

Глава VIII

МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

(Вместо Заключения)

Камлать Никита Парфенов отказался категорически.

После того, как в 1934 году собственноручно зарыл в землю бубен, и вплоть до 1979 года никто ни в шутку, ни в серьез не мог бы сказать, что он нарушил слово, данное комсомольцам. Да и в прошлый раз зря поддался уговорам. Теперь ребятишки в школе дразнят его внуков шаманским отродьем. Смешно, конечно. Но кто знает, как это все еще обернется.

И бубна, и костюма настоящего давно уже нигде нет. В прошлом году люди с телевидения привозили из театра костюм и старый порванный бубен. Пыль одна, неприятно в руки взять. Кругом рвется, крашеными бинтами подвязано. Какие уж там дүхи. Смех один.

Этот разговор нам на руку. В рюкзаке у нас звучный, изготовленный знающим мастером бубен с колотушкой-балыяхом и новенький, «с иголочки» шаманский костюм. Это последняя предсмертная работа старого умельца, заказанная ему районным краеведческим музеем.

Я выпрастываю рюкзак перед Никитой Алексеевичем. Сидя на полу в пустом кабинете управляющего отделением колхоза, сощутив единственный глаз, он придирчиво разглядывает каждую подвеску. Долго выстукивает согнутым пальцем гулкую обтяжку бубна. Видно, и костюм, и бубен ему нравятся. Но камлать в своем селе он все-таки не будет. Если бы в другом месте, где его никто не знает. Тогда можно бы попробовать.

К такому повороту дела мы, в общем-то, готовы. Назавтра Никита Парфенов, под благовидным предлогом распрощавшись с домашними, отправляется вместе с нами вниз по Вилюю, в отдаленное село Кутану.

Трудная дорога сближает нас. В отсутствие односельчан старик становится общителен и даже словоохотлив. Давно, наверное, не приходилось ему делиться воспоминаниями о своей короткой и бурной молодости. Лучшей подготовки к

съемкам и не придумаешь. Бывший шаман готов потряхнуть стариной.

В Кутане есть все, что нам нужно. Единственная в районе уцелевшая юрта, наполненная старой утварью,— теперь это школьный этнографический музей. Счастливое сочетание электропроводки (пригодится для ночных съемок) и неплохо сохранившегося очага, в котором нетрудно будет поддерживать огонь. Два знающих учителя. Один берется исполнять обязанности кутуруксута (помощника шамана), другой (с насморком) — разыграть роль больного. Любопытствующих — хоть отбавляй. Набилась полная юрта. Без труда можно отбирать выразительные типажи на роль статистов. Остается дожидаться, пока стемнеет и заработает совхозный движок. Тогда будет ток, и можно будет разогнать по домам босоногих ребятишек, как комары, облепивших снаружи нашу ветхую, готовую рассыпаться юрту.

Теперь можно и начинать...

Внешние обстоятельства как будто бы во всем нам благоприятствовали. «Технических причин», на которые можно было бы сослаться в случае неудачи, попросту не было. Но в то же время все мы ощущали колоссальное внутреннее препятствие,



Видно, и костюм и бубен ему нравятся
(Никита Алексеевич Парфенов).

Фото А. Х. Слапиньша.

неизвестно кем воздвигнутое на нашем пути. Старик нервничал, хотя и очень старался добросовестно выполнить все, о чем мы его просили. Эпизод гадания (т а н х а) пришлось повторить трижды. Колотушка упорно не желала падать горбом вниз. Нас это не устраивало: по предварительному сценарию наш больной не должен был умереть.

Вот уже и созваны духи-помощники. Пропето благословение (а л г ы с) духу-хранителю очага. Пора отправляться на поиски похищенной души больного. Еще один алгыс перед дверью. Теперь в дорогу! Но что это? На первой же остановке, в разговоре с духами тех мест ни с того ни с сего рвется вдруг кожаный ремешок, на котором крепится левая предплечная «кость» — двойная кованая подвеска на рукаве шаманского плаща.

Старик немедленно требует его раздеть. Камлание необходимо прекратить. Слишком плохая примета. На счастье, шаман наш еще не настолько вошел в роль, чтобы его нельзя было убедить, что это всего лишь инсценировка, что все это не всерьез и что нужно хоть как-то закончить съемку. Скрепя сердце, шаман отправляется дальше. Но взгляд, которым он удостаивает притихших зрителей, недвусмысленно говорит, что они окончательно лишились какого-либо уважения с его стороны.

Настойчивость приезжих можно оправдать: им нужно закончить начатую съемку. Но этим-то людям непростительно ждать и требовать продолжения камлания. Местный человек не может не знать, какой смертельной опасности подвергается шаман, пренебрегая предупреждением духов. Что это вообще за люди? Того даже не знают, что никому, кроме шамана и кутуруксута, не позволено притрагиваться к бубну. Иначе какая в нем удержится сила? И так не легко было приручить этот чужой, тяжелый инструмент. Одна молодая женщина обиделась и ушла, когда он, заметив, что ей хочется потрогать бубен, резко отдернул его. Не хватает только, чтобы тайные шаманские силы растеклись по любопытствующим женским рукам. Ни тени почтения или страха в глазах. Одно голое любопытство. Да якуты ли здесь жили, или это потомство?!

Впрочем, черт с ними. Сейчас ему предстоит нелегкий разговор с отвратительной женщиной-ю ё р е м (дух умершей); он должен вызволить у нее присвоенную душу больного учителя. (А этот учитель тоже хорош, симулянт несчастный! Сопит, потеет, стонать принимался, когда нужно было его вынюхивать, выщупывать. А про себя, небось, посмеивается: от насморка избавиться — и то не надеется, наверное.)

Диалог подходит к концу. Грубый голос юёря, имитируемый шаманом, слегка помягчел:

Жаль мне тебя, старик,
Больно униженно ты просишь...

Смешки в публике окончательно расхолаживают шамана. С поспешностью проделывает он обратный путь. Вдохнул принесенную душу в затылок больного и, наскоро распустив духов-помощников, нетерпеливо помогает нам снять с него тяжелые шаманские доспехи. И отказавшись от приготовленного угощения, хмуро уходит спать в отведенную ему пустующую летом комнату школьного интерната.

О чем все это свидетельствует, задаюсь я вопросом. И, взвесив все, понимаю. Пропать легла не между нами. Мы — люди посторонние. С нас какой спрос. Наоборот, что-то знаем, уважаем, ценим. И на том спасибо. Аппаратура, камера, свет тоже не очень мешают. К этому можно привыкнуть. Труднее пережить разрыв со средой.

Нет и не будет больше былого окружения. Что сделает шаман, если от него ждут только развлечений и фокусов?

В это солнечное майское воскресенье весь Вильнюс в цветах и песнях. Литовских народных, и не только литовских. На очередной, четвертый, праздник фольклорных ансамблей съехались молодежные фольклорные группы со всех концов Литвы, гости из Ленинграда, Риги, Таллина. Девиз праздника «Skamba, skamba, kankliai» («Звенят, звенят канклес»). И песни действительно звучат повсюду. И на главной площади, где в присутствии десяти тысяч собравшихся торжественно открылся праздник, и во время красочного шествия, когда все направлялись к университету, во дворе которого размещалась главная сценическая площадка праздника, и потом во многих уютных старинных двориках, заполненных поющими, танцующими, радостно отдыхающими людьми.

Был у праздника свой сценарий, выступления ансамблей чередовались в хорошо продуманном порядке. И кто знал расписание или кого вела удача и интуиция, тот мог вовремя поспеть туда, где было интереснее всего.

Надобности в афишах и программах не было. Весь город и так был на ногах. Люди бродили по старой части города, заглядывали во дворы, где звучала песня, какое-то время слушали, потом направлялись дальше. Порядок устанавливался как бы сам собой. Нигде не было чрезмерного скопления публики, но нигде импровизированные дворы-залы не пустовали. Не было нужды ни в билетерах, ни в дружинниках, ни в пешей, ни в конной милиции...

...Alma mater — застревают в памяти латинские слова, написанные на фронте одного из зданий, обступивших просторный внутренний двор Вильнюсского университета. Здесь центр праздника. Целый день сменяют друг друга фольклорные ансамбли с небольшими показательными программами. Назвать это сценической площадкой можно только условно. Двор полон. Люди уходят и возвращаются. Кое-кто удержи-

вает удобные для обозрения позиции, остальные кружат вокруг и около, все время меняя точку обзора. Лишь часть выступающих поднимается на специально выстроенный помост. Многие предпочитают действовать где придется — у фонтана в центре двора или в стороне, у колонн, на лестнице, с балкона. Иные группы решительно вторгаются в толпу зрителей, вовлекая их в свои игры, танцы, хороводы. И, как правило, это удается. Зрители охотно и непринужденно включаются, а после так же свободно выходят из игры. Всем интересно, все ведут себя просто и спокойно. Чувствуется, что такое происходит здесь уже не впервые, что так уже не раз было, что так и должно быть.

По всему старому городу разбросаны островки праздника. В небольших живописных двориках параллельно идут выступления городских и приезжих групп. Они демонстрируют здесь развернутые программы — не спеша, обстоятельно и явно в собственное удовольствие. Настолько в собственное удовольствие, что выступлениями это называть и не хочется. Да и зрители ведут себя не как зрители. Они негромко переговариваются, но это не мешает другим слушать и петь самим. Парни и девушки рвут одуванчики, выросшие тут же, под ногами, в густой сочной траве, и плетут венки, украшая ими своих друзей. В любой момент можно присесть на траву, скинуть обувь, чтобы отдохнули натруженные ноги, закатать рукава и распахнуть ворот рубашки, подставить солнцу еще не загоревшие лица и, жмурясь от его ярких лучей, впитывать в себя свою и чужую радость, песни, смех, тихие голоса мирно беседующих людей.

Мы стоим с Дайнысом Сталтом в глубине двора, чуть в стороне от всех, и время от времени перебрасываемся парой-другой фраз. Вместе со своей женой Хелми он руководит превосходным латышским ансамблем «Скандыныеки», что в приблизительном переводе на русский значит «Самозвучащие», то есть те, кто сказывает, поет и музицирует одновременно. Ансамбль уже закончил свое выступление, и теперь с интересом наблюдает выступление литовских коллективов.

Дайныс здесь не в первый раз. Он прекрасно знает многих участников литовских ансамблей. В высоких прадедовских сапогах, в широкополой черной шляпе и в старинного покроя сюртуке, он стоит, опираясь на длинную суковатую палку, которая, как я позднее выяснил, называется *k u r e b u n g* («чертов барабан»), он же жезл «маршала», то есть того, кто на традиционной литовской свадьбе руководит обрядом и следит, чтобы все происходило согласно издавна установившимся правилам. Сейчас этот своеобразный музыкальный инструмент больше похож на простую пастушью трость — с него сняты звучные металлические подвески, издающие при ударе о землю или пол характерные шумяще-звенящие звуки. Опираясь на этот жезл, Дайныс стоит невозмутимо и прочно.



Хелми, Юлги и Дайныс Сталты на празднике
«Звенят, звенят канклес» в Вильнюсе.
Фото из собрания Д. Сталта.

И таким же невозмутимо спокойным голосом, прислушиваясь к песням, делает ценные для меня комментарии:

— Вот, видите, вышел высокий парень с гармошкой. Это их руководитель. Недавно приехал. Превосходный музыкант. Профессионал. Кончил консерваторию. Пока его не очень любят. Считается, что напрасно пропагандирует везде и всюду гармошку. Думают, что это ненужная модернизация. Чепуха. Гармошка сто лет уже везде и всюду звучит...

— Сейчас будет ансамбль одного здешнего института. Тот, что со скрипкой,— руководитель, Эвалдас Вичинас его имя. С ними мы пели вместе, когда они приезжали к нам на фольклорный праздник в юго-восточной Латвии. Мы с ними вместе работали в экспедициях, записывали песни от разных народностей на севере Литвы и на юге Латвии. Обмениваемся материалами... Они к нам часто ездят. Там много для них интересной музыки.

— А вот этот, небольшого роста,— доцент ветеринарной академии Антанас Бернадонис. Очень большой энтузиаст. Как говорят, душа коллектива. Главный заводила. Всегда сам запекает. Ансамбль называется «Verpetas». Все они работают в этой академии. В городе Кайшядорис. Маленький городок...

— Видите, сколько детей у них в ансамбле. Когда мы их пригласили на наш фольклорный праздник в городе Огре, они увидели, что мы поем и пляшем вместе со своими детьми. Им это понравилось, и теперь, видите, и в Литве тоже есть такой коллектив, где родители и дети неразлучны. Только так и можно передавать фольклорное наследие от поколения к поколению... Мы своих детей иногда в далекие поездки берем. Не трудно ли? Ничего, справляются. Когда выступление очень затягивается, они там же прямо спят. Но они очень довольны. Мы считаем — полезно...

Над нами со стуком распахнулось высокое двухстворчатое окно. Запоздалым, извиняющимся движением неверных старческих рук старая женщина пытается придержать непослушные створки. Кто-то оглянулся на стук, и она очень смущена: на ее изборожденном морщинками лице неловкость, даже растерянность. Дворик, обычно тихий, полон шумных, ярко одетых людей. Что здесь происходит? Озабоченность и недоумение постепенно сменяются пробуждающимся интересом. Перевешиваясь через подоконник, старушка начинает всматриваться и, кажется, постепенно понимать, в чем дело. Сквозь напластования лет, забот, тревог начинает пробиваться смутное воспоминание о чем-то давно забытом. Словно связываются концы давно разошедшихся нитей...

Когда к концу дня я снова заглянул в этот двор, окно на втором этаже было по-прежнему распахнуто, и женщина все также с любопытством всматривалась и вслушивалась в происходящее. Она была настолько увлечена, что не обращала вни-

мания на то и дело нацеливающиеся на нее объективы фотоаппаратов. Не одному мне хотелось сделать этот по-своему символический снимок: не дети, с любопытством вслушивающиеся в фольклорное пение пожилых людей, а старая женщина, вся отдающаяся во власть воспоминаний под пение этих странных, одетых, как в старину, молодых людей...

*

Эти две истории приведены здесь не случайно. Совершенно очевидно, что они демонстрируют типичные ситуации современной жизни фольклора. Первая из них достаточно однозначна: происходит ускоренное отмирание наиболее древних форм обрядового фольклора, поскольку социальные преобразования затронули самое существо данного типа деятельности и тем самым ее разрушили. Приведенный пример особенно показателен еще и потому, что здесь фольклорный «слой» является неотчлняемым элементом не просто обряда, а обряда магического, актуального для мифологического сознания, а следовательно имеющего в наши дни реликтовый характер.

Второй пример по целому ряду признаков должен был бы трактоваться как еще одна форма репродуцирования фольклора, искажающая оригинал. Носителями традиционного фольклора здесь становятся нетрадиционные исполнители, репертуар «отключен» от его изначальной функциональности и введен в ситуацию городского фестиваля, противопоставлены друг другу исполнители и слушатели, и т. д. Заметим, к тому же, что все это происходит в республике, в которой традиция почти исчезла и где ее место в основном заняли реконструкции.

Подавляющая часть ансамблей, выступавших в Вильнюсе, может быть отнесена к музыкальной самодеятельности. Однако это та ветвь музыкального любительства, которая приобрела в наше время широкое распространение, и ориентируется на возрождение и поддержание фольклорных традиций, направляет усилия на «встраивание» своего творчества в механизмы фольклорного функционирования. Попытаемся кратко характеризовать деятельность такого рода ансамблей, выделяя моменты, которые дают нам некоторые основания для оптимистического прогноза.

Прежде всего, подобные коллективы не просто используют фольклорный репертуар, но пытаются найти такие формы приобщения (и себя, и слушателей) к фольклору, которые приближаются к традиционным. Это:

- по преимуществу устная система научения;
- попытки вариантного и импровизационного исполнения усвоенных образцов, а следовательно, отсутствие ориентации на единственный, эталонный образец;
- поиски соответствующих форм подачи фольклорного репертуара, отсюда — естественность, несценичность поведения, органическая включенность в досуговое времяпрепровождение, «выход» на городскую территорию, причем в самую ее сердцевину, а не в «зону отдыха».

Мы уже говорили, что фольклорная деятельность небезразлична к социальным, коммуникативным и психологическим условиям, в которых она осуществляется. Более того, она в какой-то мере сама их создает. Применительно к рассматриваемому явлению, это сказывается в высоком уровне самоорганизации ансамблей, в спонтанности и масштабности движения, в добровольности и искренности, с которой к этому движению примыкает все больше и больше молодежи — поколения, казалось бы, наиболее далекого от тех основ, которые несет в себе традиционный фольклор, приверженцев и деятелей современного научно-технического прогресса. Сейчас, может быть, еще труднее определить истинные причины такого — практически массового — увлечения фольклором. Что это — мода? Или желание «укорениться» в собственной национальной культуре? Или интерес к новому источнику удовлетворения эстетической потребности? Или стремление к художественному самовыражению такого типа, при котором человек осознает себя существом полноценным и коллективным? Возможно, что в настоящий момент все эти причины действуют одновременно. Но результат их действия таков, что заслуживает, безусловно, внимательного отношения и несет в себе, как нам представляется, положительный эстетический и нравственный заряд.

Стремление представителей современной культуры — как гуманитарной, так и технической — выразить себя в деятельности, близкой к традиционному фольклору, характерно не только для нашей страны (следует, конечно, отдавать себе отчет, что в нашей стране целый ряд народных традиций еще живут и функционируют, и в этом — одно из отличий нашей культуры от, скажем, культуры многих стран Западной Европы). Практически везде, где фольклорному сознанию пришлось столкнуться с современной технически развитой цивилизацией, минуя процесс постепенного отмирания, эти явления стали характерной чертой культуры. Приведем в доказательство отрывок из уже цитировавшейся книги В. Островского «Жизнь большой реки» (64).

...Как сейчас живут гуарани, на каком уровне цивилизации они находятся? На этот вопрос у меня нет исчерпывающего ответа. В глубине лесов я встречал гуарани, охотившихся с луками и стрелами так же, как их предки, но я знаю и гуарани с университетским образованием. И артистов высокого ранга...

...Кто такой Кристальдо? Артист, которым восхищаются случайно собравшиеся у костра люди. Поэт, стихи которого никогда не печатались. Индеец, который не только окончил школу, но и изучил литературу в университете. Изучил, потому что он равнодушен к красоте слов.

Для меня Кристальдо был и останется птицей. Дикой птицей, отведавшей вкус чужой культуры, но не давшей заточить себя в золотую клетку чужой цивилизации. Изумительной, яркой, свободной птицей. Многие его стихи, поэмы, легенды никогда не будут переложены на бумагу просто потому, что их нельзя воссоздать с помощью букв. Таковую поэзию надо было бы записывать одновременно и словами, и музыкаль-

ными знаками. Но пока люди не научились этого делать. Произведения Кристальдо в большинстве своем представляют о н о м а т о п е ю , звукоподражание в прямом смысле этого слова. Как записать журчание ручейка, чириканье птицы, шум ветра над лесом, звон топоров? Свои поэмы-рассказы Кристальдо декламирует сам, их множество у него в голове. И все они без следа исчезнут вместе с ним, как исчезли древние легенды-песни его племени...

...Узнав о замысле моей книги, Кристальдо начал импровизировать. Он рассказывал, пел, играл. Это была «Песнь о Реке-Отце», в которой говорилось, что в месте соприкосновения границ трех государств — Аргентины, Бразилии и Парагвая — она роднила, а не разделяла жителей обоих берегов, обитателей сельвы...

...Я просил моего друга записать, запечатлеть то, что он в ту ночь говорил. Он пытался. Мы и вместе пробовали, старались перевести его слова на польский язык. Но мало что из этого получилось. До сих пор у меня в памяти стоит лицо импровизатора, который с выражением какой-то трагической беспомощности говорил:

...мог бы я поискать,
я знаю, для этой песни,
для песни о Реке-Отце,
жаркие ритмы, как окрик, резкие,
чтобы прославить блеск реки под солнцем,
запахи йербы, маниоки и кофе,
буйную землю и почву.
Но ритм уже был,
и возник он сам по себе...

И тут Кристальдо бессильно опустил руки.

Прекрасное нельзя подделать. Переданное печатными буквами содержание импровизаций этого поэта-актера, индейца гуарани выглядит мертвым, бездушно шелестит бумагой. Это не то. Его нужно слышать и видеть. Он творит и переживает. Каждый раз по-другому, но всегда глубоко, всем своим существом. Прodeкламированная им «Песнь о Реке-Отце» просто невозпроизводима. Я слышал ее и видел, громко и радостно билось мое сердце. Но сейчас... сейчас я беспомощно откладываю перо...

Как можно видеть, здесь возникают те же проблемы, которые интересуют и нас: особая, глубинная музыкальность раннефольклорной музыки, ее обращенная внутрь интонация, неразрывность поэзии и музыки, принципиальная нефиксируемость устного по своей природе искусства и, наконец, столкновение архаических и современных моментов в сегодняшней жизни фольклорной культуры.

Иначе говоря, сейчас, видимо, настал тот момент, когда преобразования в культуре (беря, практически, любой масштаб — от глобального до ограниченного одним каким-либо этносом) создали такое взаимодействие между двумя ее главными составляющими — письменной и

устной, когда разумная культурная политика может основываться только на глубинном понимании существа протекающих процессов. (Замечу еще раз, что нередко это прежде всего должна быть политика невмешательства в развитие естественных тенденций.)

Приведенные нами примеры — свидетельство того, что сейчас фольклорной деятельности присущи две разнонаправленные тенденции, действующие с обостренной силой, — тенденция к отмиранию традиций и тенденция к самовозрождению путем создания новой традиции. Как видим, в наше время фольклор переживает критическую стадию, находясь на границе между прошлым и будущим, ибо прошлое еще не забыто, а будущее еще не вступило в свои права, новые традиции еще не созрели.

Мы-чувство

Нетрудно понять, какими необратимыми последствиями чреват для фольклорного сознания происходящие сейчас коренные изменения в социальной структуре общества. Процесс этот достаточно болезненный, затяжной и с трудом поддающийся управлению. Столь губительно отразившийся в недавнем прошлом на судьбе многих фольклорных жанров, он начинает обнаруживать в последнее время новые тенденции, которые дают повод для некоторого оптимизма. Теперь, как никогда, становится ясным, что без возникновения новых социальных структур, обязательно включающих органически функционирующие малые группы с их достаточно устойчивыми и постоянными контактами, без образования новых относительно замкнутых сред общество нормально функционировать и развиваться не может. Другое дело, что в определенные исторические моменты эти малые группы, включая такие жизненно необходимые, как семья, сообщество (содружество) соседей или производственный коллектив сотрудников, могут переживать кризисные состояния. Однако самый ход поступательного развития общества заставляет так или иначе преодолевать эти болезненные состояния и на новых основаниях воссоздавать первичные общественные ячейки. А коль скоро более или менее естественная общественная структура так или иначе восстанавливается, восстанавливаются и естественные условия для возрождения фольклорных форм сознания, в том числе и сознания художественного. Конечно, в наше время ускоренных социальных преобразований неизбежно возникает вопрос: позволят ли темпы этих преобразований сложиться и окрепнуть новым художественным традициям? Остается надеяться, что и темпы формирования традиций не останутся прежними. К тому же, устные формы сознания и в прошлом не раз доказывали свою мобильность, стремительность реакции на резкие социальные сдвиги.

Если нужны примеры быстрой и продуктивной перестройки общественного художественного сознания, достаточно вспомнить фольклор политической ссылки, песни революций и гражданских войн нового времени, наконец, уже упоминавшийся партизанский фольклор, который возникал буквально на глазах вместе со стихийно формировавшимися партизанскими отрядами. Разумеется, далеко не все виды народного творчества одинаково быстро реагировали на коренные перемены ситуации. В арсенале народного искусства, всегда чутко

откликавшегося на изменения общественного климата, есть такие остро и быстро действующие приемы, как «перетекстовка» популярных мелодий, пародирование отживающих художественных форм и импровизация «на злобу дня», а в известных пределах даже и переосмысление традиционной песенной классики, в «запасниках» которой всегда находятся идеи и образы, естественным образом резонирующие высоким патриотическим настроениям трудного для страны и людей исторического момента.

Здесь стóит, очевидно, чуть подробнее остановиться на внехудожественном, внеэстетическом действии народного искусства, ибо на этом действии во многом и основывается его сегодняшняя повышенная общественная активность.

Уже сказано было о высокой «валентности» народной музыки, о ее поразительной способности подключаться к чувствам и настроениям многих людей, в том числе и заведомо далеких от фольклорных форм музыкального поведения. Такими свойствами нередко обладают, кстати сказать, не только народные, но и композиторские песни, особенно если по своим образам и музыкальной стилистике они ориентированы на фольклорные образцы. Это песни подчеркнута «устного» склада и соответствующего душевного настроения. Они по-особому резонируют обычной, заурядной, вполне бытовой ситуации, близкой и понятной каждому, в них бьется и живет тот тип лирики, который может быть назван лирикой повседневности, упорно противостоящий подмосткам, сцене, эстраде (но не экрану), то есть всему, что выделяет искусство из жизни. Даже музыка народного праздника, музыка обрядового действия избегает внешней театральности, отрывающей ее от каждого и передающей в компетенцию специально выделенных людей — «действующих лиц и исполнителей». Музыка истинно народная всегда остается музыкой всех и каждого — общей, артельной и в то же время личной.

Глубинная диалогичность фольклорного искусства обычно не позволяет ему перерасти в законченный монолог, каковым нередко предстает композиторская музыка. Отсюда — ощущение внутренней «коллективности» фольклорных текстов, их явная принадлежность к исходно-коллективистскому мышлению, их, если можно так сказать, «мы-чувство».

Само «я» народных песенных текстов, если оно изредка в них встречается, — это особое, обобщенно-коллективистское «я», лишенное подчеркнутой «индивидуальности» профессионального лирического искусства. Точно так же и напев даже самой лирической, самой «личностной» протяжной народной песни ощущается не как «мой», личный, кем-то сочиненный, а как «наш», общий, здешний, дедовский, исконный. И преподносится он народными певцами именно так, даже если со временем в напеве что-то и неуловимо меняется.

В этой подчеркнутой объективности «внеиндивидуального» душевного настроения заключено одно из драгоценнейших и значительнейших свойств народного искусства. Именно оно так влекло к народной музыке великих композиторов прошлого, чувствовавших непреодолимую потребность подняться на эту особую, надличностную высоту. Бах,

поздний Бетховен, Брамс, из русских классиков — Бородин, Мусоргский, а вслед за ними Прокофьев, Шостакович нередко именно в этом ощущали высокую этическую ценность народного искусства, его истинно общинный, общественный дух. Дух, которого так недостает композиторскому искусству в кризисные эпохи.

Особый, драгоценный склад народной лирики, ее всеобщность и, в то же время, интимную глубину остро чувствовали и настойчиво подчеркивали многие музыкально чуткие писатели. От тургеневских «Певцов» и горьковского «Как сложили песню» нетрудно протянуть нить к современным мастерам слова, ярко запечатлевшим неотразимую действенность не только русского и не только песенного фольклорного искусства.

В отличие от шустрого, многословного Коспана, Эрлепес был более сдержанным. Массивный лицом и дородный, он внушал уверенность в себе. Когда он взял в руки домбру, то сосредоточился и словно отдалился на некое расстояние от повседневности. Так случается, когда человек готовится обнаружить свои сокровенные привязанности. Налаживая инструмент, Эрлепес глянул на Едигея долгим, мудрым взглядом, и в его черных, навывкате, больших глазах блеснули, отражаясь, как в море, блики света. А когда он ударил по струнам и пробежал длинными цепкими пальцами вверх и вниз по высокой, на всю длину взмаха шейке домбры, успев извлечь разом целую гроздь звуков и одновременно завязывая узелки новых гроздей, которые будет затем, развивая тему, щедро срывать со струн, понял Буранный Едигей, что не легко и не просто обернется ему слушанье этой музыки. Ибо он, оказывается, всего лишь отвлекся, всего лишь забылся малость в гостях, но первые же звуки домбры снова вернули его в себе, снова кинули с головой в пучину горестей и бед. Отчего же такое возникло в нем? Выходит, давно уже было известно тем людям, которые сочинили эту музыку, как и что произойдет с Буранным Едигеем, какие тяготы и муки предназначены ему на роду? А иначе как могли они знать, что почувствует он, когда услышит себя в том, что наигрывал Эрлепес? Встрепенулась душа Едигея, воспарила и застонала, и разом отворились для него все двери мира — радости, печали, раздумья, смутные желания и сомненья...

Действительно отменно играл Эрлепес на домбре. Давнишние переживания давнишних людей оживали в струнах, высвобождая, как сухие дрова в костре, огонь душевного горения⁹².

«Высвобождая огонь душевного горения»... Поразительно точно найдены слова. Так можно было бы сказать о любом великом искусстве. Но как нельзя лучше эти точно найденные слова соответствуют

⁹² Айтматов Чингиз. И дольше века длится день // Новый мир. 1980. № 11. с. 137.

существо фольклорного музицирования, его не раз уже отмеченной коммуникативной парадоксальности.

Генеральная функция Если сказать, что главные цели фольклорного творчества лежат во внехудожественной сфере, хотя и достигаются прежде всего художественными путями, то вряд ли это вызовет серьезные возражения. Однако если собрать из множества частных предназначений народной музыки ее главную задачу, ее, так сказать, генеральную функцию, то она поначалу может показаться чрезмерной. И тем не менее она именно такова — вос-производство человеческого в человеке. Не абстрактно-человеческого вообще, а вполне конкретного, исторически предопределенного данной культурной традицией, к которой так или иначе должен быть приобщен каждый формирующийся индивид. Без приобщения к собственной культуре, без непосредственно-устного вхождения в культуру, вхождения, наиболее естественной и органичной формой которого является ее художественное освоение, подрастающий человек не имеет надежды стать полноценной, нормально развивающейся личностью.

Если взглянуть на вещи с другого конца, можно, наверное, сказать, что воспроизводство человеческого в человеке есть культивирование традиционного искусства в сознании и жизненном обиходе подрастающих поколений.

В каждом конкретном случае, в каждом регионе и в каждое время глобальная эта цель достигается особым сочетанием отдельных задач и функций, за которыми так или иначе вырисовывается все та же единственная и неотменимая цель — «очеловечивание» (социализация и аккультурация) и отдельного общественного индивида, и каждого человеческого коллектива, а следовательно, народа в целом. Общая задача, решать которую можно лишь на индивидуальных путях каждой конкретной культуры, и внехудожественная цель, недостижимая нехудожественными средствами.

С такого рода задачами, казалось бы, должны хорошо справляться в наше время профессионально-академическое искусство, общеобразовательная система, эстетическое и идеологическое воспитание. Фольклору в этом отношении пора бы уйти в отставку и поживать на лаврах. Однако уходить ему, очевидно, еще рано. Ни продолжающаяся научно-техническая революция, нравственно-воспитательный, гуманизирующий аспект которой с самого начала и не без оснований вызывал большие сомнения, ни сугубо экономические программы культурного развития — логическое следствие искажающе-упрощенного подхода к проблемам культуры, — впрямую проблем культурной социализации не решают, да и не могут решать. Искусство профессионалов в этом смысле несет в себе органический изъян — оно множит скорее потребляющий, чем воспроизводящий тип личности. Приемницей фольклора должна была бы стать на этом поприще наша организованная самодеятельность. Но последней, для того, чтобы превратиться в действительно массовое средство приобщения к истинному творчеству, предстоит претерпеть весьма существенную перестройку, и перестройку прежде всего по фольклорным образцам.

Проблема аккультурации в собственной культуре, о которой здесь по существу и идет речь, является сегодня одной из болезненно острых, ощущаемых не только теми, кто выполняет функцию воспитателей, но и теми, кого воспитывают. Проблема эта стремительно выходит за любые — возрастные, социальные, региональные — рамки, становясь поистине глобальной: и в смысле охвата национальных культур, и по характеру своих ощутимых и предвидимых последствий. Научно-технический прогресс, экономическое продвижение и углубление гуманитарного знания сами по себе не в состоянии снять эту проблему. Напротив, они еще больше обнажают и обостряют дискомфортные ощущения «декультурированной» личности. Хотим мы этого или нет, но в качестве логически неминуемого выхода начинает высветиваться фольклорная альтернатива. Переключение в устно-массовый тип творчества — внешне неприметный рычажок, способный сместить ценностные ориентиры и тем самым изменить направление культурных преобразований. Рычажок этот должен попасть в поле зрения тех, от кого зависит направление нашей культурной политики. Пока же о его существовании и возможностях догадываются лишь очень немногие специалисты.

Все мы — в большой степени искусствоведы, привыкшие ловить фольклор за фалды его художественного наследия. Мы изучаем и чтим в фольклоре прежде всего уникальный памятник прошлого, наше художественное наследие. И потому нам трудно представить себе и осмыслить фольклорное начало в качестве активного, оздоравливающего компонента будущей культуры. Исторический урок фольклора заключается в том, что эстетические формы освоения мира — это то, что доступно всем. Принято считать, что человек далекого прошлого жил и функционировал естественно. Для него был естествен труд и потребность петь в процессе труда. Слитность этих форм освоения мира с другими формами жизнедеятельности — доказательство того, что человек осваивает мир гармонично и полноценно, во всем комплексе его проявлений, в его целостности. Если человек «пропевал» окружающий мир — это означало, что он относится к нему заинтересованно. Фольклор всегда был непосредственной и искренней реакцией человека на окружающую его жизнь. Если же человек перестает петь в процессе своей жизнедеятельности, то это значит, помимо всего прочего, что он чем-то обделен, что он постигает мир односторонне. И тенденция к возрождению устных форм творчества, которую мы наблюдаем сегодня, не может не обнадеживать: люди ищут пути к гармоническому сосуществованию с современностью. И если человек — «животное общественное», то фольклор может и должен помочь ему таковым оставаться. Фольклор по-прежнему — наилучшее средство превращения отдельной личности в личность коллективную. И именно потому фольклор должен сохраниться в арсенале воспитующих средств культуры.

Фольклор — это окно в духовный мир наших современников, в наиболее тонкие и сложные его области, в которых наш современник сохраняет жизненно важную связь со всей предшествующей, сформировавшей его культурой. Благодаря этим связям и сегодня чело-

век остается носителем тех национально-характерных черт, без которых мы по-прежнему не воспринимаем его ни как полноценную личность, ни как содержательно-ценный объект искусства.

Фольклор позволяет видеть человека в его исторической обусловленности, искусство — в его жизненных связях и генезисе. Не случайно подлинное понимание творческого вклада истинно национальных композиторов-профессионалов невозможно без обнаружения его уходящих в фольклор корней. И так же не случайно, что многие явления современной музыки — и особенно в ее «авангардных» проявлениях — не могут быть правильно поняты без учета одной из важнейших ее тенденций — апелляции к типам творчества, характерным для традиционной устной культуры. И если в композиторском искусстве недавнего прошлого связь с фольклором происходила на уровне заимствования тех или иных результатов фольклорного творчества (их «воссоздания» и «присвоения» — по терминологии Г. Головинского (11)), то сейчас эта связь осуществляется на уровне присвоения самих порождающих механизмов коллективно-устного музицирования. В таком значении фольклорные начала, понимаемые как этически и эстетически обусловленные потребность и способ творчества, пронизывают многие существенные стороны современной художественной действительности. И если до определенного времени освоение фольклора другими видами культуры являлось по сути дела его преодолением, то сейчас письменная культура пытается превозмочь свою собственную статику (вызванную, как уже говорилось, фиксированностью), обращаясь к механизмам функционирования культуры устного типа.

Именно поэтому столь разнообразны и сложны пути акклиматизации фольклорного мышления в современной культурной жизни.

В диалоге
с новой техникой

Возьмем, к примеру, место музыкального действия. В традиционной фольклорной культуре оно могло быть всюду — везде, где так или иначе обитал и функционировал живой человек. Это была окружающая природа — степь, лес, река. Часто рубеж, стык двух стихий, — лесная опушка, край поля, околица села, берег озера, мыс у моря или просто пригорок. Или повседневное, бытовое окружение — дом, двор, хозяйственные постройки, возделанная нива и опять-таки: родник, колодец, приметное дерево в саду, межа. Но почти никогда, кроме праздника и ритуала, — специально оборудованное место, площадка или тем более сцена. Сцена — символ автономно-концертного существования музыки.

Фольклор — изначально неконцертная музыка. И не случайно, когда музыка стремится вернуться к своим истокам, она прежде всего восстает против сковывающих ее сценических рамок и устремляется за стены концертных залов. Неудержимо рвется она на природу, на улицы и площади или... к скромному домашнему очагу. И в том, и в другом бегстве ей помогает сегодняшняя техника.

Не для того музыка вырвалась из «медвежьих» фольклорных углов, чтобы оказаться навсегда прикованной к помостам и подиумам специализированной сцены. И техника *mass-media*, казалось бы окончательно

смывающая все и всяческие межи и беспощадно высвечивающая фольклорные недра, одновременно делает легко проницаемыми и в каком-то смысле условными еще недавно столь прочные стены концертных залов. Она вновь увлекает музыку в открытое пространство и возвращает ее в повседневный быт, позволяя с одинаковым успехом водвориться всюду — и в лесу, и в поле, и у некогда тихих домашних очагов.

Теперь нужно только некоторое, в общем-то не слишком продолжительное время, чтобы фольклорно-творческое начало сумело освоиться с агрессивным первым натиском средств массовой коммуникации, чтобы, несмотря на кажущуюся неподвластность обстоятельств индивидуальному человеческому воздействию, суметь подчинить их себе. Сможет ли фольклорное, коллективно-творческое начало устоять на этом новом, небывало крутом повороте человеческой истории? Будем надеяться, что выстоит.

Оптимизм такого рода отнюдь не беспочвен. Культура, и в частности европейская, пережила не один радикальный поворот, правда, эти повороты были не столь стремительными. Возникновение письменности или появление печатной книги в свое время могли восприниматься (и, вероятно, действительно воспринимались) как реальные угрозы самому существованию устно-фольклорного начала. Однако по прошествии исторических эпох, с этим связанных, становится очевидным, что появление письма не только не убило устную культуру, но и в каком-то смысле даже помогло ей сформироваться в самостоятельную и полноценно функционирующую область. Расцвет же книгопечатания во многих европейских странах симптоматическим образом совпал с наивысшим цветением Возрожденческой фольклорной культуры. Поэтический и музыкальный фольклор не только сумел найти неожиданные модусы взаимодействия с печатной книжной продукцией, но и подхватив старинную традицию рукописной книги, породить такое своеобразное явление, как народная, фольклорная книга.

Теперь же, очевидно, мы должны будем стать свидетелями принципиально нового явления — формирования фольклора (устной культуры) новой технической эпохи, эпохи массовых средств коммуникации. Так ли уж необратимо их вторжение в сферу коллективных творческих проявлений? Разве изобретение радио не вызвало к жизни, наряду со сверхмощными государственными международными вещательными корпорациями, массовое коротковолновое радиолубительство, заполняющее сегодня целые области эфира своего рода «радио-фольклорными» голосами? И разве наше любительское кино не является красноречивым свидетельством пусть частичной, но оттого не менее впечатляющей победы самостоятельного творческого начала над технически сложным, чрезвычайно трудоемким и весьма дорогостоящим производственно-исполнительским процессом?

Коллективно-устное музыкальное начало также рано или поздно сумеет, если не взять верх над централизованными системами вещания, то во всяком случае научиться сосуществовать и взаимодействовать с ними. Уже и сейчас одного-двух магнитофонов достаточно,

чтобы слушатель получил некоторую автономию от этих излишне централизованных систем. В его распоряжении — не просто фиксирующее устройство, но фактически новый музыкальный инструмент, позволяющий заново формировать и почти без ограничения трансформировать музыкальные звуки. И хотя эти возможности пока что остаются для массового слушателя потенциально скрытыми, рано или поздно они выльются в новую сферу приложения творческих сил не только в профессионально-композиторском и исполнительском искусстве (конкретная и электронная музыка, записи с многократным наложением), но и в среде рядовых любителей музыки.

Когда консервативное по своей органической природе фольклорное сознание сталкивается с неожиданно открывшимися новыми техническими возможностями, не мудрено, если оно на какое-то время в ошеломлении смолкает. Вероятно, нечто сходное могло наблюдаться в ходе первоначального проникновения в народный быт дешевой и стандартизированной печатной продукции. Но со временем книга перестает быть только читаемой и приходящей извне. Она вновь начинает делаться своими руками — писаться и многократно переписываться. Современная рукотворная книга, в том числе — стихов, имеющая в своей родословной трогательный девичий альбом или обклеенный открытками и репродукциями из старого «Огонька» солдатский чемоданчик, — неплохая иллюстрация этого культурно-психологического феномена. Долгоиграющая пластинка, как и полнометражное кино, менее других технических новшеств пригодны для адаптации его фольклорно-творческим началом. Но магнитофон и магнитная лента, а теперь и видеокассета — это обоюдоострые инструменты взаимодействия индивидуального и коллективного художественного сознания.

По существу, фольклорное начало уже вступило в творческий диалог с новой звукозаписывающей техникой индивидуального пользования. «Делать звук», то есть компоновать и деформировать любые, в том числе и музыкальные звуки, становится сейчас занятием, доступным каждому. Наверное, нет сейчас народного музыканта, который не пытался бы или не мечтал сам записать свои песни. Бобины, рулоны, кассеты с самодельными фольклорными записями начинают неудержимо множиться и переходить из рук в руки. Их стихийные миграции в культуре начинают поразительным образом воспроизводить былую схему изустной передачи народной песни. Конечно, издержки механического копирования при этом многократно возрастают. Однако если взять шире и учесть одновременно возрастающие возможности репродуцирования и свободнее действующие механизмы отбора, то в принципе ситуация действительно приобретает немалое сходство с традиционной фольклорной. Следует, разумеется, вполне отдавать себе отчет, что речь пока что идет отнюдь не о полноценном функционировании самого фольклорно-творческого начала, но всего лишь о вновь открывающихся предпосылках вовлечения в культуру его уцелевших проявлений, по существу — не слишком богатого на сегодня фольклорного «наследства». Но и это, при благоприятных условиях, может оказаться достаточным для последующего оживления его продуцирующих механизмов.

Человек оказался способным «петь» (и еще как!) при помощи музыкального инструмента. Изобретение и совершенствование достаточно сложных по своей конструкции народных инструментов не убило и не исказило естественную природу человеческого пения. Нужно ли сомневаться, что человек справится и с магнитофонным бумом, сумеет переключить этот новый «музыкальный инструмент» из режима воспроизведения чужой музыкальной продукции в режим воспроизводства собственных музыкально-творческих потенций? Благо, ничего в конструкции магнитофона для этого менять не требуется, кроме своей по отношению к нему установки. В наших руках не только инструмент самооглушения, но и готовое средство творческого манипулирования звуком. Причем — средство, небывало доступное и массово-распространенное уже сегодня. Ведь в пересчете на душу населения магнитофонов теперь ничуть не меньше, чем гитар или баянов, и, пожалуй, не меньше, чем некогда традиционных гармоник, домбр, свирелей и варганов.

Конечно, творческое начало у массового обладателя магнитофона выражается сейчас в лучшем случае в составлении индивидуальных «букетов» — подборок стандартной продукции, предлагаемой массовой музыкальной индустрией. Но все чаще в этих искусственных букетах начинают мелькать живые стебельки народной песни, а то и более или менее аутентичные фольклорные записи. Какими путями проникают эти помятые, порою едва живые стебли в современные аналоги старомодных песенных альбомов и тетрадок, в которые еще совсем недавно тщательно вписывались слова (увы, только слова!) любимших песен, выяснить это — одна из увлекательных задач современных фольклористов. Многое, как ни покажется странным, проникает через каналы массовой коммуникации. Народное сознание демонстрирует и в этом свою поразительную избирательность и настойчивость. Что-то берется из нечастых фольклорных передач центрального и местного радио- и телевизионного вещания, кое-что из связанных с народной жизнью эпизодов художественного кино, или из совсем уж редкой практики этнографических концертов. Чаще же — заимствуется из фольклорных образцов, не до конца препарированных и обескровленных композиторской и исполнительской интерпретацией.

Так или иначе — фольклорная культура начинает прислушиваться к своим собственным, пусть окольно доносящимся до ее сегодняшнего слуха голосам. Шок проходит. Народная культура вновь пытается разомкнуть уста. И хотя с этих уст, порою хриплых от долгого молчания, срываются подчас чужие слова и напевы, но, обретая вновь дар музыкальной речи, культура неизбежно захочет сказать свое — нажитое и выстраданное в собственном историческом опыте, пережитое и скопленное в собственном фольклорном сознании.

Что же можем сделать мы — фольклористы, чтобы привести в действие застывшие механизмы воспроизводства фольклорной культуры? Неужто пытаться обратить вспять колесо истории? Отнюдь нет. Напротив, догадываясь о законах его вращения, следует всеми силами содействовать поступательному движению вперед. Ибо только общее дви-

жение вперед способно сменить векторы движения отдельных частей культуры, только оно способно радикально и естественным путем изменить течение культурных процессов, создать условия для нового цветения и устной, и письменной культуры.

Сезон утрат, давно уже воцарившийся для фольклора, рано или поздно должен смениться порою надежд. Осенние процессы консервации и потребления не могут не уступить место доминантам роста и продуцирования. Иначе культуре не поздоровится. И сегодня мы переживаем, пусть не до конца веря в это, время смены векторов движения, время подспудного пересчета культурных ценностей.

Все, что плохо запасено, к весне начинает портиться, терять всхожесть. Однако в принципе поворот обозначился. Пусть бушуют еще февральские метели, продолжая наметать глубокие архивные сугробы. Но день за днем прибавляет света, и в застывших жилах фольклора начинают вновь копиться и бродить живые соки устной культуры.

Новые испытания, выпавшие на долю устно-творческого музыкального начала, по-своему беспрецедентны. Как в сказке, третья задача — самая трудная. С двумя первыми — с вторжением письменного знака и типографского станка — народная культура в общем справилась. Первое, как было сказано, даже способствовало ее формированию. Второе отнюдь не помешало высокому расцвету. Изобретение же звукозаписи, почти тотчас вылившееся в ее безудержное тиражирование, выдвинуло задачу, по существу уникальную в своей сложности. Между тем, времени на ее решение отпущено в обрез. И хотя фиксация и тираж — не новые противники в споре с народной культурой, на сей раз они сообща покусились на ее святая святых — на звучание как таковое. Стремительность, всесторонность и глубина вторжения — три момента, способные и порознь парализовать традиционную культуру. Над устным фольклорно-музыкальным началом нависла реальная угроза онемения. Но — перефразируя — «страшен черт, да милостив опыт». Порознь «загадки» внешней фиксации и тиражирования народное искусство сумело разрешить раньше. Решит и новую — выжить и плодоносить в условиях всепроникающей аудиовизуальной коммуникации.

Росток на асфальте — образ-подсказка и решение-символ. Оптимистически или пессимистически трактовать этот образ, зависит от нас, от наших настроений и позиций.

Новые задачи
новой фольклористики

Особенно важна в этом плане позиция современной фольклористики. Мы начинали свое рассуждение с констатации того огорчительного факта, что сегодня фольклористика оказалась лишенной прочных методологических оснований. В поисках этих оснований мы и попробовали совместить искусствоведческий, коммуникативный и психологический подходы к рассмотрению фольклора, дополнив их целым рядом интуитивных «эмпирических обобщений». Все это дало нам возможность очертить фольклор как определенный вид художественной деятельности и на основе полученного определения, а также выяснения основных механизмов и принципов функционирования фольклора нарисовать картину его современной жизни.

Из всего этого естественно вытекает, что музыкальный фольклор — как объект исследования — ни коим образом не сводится к сумме отдельных музыкальных «произведений», а именно так, как бы это ни вуалировалось, по существу рассматривала его традиционная фольклористика, взращенная на почве академического музыковедения. Нетрудно убедиться, что традиционная музыкальная фольклористика (даже тогда, когда она называет себя музыкальной этнографией или этномузыкологией) базировалась в основном на эстетическом подходе к фольклору. Однако подобная позиция заставляет автоматически отвергать многие явления современной фольклорной культуры. Часто тенденция к сохранению или возрождению фольклорных форм творчества в условиях нынешнего индустриального общества (тенденция, которую можно только приветствовать) сопряжена со снижением эстетического качества продуктов этого творчества. Это можно видеть и в репертуарах парковых «пяточков», и в ныне широко развившемся движении КСП (клубов самодетельной песни), и в продукции многих современных «бардов», и в работе самодетельных ансамблей, и даже в творчестве подлинных фольклорных коллективов.

Потери в эстетическом качестве почти всегда связаны с потерей традиционных ориентаций у людей, тянущихся, тем не менее, к художественному самовыражению фольклорного типа. Так происходит с мигрантами из деревни в город, которые многое из оставленного позади справедливо считают безнадежно устаревшим, а городскую культуру осваивают прежде всего в ее наиболее дешевых, «кичевых» проявлениях. Так происходит, когда «жестокий» романс, некогда пришедший в деревню и трансформировавшийся там (усвоенный в русле лирической традиции и исказивший таковую), подобно приливу, захлестнул опять окраину городской культуры и распространился в среде подростков, уже не имеющих навыков фольклорного музицирования и не имевших возможности перенять традицию «слободского» фольклора естественным путем. Примеры подобного рода можно было бы значительно умножить. Но так или иначе, мы каждый раз в таких случаях сталкиваемся с фольклорной деятельностью, существо которой никак не может быть осмыслено только с эстетической позиции.

Традиционная музыкальная фольклористика начинает сдавать свои позиции и в плане ее сотрудничества с композиторской и общемузыкаловедческой практикой. Если до недавнего времени было достаточно «поставлять» композиторам зафиксированные, а музыковедению — препарированные по школьно-академической программе образцы фольклора, то сейчас этого уже оказывается мало, ибо, как уже говорилось выше, связь композиторской музыки с фольклором уже не исчерпывается заимствованием конкретных попевок, ладов или некоторых приемов фольклорного музицирования.

Другими словами, все, что нам удалось выяснить о фольклоре, убеждает нас в том, что предмет музыкальной фольклористики — не изолированный, отчлененный эстетический слой фольклорной деятельности, а вся эта деятельность, взятая во всем комплексе присущих ей черт и составляющих ее компонентов.

Вероятно, музыкальная фольклористика, если она хочет занять

достойное место в ряду других наук, должна ныне перестроить себя так, чтобы соответствовать своему предмету. Эта перестройка должна затронуть все главные составляющие фольклористической деятельности, то есть собирание, исследование и пропаганду. Это и естественно, поскольку и собирание, и исследование, и пропаганда все еще продолжают оставаться компонентами не столько «музыкальной этнографии», сколько «музыкальной археологии», ибо традиционное направление фольклористики, вопреки своим же декларациям, «подсознательно» исходит из того, что фольклор — это нечто раз и навсегда данное, устойчивое, однажды родившееся и неуклонно приближающееся к полному исчезновению. Однако, даже не прибегая к углубленному историческому анализу, нетрудно убедиться в том, что фольклор никогда таковым и не был. Это была всегда динамичная, живая, трансформирующаяся и развивающаяся вместе с жизнью система, консерватизм которой не следует смешивать с окаменелостью. Другое дело, что присущая бытовому сознанию житейская «мудрость», выраженная в общераспространенном высказывании — «раньше было лучше», в равной мере оказалась присуща и фольклористическому сознанию. Заметим, кстати, что эта «мудрость» появляется у людей в определенном возрасте, который никак не назовешь молодым, и потому данная позиция свидетельствует также о старении науки, вооружившейся таким взглядом на свой предмет. Но если неостановимо и необратимо течение человеческой жизни, то развитие науки не ограничивается временем каких бы то ни было «физиологических циклов». Она должна уметь схватывать и объяснять свой предмет независимо от стадии его развития, от кризисных ситуаций, от накапливающихся в нем внутренних изменений и противоречий.

Сейчас фольклористика имеет тенденцию развиваться в двух направлениях. Первое — методологическое, которое призвано вычленять и исследовать типы фольклорной деятельности в культуре. Это диктуется всем современным состоянием музыкальной культуры, тем «прорастанием» фольклорных форм в другие виды духовной деятельности, о котором уже столько говорилось. Второе направление — практическое. Фольклористика должна (и в ряде случаев это уже происходит) участвовать в культуре на правах одного из ее строителей. Это помогло бы регулировать процессы, протекающие в наше время стихийно — то есть так, как и полагается протекать фольклорным процессам, — и тем самым осуществлять разумную и заинтересованную политику «ограниченного воздействия», с тем чтобы противостоять происходящему сплошь и рядом грубому вмешательству в естественное течение событий. Кроме того, это позволило бы самой фольклористике получить много ценных эмпирических данных для последующего изучения и методологического обобщения.

В этой связи должны существенно трансформироваться такие стороны фольклористической деятельности, как собирание и пропаганда. Собирание, которое до самого последнего времени было в основном фиксацией отдельных образцов фольклорной музыки (и лишь отчасти — фиксацией разрозненных данных этнографического и социологического порядка), должно, на наш взгляд, направить зна-

чительные усилия на выявление и фиксацию способов фольклорного функционирования, обращаясь не только к искусствоведческой, исторической и этнографической проблематике, но и широко пользуясь социологическими и психологическими методиками. Целью полевой собирательской работы опять-таки должны быть не только «археологические раскопки», выясняющие «события» фольклорного прошлого, но и исследование современного состояния фольклора. При этом, как уже говорилось, имеет смысл перестать руководствоваться чисто эстетическими критериями отбора материала, ибо в этом случае картина, зафиксированная собирателями, оказывается существенно искажена по отношению к реальному положению вещей.

Еще одной целью собирательской деятельности, точнее, не просто собирательской, а полевой, во всем ее комплексе, может стать своего рода «перехват» фольклорной традиции. Не случайно деятельность лучших экспериментальных ансамблей базируется именно на полевой фольклористической работе. Возможно, пришло время практической фольклористике действительно сесть за ученическую парту в школе фольклорных традиций с тем, чтобы постигнуть их изнутри, как постигают родной язык.

Вооруженная новой методологией, с одной стороны, и новыми практическими навыками — с другой, фольклористика сможет гораздо более успешно и целесообразно выполнять и свою пропагандистскую функцию. Пропагандистская работа сейчас все более и более дифференцируется. Достаточно бегло перечислить возможные типы такой фольклористической работы, чтобы стало ясно, какую значительную культурную роль может взять на себя практическая, а может быть, и экспериментальная фольклористика: фольклорист и грамзапись, фольклорист и концертная эстрада, участие в деятельности экспериментальных ансамблей, фольклорист в самодеятельности, обучение детей навыкам устного музыкального общения, культивирование фольклорных форм в других видах художественной деятельности, фольклористика и проблемы «музыкальной экологии» и так далее.

Кратко очерченный нами образ комплексной и многогранной фольклористической деятельности, основанной на новой методологии, новой полевой и пропагандистской работе, позволит приблизить фольклористику к истинно научной дисциплине, ориентированной на реальную практику и способной давать результаты, которые смогут быть проведены в жизнь. (Заметим, кстати, что такой выход из нынешнего тупика представляется целесообразным еще и потому, что не отрицает традиционную фольклористику целиком, а лишь позволяет направить энергию, идущую в ряде случаев на оживление нежизнеспособных побегов, в другие, более актуальные и животворные русла.)

Принято думать, что фольклористы склонны занимать охранительную позицию по отношению к фольклору. Страстное желание сохранить лучшее, что есть в фольклоре в живом, функционирующем виде, будто бы приводит их к попыткам задержать естественные, социально-обусловленные изменения. На самом деле настоящие, понимающие диалектику развития фольклорного искусства (и культуры вообще) фольклористы хорошо осознают, что сохраниться может лишь жи-

ва я культура, то есть культура, меняющаяся в соответствии с самой окружающей жизнью, но не противостоящая ей. Охранительство же (но не защита, в которой культура, как все живое, очень нуждается), стремящееся к изоляции фольклорной культуры, способствует тем самым как раз наиболее скорому ее отмиранию.

Сохранить традиционную культуру — это значит обеспечить ей возможность нормального, свободного, естественного развития. И тогда никакие изменения социально-исторических условий, если только они не будут противоречить развитию культуры вообще, не смогут уничтожить и ее естественной, основополагающей формы — формы изустного искусства, всегда проявляющего удивительную жизнестойкость и способность к адапционному развитию.

Вместо эпилога Майским полднем 1982 года иду по берегу Вильняле. Иду неспеша, у самой воды, по узкой гранитной полосе. Справа неслышно обгоняет меня широкое речное течение. Слева круто взбегаёт поросший травой склон, усыпанный сияющими на солнце одуванчиками. Река понемногу забирает влево, и взгляду открыт лишь довольно пустынный противоположный берег.

Кругом тишина, непривычная для большого города. Уличные шумы сюда почти не долетают. Прохожие и машины, редкие в этот час, скрыты высоким верхним краем откоса. Я тихо бреду у самой кромки воды, и течение властно увлекает за собой мои неспешные мысли.

Но что-то вдруг выводит меня из внутреннего сосредоточения. На половине склона, если немного поднять взгляд, парень и девушка. Их яркие — белое с красным — одежды как радостный возглас на тихом фоне травы. Лица запрокинуты к безоблачной синеве неба. На глаза надвинуты венки из успешных привянуть цветов. Их поза недвижна и покойна. Сколько часов, лет, тысячелетий они здесь? И словно никогда и никуда не собираются уходить.

Не ускоряя шага, не поворачивая головы, неслышно прохожу мимо. Теперь они, должно быть, уже не видны за плавным изгибом берега, и идущим навстречу двум девочкам с собачкой трудно, наверное, понять мою безадресную улыбку. Впрочем, девочкам не до меня. Симпатичная, хорошо ухоженная такса, которую они с трудом удерживают на поводке, все время порывается напиться из реки. Девчушки в четыре руки оттаскивают ее от опасной кромки. Одна из них извлекает из сумки поллитровую банку и, с усилием стянув с нее тугую эластичную крышку, ставит перед собачкой. Та сначала упирается, потом нехотя лакает, кося глазом то на меня, то на струящуюся рядом речную гладь.

По реке плывут свежие стружки, скользит тополиный пух. Сама же вода чиста и прозрачна. Под берегом снуют маленькие юркие рыбешки. Глядя на них, хочется вспомнить, как пахнет речная вода. Уж, наверное, не хуже водопроводной.

У собак отличное чутье. Да и мальки — самим фактом резвого своего существования — разве не лучшая аттестация очистным сооружениям?

Похоже, что рыбкам здесь и в самом деле неплохо. Одно из двух. Либо они притерпелись к промышленным стокам, либо — и это скорее похоже на правду — времена, когда эти стоки отравляли реку, ушли в прошлое. Почему же мы так настойчиво отказываемся пить воду, если она предварительно не пропутешествовала километрами металлических труб?

Меня неудержимо тянет попробовать на вкус эту реку. Вода приятно холодит ладони, запах ее кажется знакомым с детства. Хочется пить еще и еще. Но больше двух-трех глотков я себе не позволяю. Мало ли что. Воображаю разговор с врачом, если придется вдруг с ним объясняться. Скорее всего его очень насторожат ссылки на прекрасное самочувствие мальков или на авторитет собачьих инстинктов.

И я снова не могу сдерживать улыбки. Тем более, что и теперь, по прошествии нескольких минут, по-прежнему ощущается приятная свежесть во рту, и послевкусие, которому я привык доверять больше, чем вкусу, отчетливо говорит мне, что беседа с врачом не состоится.

Пара прохладных глотков утолила мое любопытство. Ощущая прилив бодрости, я шагаю дальше и уже не пытаюсь согнать с лица улыбку. Мне кажется, будь я рыбой, тоже бы улыбался этому солнечному дню, этим пустынным набережным и этим странным людям, готовым умереть от жажды на берегу полноводной реки. А все потому, что прежде, должно быть, чуть было не довели реку до плачевного состояния. Теперь даже рыбаков не видно. Также, небось, предпочитают ничуть не менее живучую рыбу далеких океанов.

Но вот, впрочем, и рыбаки. В тени у моста, на каменных ступенях спуска — два подростка с удочками. В прозрачных полиэтиленовых пакетах — вполне приличный улов. Очевидно, для кошки. Или просто, ради спортивного интереса. Пробую уточнить, но улыбки в ответ не получаю. Вероятно, не поняли. Интересно, изучают ли у них в школе русский язык? Не может быть, чтобы не изучали. Почему же тогда не поняли? Не следовало, вероятно, отвлекать людей, занятых серьезным делом. Впрочем, удачи я им, кажется, не спугнул. При мне и один и другой снимают с крючков очередную, хлестко бьющуюся в ладонях рыбешку.

Молчание становится неловким. Надо как-то выходить из положения. Подбираю слова, которые, наверняка, есть и в литовском («центр», «монумент»), и пытаюсь уточнить, как пройти к памятнику Ленина. Обменявшись парой хмурых фраз, мальчуганы по-прежнему недоуменно пожимают плечами. И тут, мне кажется, я нахожу достойный выход. В моих скудных языковых запасах есть одно витиеватое литовское выражение.

С его помощью я подчеркнуто учтиво прощаюсь с моими несловоохотливыми собеседниками и, оставляя их с раскрытыми от изумления ртами, устремляюсь вверх. Но не по каменным ступеням, а наискось, по заросшему травой склону. Прямо туда, где, по моим расчетам, должны находиться — не более, чем в десяти минутах ходу — и памятник Ленина, и расположенная напротив него Вильнюсская консерватория. Там — давно пора было вспомнить — мне предстоит сегодня лекция об актуальных проблемах советской музыкальной фольклористики.

Подниматься по цветущему откосу значительно легче, чем я ожидал. Ноги сами находят опору, словно на ступеньках невидимой лестницы. Только теперь замечаю, что весь склон — это огромная, скрытая от глаз решетка. Ее ровные квадратные гнезда ограничены узкими, лишь слегка выступающими из земли торцами бетонных плит. Сверху они густо заросли травой и одуванчиками — сразу и не догадаешься, как все устроено. Легкий и прочный железобетонный каркас несет на себе зеленые благоухающие берега, по которым впору пасти коров или с песней пройтись косарям. И право же, я нисколько не удивлюсь, если рядом раздастся вдруг хриплый пастуший рожок или за верхним откосом встретят меня будоражащие голоса весеннего хора.

Выбравшись наверх, взглядываю на часы. Времени остается ровно столько, чтобы поспешить в консерваторию. Никого больше не спрашивая, напрямую пересекаю улицы. И, усмехаясь, думаю о досадных стереотипах нашего сознания.

Почему мы так привыкли? Если цветы для венков, то непременно луговые. Но если утолить жажду, то обязательно из-под крана. Если набережная в столице, то, конечно же, в гранитных монолитах. Ведь вот же, возможен оказался убедительный симбиоз индустриального и природного, травы и бетона! И река не размывает берегов, и трава не взламывает асфальта. Да так ли это и ново? Разве не сам я восхищался лозой, плодоносящей на многоэтажном панельном фасаде в другом тысячелетнем городе?

Я шагаю, улыбаясь, и уже знаю, с чего начну свой разговор со студентами. Я расскажу им о солнечной прогулке по берегу Вильняле, о влюбленных и рыбаках, о нежелающей пить собачке, о цветущей поверх бетонной решетки траве. А потом, после всего, что надлежит сказать о фольклоре и современности, снова вернусь к этим образам. И пусть они прозвучат маленьким разноголосым гимном неистребимому и животворному в природе, в людях и в том, что ими совместно создано.