

03.98

Чем богаче и сильнее творческая личность, тем большее число мифов она питает. Миф Теда Левина о Покровском — миф о талантливом и сумасбродном артисте-одиночке в интерьерах тоталитарного режима и всемогущего КГБ 80-х, поднимающих голову национализма и фашизма 90-х. Наверное, нашему читателю такое видение покажется прямолинейным, предвзятым, схематичным, а главное, малопродуктивным. Точнее, вовсе непродуктивным. Текст Теда Левина вызывает аналогии с американскими фильмами о нас времен застоя и начала перестройки. Косынки, ушанки, всклокоченные бороды, валенки не по погоде, серые шинели, унылые подворотни в качестве обязательных атрибутов этих фильмов затыгивали в воронку несъедобной картонной карикатурности, возведенной в квадрат пренебрежением и страхом, который испытывали их авторы к предмету изображения.

Как и другие художественные открытия, открытия Покровского с неизбежностью пройдут стадии и скандальной моды, и академической рутинности, и праздничного официоза, и конфетной обертки. Это печальное обстоятельство не мешает новому гению совершить другие открытия. Ничего угрожающего и агрессивного нет в "необщем выражении" национального лица: Дебюсси любил, изучал Мусоргского, оставаясь французом. Гораздо агрессивней и опасней масскультура-макулатура, одна на всех. И кто тут впереди планеты всей, тому и каяться.

Личность Покровского уникальна своей широтой, многогранностью, смелостью, граничащей с авантюризмом. С годами эти качества его натуры становились все очевидней, все ярче. Он вынашивал, казалось, несбыточные, фантастические по масштабу и сложности проекты. Многолетнее соприкосновение с фольклором питало его замыслы дерзкой бесшабашностью и силой. Да и само отношение к фольклору было лишено музейной почтительной осторожности.

В беседе о Д. Покровском принимают участие солистки его ансамбля Мария НЕФЕДОВА и Ольга ЮКЕТЧЕВА, а также давний друг Покровского, фольклорист и режиссер Виктор НОВАЦКИЙ.

Виктор НОВАЦКИЙ: Я не вижу смысла спорить, опровергать то, что написано о Покровском Тедем Левиним. Он ориентировался именно на читателей-американцев, на господствующую в этой среде стереотипы восприятия, на интересы и приоритеты, сложившиеся в американской литературе подобного рода. К тому же я и сам был неоднократным свидетелем, как Дмитрий Покровский в разное время, в разных ситуациях об одном и том же рассказывал по-разному. Был и такой случай. Как-то в компании с тем же Левиним и другими американцами Покровский рассказывал о Центре традиционной культуры в Москве. На тот момент его в природе не существовало. Но прошло какое-то время, и центр появился, он занимался архивированием и систематизацией сведений о фольклоре, народных промыслах, музыкантах-исполнителях, — я сам там работал. Лучшим и достойным ответом на статью Левина была бы организация и проведение новых концертов ансамбля Покровского, публикация квалифицированных рецензий...

Ольга ЮКЕТЧЕВА: У Покровского не было стремления "снимать", копировать фольклор один к одному. Результаты такого консервирования предназначены для музея, а не для живого концерта. В музыкантах своего ансамбля Дмитрий Викторович развивал и подчеркивал личностное начало, характерность и неповторимость. Мы не должны были отстраняться от жизненного культурного опыта горожан, музыкантов-профессионалов конца XX века. Нужно было найти возможность обогатить фольклор чем-то своим, новым, свежим. Дать возможность сбыться небывавшему, тому, чего до тебя не было. Чтобы старушка, которую ты записывала в экспедиции, услышав тебя в концерте, удивилась понимающе и одобряюще: "Надо же, а я так не умею!" Шеф был очень требователен и к себе, и к нам. Для него, перед ним, по сравнению с ним все мы были лентяями. Отметал все наши "не могу", "не получится". И действительно, начинало получаться, пели во всех регистрах, где можно и нельзя. Никогда не просил нас петь громко, учил петь обротно, и потому добивался мощного звучания.

Вывранный из своей среды, из деревенского быта фольклор приспособлялся к законам современного большого зала, сцены, концерта. Песня, изъятая из шестидневного свадебного обряда и перенесенная в концерт, вбирала в себя энергетику всех шести дней. Что-то в ней надо было выделить, усилить, укрупнить, что-то добавить, что-то убрать, все находилось опытным путем. Фольклор не тянул в прошлое, он помогал интенсивно воспринимать настоящее, по-

сел покажется странным — сугубо инструментальное мышление, далекое от фольклора, вселенский космический размах музыкальных видений идеалист-мистика. Покровский же отмечал в русском фольклоре мелодику, интонирование скрябинского типа, говорил об особой скрябинской фразе в пении ансамбля. К тому же Покровский трактовал наши голоса и как инструментальные тембры — струнные, духовые, ударные. В традициях фольклора было пение в подражание инструментальным наиграниям.

Дмитрий Покровский — возможно, об этом не все знают — был тонким знатоком русского авангарда начала века, музыкального, поэтического, живописного. В университетах США им был прочитан курс лекций, дающий ярко индивидуальную трактовку русского искусства 1910—1920-х годов. Покровский считал, что все искусство XX века, не только русское, питалось этим мощным творческим фонтанированием идей. Модернизм многим обязан фольклору — таково было его глубокое убеждение. Миня огромные профессиональные культурные пласты, мо-

кровскому, было под силу ему одному, и только ему. Бесконечно жаль, что многие из его идей останутся неосуществленными. Но все же тот импульс к движению, который сообщи мастер своему детищу, своим коллегам-ученикам, продолжает действовать. Он доверял им работу над новыми песнями, обогащением репертуара. Концертная программа на уникальном фольклорном материале молюкан (религиозное течение, близкое протестантизму) и некрасовцев (ветвь старообрядчества), которую его коллеги-ученики готовили самостоятельно, была принята им с одобрением, так же как и программа на псковском и смоленском материале, которую готовили Мария Нефедова и Ольга Юкетчева.

Такие женские лица мы встречаем в русских иконах, на картинах Нестерова, Васнецова, Сурикова. В 1981 году Мария Нефедова из Краснодара, Ольга Юкетчева из Смоленска приехали в Москву, чтобы иметь возможность работать с Покровским. Сейчас свое главное жизненное предназначение они видят в сохранении и приумножении накопленных ансамблем богатств. В их репертуаре более тысячи песен. Предпринимаются новые — на сорские деньги! — экспедиции. Материал последней — на Западную Украину — оказался сенсационным. Записан зимний ночной карнавал в ночь с 13 на 14 января, очень живописный, с масками из соломы, языческими "харями", медведями с пятиметровыми крыльями.

Скудное финансовое обеспечение ансамбля вызвало дефицит мужчин — ведь им кормить семьи! Но все же слухи о распаде ансамбля были, что называется, "сильно преувеличены". В ансамбль постоянно приходили новые люди, уходили "старички", занимались собственными проектами. Новые люди — и юноши, и девушки — продолжают приходиться в ансамбль, им есть, чему поучиться. Поддержка Юрия Лужкова и Юрия Любимова вселяет надежду на лучшее. Но проблем еще много. Ансамблю нужен опытный администратор, организатор гастролей. Может быть, публикация в "РМГ" поможет его найти.

Ансамбль в его обновленном составе и уже без Покровского продолжает активное сотрудничество с режиссерами, композиторами. Идут репетиции спектакля Анатолия Васильева по Хлебникову "Ночи Галиции" (композитор В. Мартынов). Для фестиваля в Авиньоне (Франция) готовится премьера по пьесе Чехова режиссера Валерия Фокина (композитор А. Бахши). Идет работа над спектаклем памяти Покровского режиссера В. Новацкого (композитор В. Николаев). На "Альтернативе-97" в исполнении ансамбля прозвучали новые сочинения В. Мартынова, В. Николаева, Т. Михеевой, И. Юсуповой. Композиторы приносят и партитуры новых сочинений. Мы их услышим в будущем.

Вечная история об Учителе и учениках повторится снова и снова, в новых вариантах и в новых подробностях. Заканчивая одну, мы начинаем другую.

Ольга ЮКЕТЧЕВА: Меня буквально преследуют и чувство утраты, и чувство вины. Ведь мы — творение его рук. Радостью, счастьем и удачей было многолетнее творческое общение с ним. Усилия, направленные к тому, чтобы изменить нас к лучшему, расширить наше представление о собственных возможностях, надо было принимать с бережной благодарностью. Только сейчас начинаешь понимать, как тяжело преодолевать строптивость и сопротивление. Ведь сейчас мы должны сами изменять себя, и окружение; добиваться — терпеливо и настойчиво — признания и понимания.

Найля АЛПАРОВА.

• Как создаются мифы
Рос. муз. газет. — 1998. — март (№ 3). — с. 10

Старая история

С НОВЫМИ ПОДРОБНОСТЯМИ

могал быть современным.

Виктор НОВАЦКИЙ: Митя всегда детально продумывал общую драматургию концерта, стремился к зрелищности, привлекая самые разнообразные приемы, в том числе и весьма далекие от русского фольклора. Так, он изучал материалы В. Соловьева (преподаватель студии В. Мейерхольда), касающиеся графического построения мизансцен в традиционном итальянском театре масок. Миня персонажей dell'arte, он обратился напрямик к традиции графических передвижений и построений этих персонажей на сцене. Конечно, вряд ли кто-нибудь из присутствовавших в тот вечер в Зале Чайковского об этом догадывался. Да это и не важно. Примечательна чисто режиссерская постановочная изобретательность сценических решений, конструктивная отточенность всех приходов и уходов.

Мария НЕФЕДОВА: Исполнение ансамблем "Свадебки" Стравинского стало сенсацией. А ведь впервые услышав о решении спеть "Свадебку", мы не разделили энтузиазма, долго ему сопротивлялись, сомневались — слишком сложными и непривычными казались поставленные задачи. Но Покровский умел убеждать. В мелодике Стравинского помогал разглядеть и узнать манеру распевов разных фольклорных регионов. Партитура была тщательнейшим образом проанализирована. Редактура была направлена на регистровое выравнивание отдельных вокальных партий.

В последние годы Дмитрий Викторович вынашивал еще более фантастические планы. Работа в качестве музыкального руководителя в спектакле Юрия Любимова "Борис Годунов" навела его на мысль о постановке "Бориса Годунова" Мусоргского. Родилась идея совмещения двух планов: оперные сцены предлагалось совмещать с эпизодами народной драмы "Смерть царя Ирода". Было желание дать свою интерпретацию "Руслана и Людмилы" Глинки.

Необычайной притягательностью обладала для Покровского художественная атмосфера начала века. Он изучал партитуры и архивы Скрябина, мечтал о собственной версии скрябинского "Прометей". Кому-то этот замы-

слухи о распаде ансамбля были, что называется, "сильно преувеличены". В ансамбль постоянно приходили новые люди, уходили "старички", занимались собственными проектами. Новые люди — и юноши, и девушки — продолжают приходиться в ансамбль, им есть, чему поучиться. Поддержка Юрия Лужкова и Юрия Любимова вселяет надежду на лучшее. Но проблем еще много. Ансамблю нужен опытный администратор, организатор гастролей. Может быть, публикация в "РМГ" поможет его найти.

Виктор НОВАЦКИЙ: Дмитрий Покровский был личностью уникальной. Говорит об исчерпании его интересов сферой фольклора не приходится. Мог не без ехидства спародировать самого себя, свою манеру пения. Случалось ему не раз шуточно восклицать: "Как надоел мне ваш фольклор!" Он всегда был устремлен к новым берегам. Его ансамбль оказался надежным судном, заплывавшим в очень далекие и труднодоступные гавани искусств.

Мария НЕФЕДОВА: Жизнь в ансамбле диктовала насыщенный, напряженный интеллектуальный ритм. Шеф считал своим долгом погрузить и нас в сферу своих исканий, размышлений. Он нуждался в единомышленниках, помощниках, собеседниках, антагонистах. Особенно много времени и сил уделялось новичкам. Действительно, это была исследовательская лаборатория, не только концертующее объединение.

Творческое горение, исходившее от Покровского, было заразительным. Многие из участников ансамбля впоследствии организовали собственные коллективы, основали "свое дело". Андрей Котов возглавил ансамбль духовной музыки "Сирин", Борис Базуров организовал ансамбль "Русичи", ему принадлежит инициатива в образовании объединения "Народная опера".

То, что было под силу По-