

Официально-неофициальные отношения могли также работать иным образом, как, например, случилось, когда фольклор попал под покровительство КГБ. Покровский вспоминал: "Некто пришел ко мне — он был человеком без определенной профессии — и предложил свои услуги. Он сказал, что обеспечит нам огромный успех и что у нас будет куча денег. Он сказал: "Я сделаю для вас абсолютно неофициальное выступление в центре Москвы. Не будет никаких билетов или афиш, но все придут". Этот концерт состоялся в апреле 1975 года в Октябрьском зале Дома союзов. Собралась огромная толпа, и публика буквально сходила с ума, когда мы появились на сцене. Мы пригласили деревенских певцов выступить с нами, и слушателям это понравилось. После концерта организовавший его человек спросил: "Вам понравилось?". Я ответил, что да. Тогда он сказал: "Хорошо, сделаем еще раз". В следующий раз это было в огромном зале Политехнического музея. Снова не было ни билетов, ни афиш. Он снова сказал: "Не беспокойтесь, зал будет полон". Потом этот администратор снова и снова предлагал выступления. Меня заинтересовало, кто платит за это? Кто за этим стоит? Я начал расследование и обнаружил, что помогавший нам человек был "из органов".

Я до сих пор не понимаю почему, но КГБ делал немало подобных вещей в 70-е годы. Они поддерживали авангардное искусство. Возможно потому, что необходимо было "выпустить пар", дать интеллигенции почувствовать, что есть место, куда она может прийти. После того, как мы прекратили работать с человеком из КГБ, у нас долго не было выступлений. Вдруг это стало выглядеть так, будто мы никому не интересны. У нас был выбор: либо прекратить все, либо найти постоянную работу для группы. Друзья устроили встречу с главой Росконцерта. Он пригласил нас работать с Валентиной Толкуновой в качестве "разогревающей группы". Толкунова была популярна среди людей среднего возраста. Она и сейчас все еще поет советские песни, "легко слушаемую" музыку пригородных поселков. Я отказался. И мы были приглашены в качестве самостоятельной группы Росконцерта. Мы понравились одному из заместителей министра культуры СССР и стали правительственной, государственной группой.

Когда работники филармонии назначили концерт, они мало заботились о том, придет на него публика или нет. У нас был официальный концерт, и никто не приходил. Но на другой день мы устраивали концерт для студентов консерватории, университета или училища. Студенты уже знали о нас. Мы проводили дискуссии и использовали гастроли для того, чтобы учить студентов, как работать с народными певцами. Местные студенты ездили с нами в экспедиции; мы начали создавать группы, подобные нашей. Все хотели петь так же, как мы. В зале бывало иногда всего пять-шесть человек, но им-то наше выступление нравилось, и обычно кто-нибудь говорил: "Научите меня. Я никогда не слышал раньше такого".

К 1980-м годам в России существовало уже множество групп, подобных нашей, в том числе в Москве и Ленинграде. Мы начали замечать, что при повторном нашем приезде в какой-либо город зал бывает полным. Мы становились знаменитыми без имиджа запрещенного ансамбля. В те годы мы много работали и много учили. Постоянно приходили люди и мы обучали пришедших. Мы не учили подражать нам, но объясняли, как найти нужный материал в их регионе. Мы создали новый тип — поющий фольклорист. Так начиналось молодежное фольклорное движение. К началу 1980-х существовали уже тысячи групп, базировавшихся на наших принципах, но певших собственный репертуар. Это было лучшее время для нас как для концертного ансамбля. Почти каждую неделю мы выступали по телевидению, записали свой первый диск. Известность наша распространялась не только по России, но и по всему Союзу. Грузинские, литовские, эстонские, молдавские группы складывались по нашему образцу. Мы выступали перед Брежневым. Однажды нас пригласило Политбюро. Все знали

о нас".

Я спросил Покровского, как он объясняет феноменальный успех ансамбля у публики. Ведь среди гастролировавших по России коллективов не ощущалось недостатка в вокальных и танцевальных народных ансамблях — нарядно одетых, с отточенной хореографией, музыкально вышколенных.

В то время мы были единственной профессиональной группой, представлявшей публике ее собственную культуру как культуру серьезную. Все прочее, поддерживавшееся и выпускавшееся на сцену, лишь на поверхностный взгляд звучало или выглядело по-русски: на самом деле это был всего лишь русский вариант западной культуры. Шостакович, Прокофьев, Чайковский, Рахманинов были композиторами, работавшими по правилам академической европейской культуры, хотя, конечно, с использованием русского материала. На свой лад то же самое делали государственные ансамбли песни и танца. Мы же показывали нечто, рожденное в России, полностью там укорененное. И самое важное: мы не пели РУССКИХ народных песен — мы исполняли песни смоленские, белгородские, донские казаков. Интеллигенция не приняла бы нас, если бы мы представляли русскую музыку как "вообще русскую". Мы — и наша публика — были далеки от наци-

ческую индифферентность: его концерты если и не были воплощением идеи "искусства ради искусства" в строгом смысле, то во всяком случае он позволял искусству самому говорить о себе.

25 января 1982 года политическое беспристрастие Покровского растаяло, и плавное восхождение его карьеры оборвалось. В этот день музыкант прервал концерт в Новосибирском оперном театре, чтобы высказать публике свои мысли, и короткая импровизированная речь мгновенно вернула Покровского в ту сферу неофициального искусства, из которой ансамбль медленно выбирался в течение предшествующего десятилетия.

"Я прошелся по городу, увидел пустые продовольственные магазины. Потом пришел в зал, где заканчивал репетицию Сибирский народный хор, и почувствовал, что невозможно смотреть на это, невозможно слушать эту фальшивую музыку. Я только что вернулся из экспедиции на Русский Север, где из якобы экономических соображений уничтожались "неперспективные" деревни: в них отключали электричество, закрывали школы, магазины. Люди должны были покидать родные места.

Никогда не забуду поездку в деревню, где когда-то, в 1929 году Е. К. Гиппиус сделал удивительные записи. Тогда это была огромная, богатая

"Ладно, пишите объяснение: укажите, что вы были раздражены и сказали то, что сказали, в порыве гнева; что вы неправильно выразили свою мысль, и это вышло случайно". Я — не герой. Я написал такое объяснение. Друзья посоветовали мне срочно заболеть: пока вы больны, вас не тронут, особенно в больнице. Один знакомый доктор поместил меня в больницу. Я ничего не понимал. На меня орали заместитель министра культуры, чиновники из Росконцерта. Но человек из КГБ, не повышая голоса, сказал только: "Ты дурак. Нельзя делать таких вещей. Мы твою работу знаем. Раньше ты ничего подобного не вытворял".

Мы прекратили выступления. Некоторые музыканты ушли из ансамбля, потому что у нас не было никаких заработков. Я попытался найти работу в одном из Домов народного творчества — когда-то меня пригласили организовать там фольклорный клуб. Но теперь мне ответили: "Видите ли, мы проверили, и оказалось, что у вас нет соответствующего образования, — вы не фольклорист, а значит, не можете у нас работать". Но в это время мы получили предложение сниматься в фильме "Прощание с Матерой". Меня пригласили также на работу в один ленинградский театр. Вообще многие поддерживали ансамбль и давали нам возможность что-то

места протаскать на сцену то, чему место на кухне или в лесу, но не в концертном зале. Присуждение мне Государственной премии было для наших противников сильным ударом".

В раздираемом противоречиями обществе эры гласности официальное одобрение метода сохранения и возрождения народной культуры, выдвинутого Покровским, сделало Дмитрия громомоводом для националистических настроений. Покровский вспоминал один из первых эпизодов такого рода: "Это было в Москве, в Деме художников. Мы исполняли смешанную программу фольклорной и духовной музыки и включили в нее песнопение Шнитке на стихи Пушкина, сочиненное специально для нас. Когда мы запели, публика громко затопала ногами и на сцену кинули записку: "Как вам не стыдно петь эту музыку — она дважды не русская!" Автор имел в виду немецко-еврейское происхождение Шнитке и негритянскую кровь Пушкина. Я ответил, что позорно так себя вести и писать такие записки; началась драка. Оказалось, что это были представители "Памяти" (вероятно, более десятка).

На некоторое время мы прекратили выступления в России. Получилось, что люди из "Памяти" считали нас своими. Правда, я воспитал множество певцов, из которых некоторые вошли в движения типа "Памяти" и пели там наши песни. Существовали и целые фольклорные группы — члены "Памяти". Например, правонационалистические церковные хоры и донские казачьи ансамбли. Мое имя связывалось с ними — против моего желания. Я говорил: "Мы поем чудесные народные песни; наша культура потеряла эти песни, и мы пытаемся вернуть их; мы начали бороться за это задолго до перестройки; теперь вся Россия может свободно петь такие песни", — и это 70% аудитории воспринимало как антисемитское высказывание. Надо было соблюдать большую осторожность, объясняя свою позицию, и мы прекратили выступления. В сущности, нам было легче в те времена, когда приходилось преодолевать сопротивление, чтобы иметь возможность петь. Так уж устроено: чем больше свободы получают люди, тем богаче почва для националистических настроений".

Я попросил объяснить, чем ансамбль Покровского отличается от националистических групп: "Ведь когда ваш ансамбль исполняет песни донских казаков, вы тоже надеваете казачью форму и берете сабли".

"Необходимо учитывать контекст наших казачьих песен — мы поем их в числе прочих, и форма для нас — просто сценический костюм. Мы не поем весь концерт в казачьей форме; иногда только солист надевает форму и берет саблю. Исполняя казачьи песни, мы не объявляем себя членами движения за независимость казачества. Казачьи же группы поют только казачьи песни, и даже только те песни, которые представляют так называемый "простой народ". В основном это танцевальная музыка. У нас всего лишь одна подобная песня в репертуаре".

(Эта казачья хороводная песня в ранние годы деятельности ансамбля являлась своеобразной эмблемой:

"Растворите вы мне темную
темницу,
Дайте мне сиянье ярко-белого
дня,
Чернобровую девицу,
сивогривого коня...")

Д ля нас это — яркая песня с чудесной мелодией, а для казачьих ансамблей — воинственный танец. Они могут показать здесь свою агрессивность, напор. Им нет дела до чувств героя песни, сидящего в темнице. Им нет дела до идеи свободы для всех, которая заставляла нас исполнять эту песню. Ведь именно ее я запел в Новосибирском оперном театре после моей спонтанной речи. Я сказал тогда публике, что мы собираемся спеть песню, выражающую наши общие чувства, певцов и слушателей. Мы до сих пор поем "Растворите мне темную темницу". Разве было бы правильно не петь ее только потому, что она вошла в репертуар казачьих групп? Если поем ее и мы, так это работает против национализма. Мы исполняем эту песню среди прочей музыки, как часть многогранной культурной традиции".

(Продолжение следует)

КАК СОЗДАЮТСЯ МИФЫ

Рос. муз. газета - 1997 - Дек. (№ 12) - с. 6

Теодор ЛЕВИН

ДМИТРИЙ ПОКРОВСКИЙ И РУССКОЕ ДВИЖЕНИЕ возрождения фольклорной музыки

(Продолжение. Начало см.: РМГ, 1997, № 11)

анализа".

Что имел в виду Покровский под "вообще русской музыкой"?

"Так называемые русские народные песни — или абстракция, или неестественное образование. Существует множество разных видов песен у локальных групп населения. Некоторые из этих песен, возможно, старше, чем сама Россия. Важно не то, что эти песни русские, а то, что они архангельские или рязанские. Понятие "русская народная песня" создано композиторами, которые сочиняли в песенном роде или адаптировали песенные мелодии сообразно требованиям их современности. Когда мы начали работать, нас удивило, что искусственно созданные народные песни — например, "Стенька Разин" — были единственными, которые для большинства слушателей ассоциировались с русской деревней. Многие говорили, что ненавидят так называемую русскую народную музыку. Конечно, это происходило потому, что музыка, которую они знали, была ненастоящей".

Представление Покровского о русской народной музыке как конгломерате региональных стилей и репертуаров стало ключевым элементом его программы возрождения. В отличие от финансируемых государством показов музыкально-хореографических сюжет на фестивалях или государственных праздниках (целью которых было утверждение советского "братства народов" и на которых, по иронии судьбы, региональные различия исчезали под напором все подавляющей и смешивающей силой русско-советского фольклорного стиля), концерты Покровского излучали обаяние музыкального разнообразия и свежести. Аутентичный регионализм был избран Покровским бескорыстно и беспристрастно. Позже деятели культуры с более отчетливой политической ориентацией (как в Российской Федерации, так и в республиках) поставили данный принцип на службу движению за признание своего национального и этнического культурного пространства. Покровский же сохранял полити-

архангельская деревня. Мы шли в нее восемь часов — транспорта не было. "Что-то не так", — чувствовали мы, когда добрались, но не сразу смогли определить, в чем дело. Мы услышали странный звук. Знаете, как звучит пустой дом, когда по нему гуляет ветер? Везде стояли большие крепкие дома с темными окнами. Свет горел только в одном окне. За столом сидели две старушки, перед ними бутылка самогонки. Они пили и беседовали. Мы постучались и вошли. "Что вы здесь делаете?" — спросили они. "Приехали из Москвы записывать песни". Одна из женщин повалилась на пол и зарыдала, забила в истерике, проклиная все на свете. Успокоившись, она объяснила, что перед нами — две последние жительницы деревни, которая подлежала ликвидации. Наступала осень, и одна из женщин собиралась ехать к сыну в Архангельск. У другой не было родственников, и она сказала: "Я умру этой зимой. Здесь нет магазинов. До ближайшей деревни восемь часов ходу". Это была их прощальная ночь. И такое пришлось видеть не однажды.

На нашем концерте в Новосибирске собралось около четырех тысяч человек, если не больше. Это был пик нашей популярности. В середине концерта я обратился со сцены к публике и сказал, что пора начать бороться с советской властью, иначе страна погибнет. Перед этим кто-то спросил, умрет ли культура в Советском Союзе? Я ответил, что вопрос стоит иначе: умрет ли наша страна, а культура уже умерла. Существует одна возможность: или мы их уничтожим, или они нас. На следующий день наши выступления были запрещены, я уволен из Росконцерта и вскоре мне пришлось впервые за много лет вновь встретиться с КГБ.

Они вызвали меня. Беседовавший со мной человек держал его вежливо, мы спокойно разговаривали, и я сказал ему: "Я не враг правительству. Просто я много ездю и кое-что вижу. Вы убиваете народ. Это должно кончиться". Он ответил:

заработать. ЦК обсудил наш инцидент и приказал уничтожить все записи ансамбля, сделанные на Радио и на ТВ. Вы не найдете ни одной нашей телевизионной записи до 1982 года. Но когда подобный приказ пришел на Радио, друзьям удалось тайно скопировать записи до их изъятия.

З аперт на выступления действовал недолго — около года. Потом нам разрешили выезжать в Сибирь, в Среднюю Азию и тому подобное. Мы не могли выступать в Москве, но это было не страшно. Мы основали свою Академию фольклора и так же, как в самом начале нашей деятельности в Росконцерте, стали разъезжать по маленьким городам. Бывало, сидели там в гостиницах без концертов и без денег, но не могли уехать: филармония нуждалась в нас только для своих отчетов".

Я спросил: "Вы гастролировали даже тогда, когда были запрещены?" — "Строго говоря, официального запрета не было. Наши записи уничтожались, нас не показывали по телевидению, но мы могли ехать, например, в Бурятию, выступать там в деревнях, а может быть, и в городах. Однако официально я уже не служил в Росконцерте".

Понемногу мы вернулись от окраин к центру. Росконцерт снова принял нас, и мы начали выступать в больших городах. Но нам запрещали выезжать за рубеж, и хотя уже шел 1987 год, не обошлось без скандала, когда мы спели в концерте духовные стихи. Официально мы считались фольклорным ансамблем, но дали концерт духовной музыки в Андрониковом монастыре. При выходе нас встретили люди из КГБ. Директор музея получил выговор за то, что пригласил нас.

Полная реабилитация наступила в 1988 году. Я получил Государственную премию за работу с ансамблем и за вклад в сохранение русской народной культуры. Это была победа, одержанная нами над сувенирными группами, демонстрировавшими потемкинские деревни. Они говорили, что мы поем ужасным звуком, что мы пыта-

Террористический Делл.

12. 97