кадр III . . . . .	60
Перелистывая книгу жизни . . . . .	63
К новым горизонтам . . . . .	63
Постскриптум . . . . .	67
Указатель основных произведений Е. В. Гохман . . . . .	69
Публикации о творчестве Е. В. Гохман . . . . .	79

*Научно-популярное издание*

**Александр Иванович Демченко**

**У ВРЕМЕНИ В ПЛЕНУ**

*О музыке Елены Гохман*

Редактор В. Алифанов  
Художник В. Иванов  
Художественный редактор В. Иванов  
Технический редактор Л. Борисова  
Корректор В. Антошина

ИБ 2074

Сдано в набор 09.07.91. Подписано в печать 14.10.91. Формат 60 × 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать офсетная. Усл. печ. л. 4,65. Уч.-изд. л. 4,92. Заказ 102. Тираж 1000 экз. Цена 1 руб. 80 коп.

Приволжское книжное издательство, 410071, г. Саратов, пл. Революции, 15.

Саратовский ордена Трудового Красного Знамени полиграфический комбинат Министерства печати и массовой информации РСФСР, 410790, Саратов, ул. Чернышевского, 59.

1 р. 80 к.

