

Владимир Иванов

Опыт работы студии Д. Покровского 1980-82 гг.

В феврале 2003 года исполнилось 30 лет Ансамблю народной музыки Дмитрия Покровского, результатом творческой деятельности которого стали тысячи концертов, озвученные фильмы, спектакли, студийные записи, а в целом – новое направление, связанное с широким представлением народной музыки в контексте современной культуры в средствах массовой информации, на сценах концертных залов, театров и стадионов, по радио и телевидению.



Москва. Олимпиада-80. Студия ансамбля Д. Покровского
Из архива А. Конуховой

Прошло много лет с тех пор, как в середине семидесятых годов в обиходе музыкально-непрофессиональной творческой интеллигенции и студенческой молодежи появились новые слова «фольклорный ансамбль» и новое имя – Дмитрий Покровский.

Рожденный шестидесятью «культ интеллектуалов» активизировал работу многочисленных просветительских обществ, которые проводили различные творческие мероп-

приятия и встречи. Кинофестивали, спектакли, выставки живописи и фотографии, концерты в консерватории и филармонии – все достигалось через «испытание очередью», но это никого не могло остановить, народ «хотел знать». Дмитрий Покровский и сам был из таких – яркий, остроумный, он хотел не только знать, но рассказать всем обо всем, что узнал сам. Огромное впечатление на него произвели фольклорные

Российский фонд культуры
русского фольклора
Иванов В. 1269

экспедиции в регионы, где еще пелись подлинные народные песни. Постепенно у него сложился план создания музыкального коллектива, первоначальной целью которого была инструментальная интерпретация аутентичной музыки.

Необходимо отметить, что в конце шестидесятых – начале семидесятых годов уже был накоплен определенный опыт представления традиционной музыки в современной городской аудитории, как правило, в форме лекций-концертов. С 1968 г. успешно работал ансамбль В.М. Шурова (Москва), а с 1976 г. ансамбль Санкт-Петербургской консерватории под руководством А.М. Мехнецова. Кроме того, благодаря усилиям Союза композиторов РСФСР и, в первую очередь, заслугам его Фольклорной комиссии, с середины шестидесятых годов в Москве, а затем и в других городах страны стали регулярно проводиться фольклорные концерты с участием народных исполнителей, на которых зрители могли услышать подлинную музыку в оригинальном исполнении. Однако, такие встречи были редки.

На концертах ансамбля Покровского зрители узнавали совершенно невероятные, новые для себя сведения о народной музыке и народной культуре. Более того, они могли услышать не аранжированную и абсолютно непривычную русскую музыку. Концерты обсуждались в гостях, дома, на работе. За короткое время ансамбль Покровского объехал с гастролями многие города России, при этом каждое концертное выступление было просветительским

и ярким. Покровский легко популяризировал с залом, иногда на грани эпатажа. Почти в каждом городе ансамбль встречался с музыкальной общественностью и учащейся молодежью, которая относилась к ансамблю с интересом и симпатией. Покровский привлекал и убеждал, он говорил абсолютно ясным языком и легко доказывал: *«Мы все очень мало знаем о народной культуре и почти ничего не знаем о народной музыке»*. Год за годом ансамбль Покровского открывал подлинную народную музыку.

Открывал? Подлинную народную музыку? Открывал кому? Почему она оказалась «закрытой» для большой массы русских людей – потомков тех, кто веками создавал свою традиционную культуру? Чтобы ответить на этот вопрос, придется вернуться в историю России, по крайней мере, лет на 300 назад, в начало XVIII века.

Государственная доктрина власти времен Петра I в начале XVIII века заключалась в планомерном привлечении в Россию военного, научного и технического европейского потенциала, при этом государственные приоритеты правящей элиты были выстроены с ориентацией на западную культуру. В отношении традиционной крестьянской культуры неприязненная ситуация усугублялась тем, что культура народа воспринималась элитой как культура низшего класса – «культура рабов», быть может пригодная для изучения, но недостойная для подражания. Нередко и православная церковь также негативно относилась к проявлениям народной культуры, усматривая



*Выступление ансамбля Д. Покровского. 1980 г.
Фото Г. Казаринова из архива И. Заградской.*

в календарных ритуалах и обрядах языческую древность, а сам «тон» народных песен воспринимая «несмирным». Крестьянские бунты и Пугачевская война крайне обострили взаимную ненависть. Так прошел XVIII век: Российское государство строилось по европейской модели, а крестьяне пели свои песни.

Уже начало XIX века можно охарактеризовать вполне сложившимся разделением культур немногочисленного дворянского сословия и крестьян. Характерны впечатления А.С. Грибоедова, однажды посетившего сельский праздник, записавшего позднее примерно так: *«Мне странно видеть нас среди народа – в чужом платье, с чужим языком и чуждыми*

мыслями...». Не менее емки воспоминания кавалерист-девицы Надежды Дуровой, оказавшейся в лето 1813 года в сельской местности недалеко от Смоленска:

«...Перед вечером иду опять гулять, купаться и наконец возвращаюсь присутствовать при вечернем водопое. После всего этого день мой заключается сценою, которая непременно каждый вечер возобновляется: те-

перь рабочая пора, итак при наступлении ночи все молодичи и девицы с протяжным пением (отвратительнее которого я ничего не слыхала) возвращаются с полей и густою толпою идут к деревне; у входа ее ожидают их мои уланы, тоже толпою стоящие; соединяясь, обе толпы смешиваются; пение умолкает; слышен говор, хохот, визг и брань, с таким гамом все они вбегают в деревню и наконец идут по домам».¹

Крестьяне пели свои песни...

Шли годы, менялись воззрения, более либеральный уклад Александра II Освободителя допустил появление и полемическое сосуществование

¹ Избранные сочинения кавалерист-девицы Н.А. Дуровой. М.: Изд. «Московский рабочий». 1988. С.1.

«западников» и «славянофилов», искавших подлинности идеи народности, в литературных и публицистических поединках ломались копыя..., и в то же время, вспомним меткие характеристики А.И. Герцена:

«Во всей России, кроме славянофилов, никто не носит мурлока. А.К. Аксаков оделся так национально, что народ на улицах принимал его за персиянина, как рассказывал шутя Чаадаев.

Возвращение к народу они (славянофилы) тоже приняли грубо, в том роде, как большая часть западных демократов – принимая его совсем готовым. Они полагали, что делить предрассудки народа – значит быть с ним в единстве, что жертвовать своим разумом, вместо того, чтобы развивать разум в народе, – великий акт смирения. Отсюда натянутая набожность, исполнение обрядов, которые при наивной вере трогательны – и оскорбительны, когда в них видна преднамеренность. Лучшее доказательство, что возвращение славян к народу не было действительным, состоит в том, что они не возбудили в нем никакого сочувствия.»²

Напряженное противостояние и взаимное непонимание власти и народа в сороковых-пятидесятых годах



Ф.И. Шаляпин. 1907г.

XIX столетия и сопутствующий им крайний мистицизм в царствующем доме – характерная черта воспоминаний Анны Тютчевой, в то время наставницы детей императора. Власть патологически боялась народа. *Крестьяне пели свои песни...*

Последняя четверть XIX в. – народничество. Суковатые палки, длинные бороды, красные рубахи, черные шляпы, идея террора по отношению к власти, идея просветительства по отношению к народу, который воспринимается также в духе просветительства, не более, чем объект, подлежащий усовершенствованию. *Крестьяне пели свои песни...*

Конец XIX – начало XX века – царствует молодая чета императора Николая II. На костюмированных придворных балах, зная в костюмах русских витязей, бояр и боярынь. Робкие попытки проникнуть в мир подлинной народной культуры воспринимаются с восторгом. Популярна живопись Васнецова и Нестерова, при дворе поют русские песни

Ф. И. Шаляпин, Н. В. Плевицкая, А.Д. Вяльцева. Россия рукоплещет ансамблю В.В. Андреева и хору М.Е. Пятницкого, углубленно постигает правдоискательство Льва Толстого. Идея «народного» воспринимается властью с приязнью и не-

сколько романтически... осталось еще несколько лет, до первых революционных пролетарских потрясений. *Крестьяне пели свои песни...*

Новое время. Первая мировая война. Социалистическая революция, голод, разруха. Новые идеи новой власти в созвучии мировых потрясений безусловно не могут опереться на культуру малограмотных «отсталых, невежественных» (в понимании новой власти) крестьян, которые, к тому же, слишком настороженно относятся к обещаниям «светлого будущего».

В период бурного государственного социалистического строительства власть старается указать народу новые цели, дать «новые мысли, новую литературу, новые песни». Так постепенно государством насаждается попкультура псевдонародного, которая вскоре развивается, оформляясь в самостоятельную отрасль. Унифицированные песни слабо воспринимаются подавляющей массой крестьян, поэтому их пропагандируют через средства массовых коммуникаций – радио, кино. Государственная идеологическая машина старается задать общий тон восприятия и воспевания колхозной атеистической жизни: в деревни направляются «культурные кадры», которые, в соответствии с доктриной, готовы утверждать «героики жизни и социальный оптимизм», а также объявить все несоответствующее нормам задуманного социалистического завтра – ненужными сегодня пережитками, в лучшем случае давно устаревшими, а в худшем – антинародными.

Именно в предвоенные тридцатые годы утверждается существующий и ныне тип государственного глобаль-

Плевицкая Надежда Васильевна

(1884, с. Винниково Курской обл. – возможно, 1941, Франция)

– русская эстрадная певица (меццо-сопрано). Росла в крестьянской семье, глубоко познала песни и обычаи села. Пела в русских эстрадных хорах. При содействии Л.В. Собинова, услышавшего ее пение в одном из трактиров на Нижегородской ярмарке, получила доступ на столичную эстраду, где с большим успехом исполняла русские, главным образом городские народные песни. В ее репертуаре «Варяг», «Байкал», «Среди лесов дремучих», «Из-за острова», «Раскинулось море широко», «Шумел, горел пожар московский», «Ухарь-купец». С 1914 стала петь и старинные крестьянские песни. Самобытность исполнительской манеры Плевицкой проявилась в сочетании «устной» деревенской традиции с артистичностью, яркой драматичностью сценических выступлений. Критики писали о «шалашинских» чертах ее певческого стиля. Поклонниками искусства Надежды Васильевны были Ф.И. Шаляпин, С.В. Рахманинов. Среди сохранившихся грамзаписей большой интерес представляет народная песня «Белолицы, румяницы вы мои», напетая Плевицкой в 1926 (с аккомпанементом Рахманинова, который включил эту песню, записав ее с голоса певицы, в свой диск «Три русские песни» для хора и оркестра, оп. 41).



² Герцен А. И. Былое и думы. М.: Изд. «Правда». 1979. С.477.

Андреев Василий Васильевич

(1861, Бежецк, ныне Калининградская обл. — 1918, Петроград)

— русский музыкант. Свободно владел фортепиано, скрипкой. Играл на различных народных инструментах (балалайке, гармонике, жалейке, свирели). В 80-х гг. XIX в. по чертежам Андреева мастер В.В. Иванов изготовил 5-ладовую балалайку. В это же время музыкант начал выступать в любительских концертах. В 1886 при участии Василия Васильевича инструментальный мастер Ф.С. Пасербский создал 12-ладовую хроматическую балалайку, на которой В.В. Андреев играл первый публичный концерт на берегах Невы. В 1887 он организовал «Кружок любителей игры на балалайках» (ансамбль из 8 музыкантов), первый концерт которого состоялся 20 марта 1888 г. в Петербурге. «Кружок любителей...» много гастролировал по России.



Белорусский оркестр.

ного шоу-коллектива, утратившего, по существу, какую-либо связь с подлинной народной музыкой. Уже в шестидесятые годы руководство упоминавшегося ранее Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого отмечает в качестве несомненного достоинства то, что «хор никогда не носил и не носит местного или



Выступления на Всемирной выставке в Париже (осень 1889) принесли его руководителю европейскую известность — Андреев был избран почетным членом Французской Академии изящных искусств (1892).

В 1896 г. Андреев и композитор Н.П. Фомин ввели в состав ансамбля домбры, гусли, а несколько позднее — духовые (свирели, брёлки) и ударные (бубен, накры) инструменты. «Кружок» стал называться **Белорусским оркестром**.

Репертуар оркестра включал обработки русских народных песен, сделанные Фоминным, сочинения Андреева (вальсы, мазурки, полонезы), переложения популярных произведений отечественной и зарубежной музыкальной классики. А. К. Глазунов посвятил оркестру «Русскую фантазию» (исп. впервые в 1906 в Петербурге).

областного характера..., хор — явление общенациональное».³

Начавшаяся в тридцатые годы и принявшая доминирующий характер в конце сороковых урбанизация и сопряженная с ней миграция населения лишь углубляют общую тенденцию разрушения локальной музыкальной традиции, что ведет к тому, что уже в середине семидесятых годов

крестьяне все меньше поют свои песни, а подлинная народная музыка практически не присутствует в средствах массовой информации и не воспринимается городским населением как национальная. Имитация глобально подменила подлинность.

Столь продолжительный культурно-исторический экскурс, необходимый лишь для того, чтобы привлечь внимание на специфически российскую ситуацию, связанную с бытованием аутентичной музыки, в общих чертах показывает, что:

1. Государственная доктрина на протяжении, по крайней мере, последних трех столетий никогда и никак не соизмеряла себя с аутентичной культурой и не поддерживала подлинную народную музыку, относясь к ней в лучшем случае безразлично, а в худшем — разрушительно.

2. За обозримый исторический период вопросы общегосударственной культурной политики в отношении подлинной традиционной культуры не стали яснее, что по-прежнему является причиной драматического непонимания культуры собственного народа со стороны государственных структур и учреждений.

3. В силу сочетания объективных и субъективных тенденций развития, начиная с шестидесятых-семидесятых годов двадцатого столетия аутентичная музыка была практически полностью изъята из контекста современной российской культуры.

Таким образом, как это ни покажется странным, но, начиная с середины семидесятых годов, ансамбль Дми-

трия Покровского действительно открывал зрителям подлинную народную музыку, исчезнувшую и почти забытую в собственной стране, и делал это последовательно и масштабно.

Первые опыты собственных современных инструментальных аранжировок русской народной музыки указали Д. Покровскому на необходимость освоения вокального песенного жанра. В этой работе неопределимую помощь оказали ему профессиональные фольклористы-исследователи. Подробные многоканальные экспедиционные записи и нотные расшифровки Евгения Кустовского, Андрея Кабанова и многих других позволили в короткие сроки создать замечательные концертные программы, которые с успехом были показаны зрителям Москвы, а затем и других городов.

Для представления материала Покровский, как правило, пользовался формой лекций-конcertов, при этом сам он выступал и как яркий ведущий, и как участник ансамбля исполнителей. Обычно вокальная группа иллюстрировала содержание и различие региональных стилей, жанров. Задача была не из легких, поскольку часто в одном отделении концерта звучали сильно отличающиеся песни — северные и казачьи, календарные и походные строевые. Общую мозаику дополняли необычные музыкальные инструменты — варган, флейты, коса, барабанка, бубен, скрипка, балалайка, зурна и многие другие, что, безусловно, поддерживало интерес зрителей, которые хотели знать — что играют, как играют, где и когда...

³ Буклет «Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого».



Ансамбль Д. Покровского. 1980 г.
Фото Г. Казаринова из архива И. Заградской.

Несколько позже появились тематические концертные программы, посвященные календарным обрядам и действиям, детским и молодежным играм, народному театру. Именно с этих времен на сцене появились, ставшие теперь классическими, представления игр, гаданий, театральные композиции — «Кострома», «Сеяли бабы лен», «Умрун», «Царь Максимилиан», «Лодка», «Вертеп» и многие другие.

Год за годом Покровский с ансамблем неустанно расширял сферу своих интересов, каждый раз открывая для зрителей новые горизонты народной культуры, представляя новые возможности узнавать и размышлять. В начале восьмидесятых годов ансамбль участвовал в организации календарных городских представлений (Суздаль, Москва и др.), где общение со зрителем происходило в условиях ре-

ального городского праздника. Не менее интересен приобретенный позднее опыт работы ансамбля в театрах, игровом и анимационном кино.

Оглядываясь назад, следует непредвзято отметить, что появление ансамбля народной музыки Дмитрия Покровского было встречено с энтузиазмом. Его благосклонно поддержала творческая элита, композиторы классического и авангардного направления, студенческая молодежь и научная общественность гуманитарного и технического скла-

да, для которой вновь приобретенные знания о народной культуре и музыке стали отправной точкой для собственных умозаключений. Возникающие сомнения зрителей имели почву — Покровский часто говорил несообразные вещи, сродни существовавшим в то время фантастическим ненаучным теориям.

Имя Дмитрия Покровского сейчас во многом мифологизировано. Порой считается, что противниками ансамбля стали партийные и административные структуры, что, на мой взгляд, не вполне справедливо. Действительно, Покровский иногда допускал публичные выпады против существующей культурно-идеологической доктрины, и в этих случаях к нему применялись различные способы воздействия, с использованием средств принужде-

ния, свойственных тому времени, однако в восьмидесятые годы абсолютная лояльность к власти требовалась от всех говорящих и проповедующих. В большей степени негативное отношение к деятельности ансамбля исходило от профессионально заинтересованных учебных учреждений, концертных организаций, профессиональных исполнителей народной музыки, устроителей престижных правительственных мероприятий и гала-концертов.

За последние тридцать лет существенно изменились критерии исполнения аутентичной музыки. Аудиторию, более-менее регулярно посещающую фольклорные концерты, сейчас трудно удивить невнятным исполнением народных песен, хорошо известным по оригинальным выступлениям и аудио записям сельских ансамблей. Поэтому, в общем, понятны современные претензии к записям ансамбля Покровского семидесятых-восьмидесятых годов, касающиеся искажений оригинального музыкального материала. Соглашаясь с ними по существу, необходимо, однако, помнить, что в годы практически полного отсутствия у аудитории знаний и представлений об исполнении традиционной музыки, деятельность ансамбля, безусловно, оценивалась зрителями положительно, поскольку именно она стала толчком к рождению в широкой непрофессиональной среде интереса к подлинной народной музыке, которая таким образом становилась востребованной. Именно этот феномен ансамбля Покровского остается непревзойденным. Но к счастью и это было еще не все...

(продолжение следует)



Концерты М.Е. Пятницкого с крестьянами

Пятницкий Митрофан Ефимович (1864—1927) — крестьянский певец-самородок, фольклорист-собирающий. В музыкальных кругах прославился исполнением воронежских народных песен. В 1902 г. организовал полупрофессиональный *Ансамбль народной песни*, исполняющий произведения русского и украинского фольклора в традиционной для того времени концертной манере (в состав *Ансамбля* входили оперные певцы). Популярность коллектива не удовлетворяла М.Е. Пятницкого. Он мечтал о другом... В феврале 1911 г. в Малом зале Благородного собрания состоялся первый *Крестьянский концерт*, на который были вызваны воронежские крестьяне. Необычайный успех позволил сделать концерты регулярными. В 1913 г. организован первый в России концертирующий фольклорно-этнографический *Крестьянский хор*, в его состав вошел односельчанин М.Е. Пятницкого (из Воронежской губ.) и московские фабричные рабочие — переселенцы из деревень Смоленской и Рязанской губерний. В 1914 г. по специальному заказу Р. Кенца Московское отделение немецкой фирмы «Бека» осуществило единственные, выполненные при жизни Пятницкого, звукозаписи *Крестьянского хора* и *Ансамбля народной песни*. Песни (рязанские, смоленские и воронежские) записаны отдельными группами хора.