

Независимая газ. — 1996 — 14 авг. — с. 7

# ЕДИНИЦЫ «ЖИВИЗНЫ»

## Что нам оставил Дмитрий Покровский

Екатерина Бирюкова

### Наследство

**В** РАННЕЙ молодости ему делали сложнейшую операцию на сердце. Шансов было мало. Выжив, он взял себе фамилию хирурга — Покровский. После операции Дмитрий Покровский, знаменитый руководитель фольклорного ансамбля, прожил еще тридцать с лишним лет. 29 июня 1996 года он умер. Внезапная, сбивающая с толку смерть в результате сердечного приступа произошла в квартире Антона Батагова, к которому Покровский с трудом сумел прийти. Он собирался обсудить с ним свои новые проекты.

Проектов — задуманных, начатых, незавершенных — осталось много. Из воспоминаний людей, хорошо осведомленных об этих планах, Покровский предстает человеком со скрябинской судьбой. Поражают масштаб, универсальность и невозможная смелость его идей.

Восстановить, довести до конца проекты Покровского едва ли возможно — хотя остался и ансамбль, и люди, понимавшие его идеи и чувствующие теперь ответственность за них — например, композиторы Антон Батагов и Владимир Мартынов. Невозможно ответить и на другой вопрос: сам Покровский — мог ли он завершить все, что задумал, были ли реальны его планы? Вдруг завершенность лишила бы их той глубины, безграничности открывающихся перспектив, радостной убежденности в правоте и необходимости, которые исходят от оставшихся нам эскизов?

На деле, он не любил, не мог что-либо доводить до конца, до точки, идеальная сделанность казалась ему мертвой. Как рассказывают участники его ансамбля, он не выносил выученного, «благодного» пения. Если слышал, что ансамбль поет хорошо, слаженно и, соответственно, из раза в раз одинаково, то старался разрушить эту слаженность, скуку, однообразие. Он менял голоса, заставлял петь в непривычном, даже неудобном диапазоне, посылал людей в экспедицию — и тогда получалось что-то новое.

Оправдание же Покровский находил в фольклорной песне, ко-

торая представляет собой очень живой, непрерывно становящийся процесс. Одна и та же песня каждый раз поется по-разному. Ее исполнение, скорее, напоминает свободное общение, где мгновенно ловится любая мысль, — чем сумму профессионально выученных партий, точно распределенных между певческими тесситурами.

Покровский разыскивал истоки русского авангарда в фольклоре, хотел точно знать, откуда что взялось. Созданный им метод определения ладов в народных песнях он применил к «Свадебке» Стравинского. Оказалось — один к одному калужская песня.



Дмитрий Покровский.

Многие специалисты относятся к этому недоверчиво, хотя на Западе — с гораздо большим сочувствием, чем у нас.

Осознавая, что песню невозможно выучить по расшифровкам с магнитофона, Покровский предпочитал учиться у живых носителей традиции. Но крестьянином он не притворялся, понимал, что копирование бессмысленно, и фольклорное мышление пропускал через себя, человека XX столетия. Одним из первых он сделал народную песню достоянием не музейной истории, а современной культуры.

В последнее время «вписанность» его в современность прочитывалась все более ясно. Для ансамбля стала создаваться новая музыка — первыми были Батагов и Мартынов, за ними выстроились в очередь и другие композиторы, не только из России, но и из Германии, Америки.

По рассказам страстного при-

верженца электронных технологий Антона Батагова, Покровский очень любил компьютер, что для творческих людей — редкость. «К компьютеру он относился абсолютно как к живому существу. Когда тот не хотел что-то делать — зависал или выдал ругательные надписи — он разговаривал с ним, мог погладить, сказать «ну ладно, я понимаю, что ты устал, что у тебя плохое настроение».

Одним из самых ближайших проектов был «Желтый звук» по сохранившемуся сценарию Василия Кандинского, написанному в 1909 году и, по мнению Батагова, воспринимающемуся сегодня как совершенно современное мультимедийное представление. Покровский собирался начать со скромной постановки со студентами в Америке, привлечь внимание и потом сделать «Желтый звук» со своим ансамблем. Спектакль должен был существовать и в сценическом варианте, и на CD-ROMe, в трехмерном пространстве которого мог действовать каждый надевший виртуальный шлем.

Покровского знают прежде всего как практика, о научных его интересах почти неизвестно. Но в последнее время он испытывал потребность записывать идеи, которые раньше так щедро разбрасывал и из которых уже выросли чьи-то диссертации, методики, творческие коллективы. Он говорил, что именно сейчас такое время, когда должны воплощаться самые безумные замыслы.

Хорошо понимая физику, он интересовался проблемами акустики и усиленного звука. Суть их сводится к некоей глобальной проблеме — преодолении оппозиции между электронным и живым звуком.

Про другую идею, связанную, в сущности, с тем же изживанием дуализма, Антон Батагов рассказывает очень образно: «Покровский был убежден, что любое произведение искусства — абсолютно материальное создание. Оно просто бывает либо неживое, либо живое. В последнем случае оно проникает в людей, застревает в них, остается в них и, по закону сохранения энергии, не может исчезнуть. На вопрос, как отделить живое от неживого, Покровский отвечал — «нужно мерить». Я думаю, что, в конце концов, он открыл бы эти единицы «живизны».