

## «ГОЛОС ИЗ ХОРА»: ИНДИВИДУАЛЬНОЕ И КОЛЛЕКТИВНОЕ В НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ

Надежда Жуланова  
Личность в традиционной музыкальной  
культуре: от социокультурных ролей  
к уникальным индивидуальностям

Безличность, анонимность, коллективность фольклорного творчества давно стали расхожим штампом, о подлинной сути которого часто и не задумываются. Причем порой делаются далеко идущие умозаключения о том, что в фольклоре нет места ни ярким личностям, ни индивидуальным творческим проявлениям, что личность в фольклоре находится под давлением и контролем коллектива. Однако живая практика фольклорной культуры опровергает категоричность подобных суждений.

Как показывает опыт многолетних наблюдений фольклористов-собирателей, в любой этнической традиционной культуре не только действуют некие (более или менее жесткие) коллективные нормы, но и появляются яркие творческие индивидуальности, которые в существующих рамках находят возможности и формы личностной самореализации. По-видимому, речь следует вести не об отсутствии индивидуального начала в фольклоре, а о сложном взаимоотношении коллективного и индивидуального, об особых формах проявления личной творческой активности, а также, вероятно, об особом типе личности носителя традиционной культуры.

Нельзя сказать, что проблема личности совсем не привлекала фольклористов. Череда ярких индивидуальностей предстала еще в работах Евгении Линевой, посвященных деревенским певцам русского Севера и Юга, украинских сел<sup>1</sup>. Но чаще всего личность этих певцов рассматривалась в аспекте их м а с т е р с т в а : певческого, причётного, сказительского, музыкально-инструментального. Именно высокое мастерство,

<sup>1</sup> *Линева Е.Э.* Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. СПб., 1904; Вып. 2. СПб., 1909.

незаурядная одаренность, а иногда и особый талант не позволяют выдающемуся традиционному мастеру остаться незамеченным – выделяют его из окружения, в первую очередь привлекают внимание исследователей.

Меня как исследователя коми-пермяцкой музыкально-фольклорной традиции тема личности народного музыканта интригует давно и неотступно. В этом отношении народная музыка коми-пермяков характеризуется всеми основными типологическими признаками, свойственными устно-традиционным культурным системам. И несмотря на то, что в ней (так же как в любой другой) действуют законы устности, коллективности, каноничности, здесь непременно находятся место и возможности для проявления индивидуально-личного начала. Конкретным, весьма разнообразным способом и формам такого проявления в исследуемой культуре посвящена данная статья.

**«Почти личные» протяжные песни.** В фольклорных культурах некоторых народов Севера Евразии, Сибири и Дальнего Востока, других регионов мира существует такой жанр, как *личные песни*. Они записывались, например, у нивхов, юкагиров, чукчей, саамов, эскимосов, американских индейцев, австралийских аборигенов и так далее. Как правило, личные песни представляют собой сольные напевы с закрепленными или импровизируемыми словесными текстами – либо сочиненные кем-то из носителей фольклора, либо приписываемые какому-либо конкретному индивидууму, члену фольклорного социума, но в любом случае принадлежащие конкретному человеку и маркирующие его<sup>1</sup>.

В таком типологически-чистом виде личных песен у коми-пермяков нет. Однако у них можно наблюдать интереснейшее явление, стоящее, как представляется, в том же ряду. Речь идет об особом рода «прикреплении» конкретных (заметим, коллективно-многоголосных) песен к конкретным людям, членам деревенской общины. И касается это только одного жанра – обрядово-неприуроченных протяжных песен (*протяжной писня, кузь писня*). Вспоминая ту или иную протяжную песню, местные жители нередко добавляют: «*Эта Енькина песня*», или «*Это Овдина отца, Опони песня была*». Такими пометками пестрят мои экспедиционные дневники. Причем человек, к которому «прикреплена» (было бы преувеличением говорить «принадлежит») та или иная песня, может быть живым или уже умершим – и в последнем случае песня олицетворяет память о нем, помогает хранить эту память.

<sup>1</sup> Об этом в свое время писали В. Сенкевич-Гудкова, А. Айзенштадт, Т. Молданов, Ю. Шейкин и многие другие.

Какое же содержание вкладывают деревенские жители в понятие «это его / её песня»? Прежде всего, оно означает, что это любимая песня данного человека, он выбрал ее для себя, хорошо ее знает, может спеть, а также то, что именно этот человек, а не кто иной, любит (или любил когда-то) ее начинать, заводить, запевать в компании, и что именно он имеет на это право, несмотря на то, что рядом могут находиться и другие запевалы, более голосистые и авторитетные певцы (в данном случае, индивидуальное право человека певчески проявить себя в коллективе признается более важным, чем исполнительское качество коллективного пения). И конечно, дома, в своем огороде, в лесу, на покосе, наедине с самим собой человек любит петь эту свою песню.

Конечно, это не означает жесткой привязки и реализуется в реальной жизни весьма гибко. Человек, в зависимости от своей одаренности, может знать массу других песен, а остальным вовсе не воспрещается петь любимые песни других членов общины. Талантливые певцы-заводители (а это особый статус в деревенской общине), как правило, вообще не имеют своей песни, так как все песни принадлежат им, всеми они могут свободно владеть (имеют право на их публичное исполнение). Чем меньшим певческим мастерством обладал деревенский человек, тем более явно он имел склонность к владению своей «собственной» (не им сочиненной, но им присвоенной) протяжной песней, входящей, однако, в коллективный репертуарный фонд локальной традиции.

Интересно, что протяжные песни, в отношении которых отмечается личностная привязка, в коми-пермяцкой среде предполагают главным образом коллективное, многоголосное исполнение. Они в большей степени предназначены не для индивидуального исполнения одним певцом, которого слушает группа слушателей, но именно для коллективного, ансамблевого совместного пения. «Индивидуальный почин» состоит не в том, чтобы спеть одному, а в том, чтобы иметь возможность начать, завести (запеть) песню, которую затем подхватят присутствующие члены общины, стать инициатором ее общинного исполнения, а также чтобы вести ее, быть в ней лидером и ответственным за исполнение этой песни, знать ее слова и напев. Как правило, коллектив охотно поддерживает человека, запевающего «свою» песню.

Как выбирает человек свою песню? Деревенские певцы называют разные причины: нравится напев, трогают слова, но чаще всего что-то в сюжете песни оказывается близким к реальным жизненным обстоятельствам конкретного человека. Не исключено, что имеет значение и совпадение индивидуальных особенностей голоса и мелодических особенностей напева (например, степень подвижности мелодической линии,

широта диапазона и т. п.), а также насколько хорошо получается именно эта песня, а не иная. Нередко «своей» песня становилась и в результате того, что именно этот человек принес ее в родную деревню, возможно, издалека – примерно так же, как привозили издалека невесту. Привезти песню – дело с точки зрения деревенской общины весьма похвальное. Так, неоднократно приходилось слышать рассказы о том, как когда-то давно кто-либо из мужчин привез песню «с мировой войны», «из армии» («раньше-есть долго служили-то»), «с завода», из другой деревни, куда ходил «на работы», «на заработки». Девушки и женщины тоже включались в процесс перенимания песен. В прошлые времена они даже специально ходили для этого в русские деревни:

*Раньше в Панино-деревне русские жили, привезены были откуда-то издалека. Избы у их были красивые, с ерандами. Они на еранде сидят, чай пьют с блюдецками. Пермяки-есть чай-ту не пьют, квас только! Мы нарочно через лес-ту пойдём, за ёлки станем да слушаем. Писни у их были... такие нежные. Уважные. А у пермяков голоса-те грубые. Мы пойдём да слушаем, какую-нето запомним да. Потом через лес идём да поём* (Е.Р. Отинова, 1906 г. р., д. Мечкор Кудымкарского района, зап. 1986 г.)<sup>1</sup>.

В советские времена традиция «привозить» песни отнюдь не угасла. Передовых колхозников отправляли в санатории, дома отдыха, на слеты передовиков, где они так же, как в давние времена их деды и бабушки, перенимали песни – и теперь это стали по преимуществу городские песни, нередко «жестокые» романсы, современные авторские лирические песни. Так, в 1982 году в деревне Кукушка Кочевского района я записала две такие привезенные песни: «В саду ягода малина под прикрытием росла» и «Расцвела под окошком белоснежная вишня». Обе песни в разное время были привезены из санатория разными женщинами, и именно они всегда инициировали исполнение этих песен в коллективе.

Наконец, «свою» песню человек может и самостоятельно сложить, сочинить, если у него есть для того желание и способности. Хотя такие случаи достаточно редки, они всё же встречаются в коми-пермяцких деревнях. Создать свою собственную песню человека обычно подвигает непреодолимое желание (и даже скорее необходимость) выразить обуевающие его сильные чувства, наличие особых, чаще трагических личных жизненных событий и обстоятельств. Вообще-то в традиции есть для подобного

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируются материалы из личного архива автора.

индивидуального самовыражения специальный жанр – похоронные и поминальные причитания, однако в редких случаях для выражения личного страдания может быть использована другая жанровая матрица. Сочинение лирической песни, несмотря на то что такие примеры единичны и не имеют обширной статистики, представляется мне глубоко традиционной по своей сути формой культурной деятельности, ведь здесь исследуемая тенденция приходит к своему апогею.

Раннетрадиционные протяжные песни, которые поются коми-пермяками, по своему настроению, казалось бы, совсем не лиричны. Серьезное, суровое, мощное ансамблевое звучание ближе к нашим представлениям об обрядовом пении. Каким образом такого рода песни могут быть личными? И действительно, «своими» раннетрадиционные протяжные песни были только для «старинных» людей – о них говорят, вспоминая своих дедов, бабушек, матерей или отцов. Сегодняшние же коми-пермяцкие деревенские певцы постепенно меняют свои вкусы, мигрируя в сторону действительно лирической песенности. И вот среди любимых песен мы видим русскоязычную позднюю лирику городской традиции, городские и жестокие романсы, советские авторские песни и, наконец, комиязычные лирические, в том числе авторские песни позднего происхождения («*Кöкö горттöм сера басöк кöкинйöй...*» – «Кукует бездомная серая красивая кукушечка», «*Кöркö олöмась нель вон...*» – «Когда-то жили четыре брата», «*Пемыт ойöн да арся кадöн...*» – «Темной ночью да осенней порою» и др.).

Особенно часто в этой связи приходится слышать о песне «*Чужи, быдми сьöд вөр шöрын...*» («Родился, вырос среди темного леса»). Текст этой автобиографической песни, созданный в 1930-х годах коми поэтом В.А. Савиным (*Нёбдінса Виттор*), довольно быстро фольклоризовался и получил широчайшее распространение в коми и коми-пермяцких деревнях. Судьба героя песни оказалась настолько типичной, что до сих пор волнует поколения коми-пермяков.

*Чужи, быдми сьöд вөр шöрын,  
Деревняись пети.*

Родился и вырос я среди тёмных лесов,  
Из деревни вышел.

*Новйи чорыт сера йöрнös,  
Да нинкöм бырöти.*

Носил грубую серую рубаху  
Да лапти изнашивал.

*Суwtі, тальччи ас кок йылам,  
Учѳтсьань уджалі.*

Встал я крепко на свои ноги,  
С детства работал.

*Кѳр кватьѳдзлам вѳлісь вѳлі,  
Пыр ме пестуналі.*

Когда мне пошел шестой год –  
Начал я нянчить детей.

*Кага горзѳ, ачыт горзан,  
Пыр сійѳ бурѳтан.*

Ребенок плачет, сам плачешь,  
Всегда его успокаиваешь.

*Пѳжѳм йѳлѳн сюрись вердан,  
Зыбка пыр гытѳтан.*

Кормишь из рога молоком топленным,  
Усердно качаешь люльку.

*Горзись кага дыр оз бурась,  
Оз и воть онмѳссьы.*

Плачущий ребенок долго не унимается,  
Никак не засыпает.

*Керку ыбѳс гымган бура,  
Петан тѳ котрасьны.*

С досады хлопнешь дверью  
И побежишь из дому.

*Рытнас мамѳ гортѳ локтас,  
Шуас: «Кытѳн воньт?»*

Вечером мама придет домой,  
Спросит: «Где твой брат?»

*Вѳснит шатѳн швачкас тѳнѳ –  
Лудас кыкнан бокыт.*

Тонким прутом хлестанѳт тебя,  
Оба бока зачешутся<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Коми-пермяцкие народные песни / Сост. А.И. Клещин. 2-е изд. Кудымкар, 1995. С. 41–42.

Как было сказано, личная привязка песен наблюдается исключительно в сфере протяжного (и лирического) обрядово-неприуроченного пения и не действует в других жанрах коми-пермяцкого фольклора. Например, свадебные песни заводила наиболее опытная из деревенских песенниц, а свадебные причитания *герйетан* вплоть до середины XX столетия вообще были, как правило, прерогативой приглашенных полупрофессиональных певиц-*вытниц*; хороводы начинала одна из самых смелых и голосистых девушек, прозываемая *главницей*, и т. п. Однако в колыбельных и особенно похоронно-поминальных причитаниях можно отметить не вполне аналогичные, однако же сходные тенденции: здесь возможна принадлежность того или иного напева пусть и не конкретной личности, но какой-либо семье.

**«Мастёрые» – виртуозные певцы и музыканты.** Далек не каждый деревенский житель мог похвастаться выдающимися голосовыми данными. Сильные, мощные, темброво богатые, красивые, подвижные голоса естественно выделяли их владельца из общей массы поющих: *«Голос-то у неё больно красивый!»*. Община замечала голосовую одаренность и ценила ее, хотя коми-пермяцкая певческая традиция не давала такого простора для индивидуального голосового самовыражения, как, например, украинская, казачья, южнорусская, где культивировался виртуозный стиль пения, где сама песенная фактура включала в себя специальные сольные певческие функции – дишканты, подголоски, подводки – в них находили возможность проявить себя ярко-индивидуальные песенные тембры.

Коми-пермяцкое ансамблевое пение по-настоящему общинно, основные фактурные функции исполняют чаще не один, а сразу несколько певцов<sup>1</sup>. Возможностей выделиться какому-либо индивидуальному голосу в такой фактуре немного. Тем не менее «голосистого» певца все-таки слышно в хоре лучше других – благодаря запевам, силе голоса или его подвижности, особенной окраске. Певческий голос конкретного человека осознается как индивидуальное качество, важное не только для самого человека, но и для всего коллектива – как проявление красоты, как некая общезначимая эстетическая ценность.

Кроме того, нередко приходится наблюдать, как деревенские певцы и певицы, обладающие незаурядными (в том числе преодолевающими норму) природными голосовыми данными, трансформировали и обновляли

<sup>1</sup> Жуланова Н.И. Некоторые особенности вокального многоголосия коми-пермяков // Песенное многоголосие народов России. М., 1989. С. 56–58.



Песельницы из деревни Кукушка: Валентина Аркадьевна Павлова  
и Нина Дмитриевна Пыстогова. Фото *Н. Шостинной*, 2012

местный, традиционный песенный репертуар. Стремясь реализовать свой вокальный талант, они сами, по своей инициативе разучивали где-то за пределами деревни и приносили на родину совершенно новые песни, песни нового стиля, непохожие на бытующие здесь старинные песни. Так происходило, например, в деревне Кукушка Кочевского района, где я вела стационарные наблюдения в течение более чем полутора десятилетий.

Первая встреча с ансамблем деревни Кукушка произошла в 1982 году. Молодые тогда доярки Нина Дмитриевна Пыстогова и Валентина Аркадьевна Павлова обратили на себя внимание своими яркими, темброво богатыми, тесситурно высокими, от природы подвижными и звонкими голосами. Им явно было тесно в рамках местной певческой традиции, ориентирующейся главным образом на низкие, малоподвижные, не особенно виртуозные голоса. Из местных деревенских песен подруги-доярки любили главным образом частушки – еще и потому, что в частушечной фактуре можно было «забираться» как угодно высоко, что они и делали охотно, пристраивая к аккордовому звучанию звонкие верхние ярусы. В старинных свадебных, протяжных или круговых песнях эти певицы всё время пытались приладить несуществующий в этой локальной традиции верхний подголосок, верхнюю терцовую вторю, нарушая принятую фактуру, за что и подвергались критике опытных мастеров пения старшего



поколения. Зато отводили душу эти молодые певицы в исполнении более новых и совсем современных лирических песен городской традиции. Многие из таких песен они привозили в Кукушку из поездок в санатории и дома отдыха, куда их как передовых доярок в советское время регулярно направляли.

Поначалу между этими молодыми певицами и поющим старшим поколением наблюдался некий диссонанс, порою доходящий до конфликта. Валентине Аркадьевне и Нине Дмитриевне не очень нравилась низкая тесситура старинных песен, а пожилые певицы (такие, как Татьяна Романовна Вавилина и Анастасия Васильевна Чугайнова) не справлялись с предлагаемой молодыми высокой тесситурой. Не совпадали молодые и пожилые певицы и по темпераменту, выражающемуся, в частности, в разных темпах. Казалось, что раскол деревенского певческого ансамбля был неизбежен. Однако мало-помалу новые голоса всё же оказались адаптированы, приняты местной традицией.

Как это происходило? К сожалению, мне не пришлось увидеть всех деталей этого драматического процесса. Однако суть его состояла в том, что в процессе постепенной взаимной «притирки» менялись и молодые певицы, и старшее поколение. Первые как бы «смиряться» с аскетичной песенной фактурой и певческой манерой старинных местных песен, вторые осваивали новые песни и новую стилистику, по мере возможностей подхватывая индивидуальный почин молодых певиц.

В инструментальной практике существовали свои виртуозы. Так, в подробно исследованной мною традиции коми-пермяцких многостольных флейт<sup>1</sup> часто встречается местное слово *мастёрые*, как раз и означающее известных в селе, признанных дудошниц, владеющих не обиходной, массовой, а особой, виртуозной манерой игры. В подростковом возрасте практически все коми-пермяцкие девушки (речь идет о прошлом времени и о местах, где традиция лучше сохранилась) так или иначе приобщались к пэлянной традиции, худо-бедно научались играть два-три-четыре самых распространенных наигрыша. Пэляны оказывались важным знаком, маркером этой половозрастной группы. Зато после замужества продолжали играть далеко не все, но только те, кто играл действительно хорошо, у кого это получалось, кто выбрал это занятие и продолжал совершенствоваться и, наконец, кого признала община в качестве мастера пэлянной игры.

*Мастёрые* практиковали не только ансамблевую, как девушки-подростки, но и – главным образом – сольную игру на шести-девяти-

<sup>1</sup> Жуланова Н.И. Многостольные флейты в традиционной культуре коми-пермяков. М., 2008.

Лидия Айфаловна Златина, 1918 г.р.,  
деревня Мысы Гайнского района.  
Фото Е. Фрейдиной, 1983



ствольных пэлянах. У каждой был свой набор излюбленных наигрышей, хотя они и владели репертуаром в полном объеме. Virtuозный исполнительский стиль мастёрых, опирающийся на более развитое дыхание, отличался от обиходного обилием разнообразных исполнительских приемов, более активным варьированием, живой мелодико-фактурной импровизацией. Да и сам многоствольный инструмент в руках мастеров претерпевает изменения: он меняет свой строй и даже конфигурацию трубок от наигрыша к наигрышу, от одной исполнительницы к другой.

В 1980–1990-х годах мне довелось записать нескольких виртуозных пэлянисток, среди которых особенно запомнились Варвара Константиновна Варванец (1927 г. р.), Наталья Васильевна Остапова (1921 г. р.), Лидия Айфаловна Златина (1918 г. р.), Елена Виссарионовна Лесникова (1917 г. р.), Александра Ильинична Дёмина (1927 г. р.). Все они родом из разных деревень, расположенных в верхнем течении реки Лупь. Именно здесь, в этих краях, пэлянная традиция достигла наивысшего расцвета. Что касается других мест, то там также среди игриц на флейтах существовало некое подобие привилегированного статуса – им обладали те, кто умел играть более сложную для освоения ансамблевую партию «вётан», или «догоняющей».

**«Памятливые».** Мнемонический талант особенно актуален для коми-пермяцкой культуры, ведь здесь издавна принято петь множество (сотни!) песен на русском языке, а между тем билингвизм, владение двумя языками – своим родным и русским, – массово распространился лишь в последние несколько десятилетий. Особенно это касалось женского населения, которое раньше не ходило за пределы деревни на заработки, а оставалось, как правило, в родных деревнях. Еще в конце 1970-х годов приходилось встречать в отдаленных коми-пермяцких деревнях пожилых



Александра Ильинична Дёмина,  
1927 г.р., пос. Жемчужный  
Гайнского района.

Фото *Е. Фрейдиной*, 1983

женщин (1895–1905 годов рождения), совершенно не говоривших и с трудом понимавших по-русски, но поющих, однако, множество русскоязычных песен.

Но даже и для людей, в равной степени владеющих двумя языками, удерживать в памяти многочисленные русскоязычные песенные тексты – достаточно сложная задача. И далеко не каждый из умеющих и любящих петь обладает такой способностью. Не случай-

но русскоязычные тексты, бытующие в коми-пермяцкой среде, весьма своеобразны: некоторые из них можно назвать русскими лишь с большой долей условности. Чтобы русскоязычные песни не обрывались на втором-третьем куплете, среди поющих в деревенском ансамбле обязательно должны быть обладатели незаурядной и специфической вербальной памяти. В коми-пермяцких деревенских певческих группах таких людей иногда называют «памятливыми». Они могут не быть запевалами, могут не иметь особо сильного и красивого голоса, но при этом быть хранителями вербально-текстового богатства традиции. Именно они порою почти незаметно для внешнего наблюдателя помогают допеть песню до конца, не потерять важные строки; они лучше, чем любой другой участник ансамбля, ориентируются в местном песенном репертуаре. К примеру, в ансамбле деревни Кукушка, который я наблюдала в течение многих лет, таким знатоком (и, по совместительству, главной советчицей в разных житейских вопросах) является Клавдия Михайловна Павлова – «Карл Маркс», как называют ее деревенские подруги, отдавая дань уважения ее уму.

**Запевалы, заводилы.** В искусстве коллективного пения важна роль лидера в певческих группах. Это особый талант, который может совпасть с наличием хорошего голоса, а может и не совпасть. Много раз,

присутствуя на каких-то деревенских застольях, я замечала, как среди стука ложек, разговоров, общего гомона и гула вдруг возникала песня. Кто-то (как оказывалось, далеко не случайный) брал на себя смелость *начать*, завести, запеть песню. Остальные присутствующие могли ее подхватить с большим или меньшим энтузиазмом, а могли и проигнорировать, если личная инициатива оказалась не к месту. Настоящая запевала тонко чувствует момент и коллективное настроение, а потому выбирает песню, подходящую для данного момента. Она обладает изрядной смелостью, чтобы предъявить свое предложение не словами даже («*Ну, споёмте давайте*»), а просто начав в одиночку петь, обрывая шум и разговоры. Она ведь рискует, так как знает, что ее могут не одобрить и не подхватить почин, и запев ее может повиснуть в воздухе.

Хорошая запевала обладает волевыми качествами, она начнет (предъявит) песню таким убедительным, даже суггестивным образом, что коллектив будет не в состоянии не подхватить. Думая о кукушанских песельницах, невольно вспоминаешь в этой связи ныне покойную Анастасию Васильевну Чугайнову, без сомнения подлинную и выдающуюся запевалу. Она умудрялась нести мастерство спонтанного запева даже в самых нетрадиционных ситуациях – к примеру, во время студийной записи в Фондограммархиве ИРЛИ в Санкт-Петербурге (март 1986 года). В конце концов бесконечные пропущенные звукооператором неожиданные для всех песенные зачины заставили нас перестать «командовать», а побудили во все глаза следить именно за ней, подлинной и безусловной хозяйкой певческой ситуации.

Впервые сложную социопсихологическую структуру традиционно певческого ансамбля исследовали Дмитрий Покровский и Андрей Кабанов. Выделенные ими – в процессе изучения певческого поведения и самосознания русских, преимущественно казачьих, коллективов – ансамблевые функции лидера, сублидера, «диспетчера», «дишканта» свидетельствуют о богатых возможностях для проявления личностного начала в рамках коллективного пения<sup>1</sup>. Многоголосная фактура коми-пермяцких песен не столь богата и сложна, как южнорусская или казачья, однако и в ней поющие совместно люди имеют возможность выразить свою индивидуальность. Помимо наиболее яркой функции запевалы

<sup>1</sup> Покровский Д.В. Фольклор и музыкальное восприятие // Восприятие музыки. Сб. статей / Ред.-сост. В.Н. Максимов. М., 1980. С. 244–255; Кабанов А.С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях // Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства. М., 1980. С. 80–106. (Труды НИИ культуры, Вып. 88).

певицы выбирают подходящую для себя ансамблевую роль (например, в иньвенской традиции голоса делятся на «*гёлѳс*» и «*подгёлѳс*», то есть более низкие и более высокие по тесситуре). В отдельных случаях, обусловленных особой одаренностью, они находят достаточно оригинальный, вполне индивидуальный способ поведения в певческой многоголосной фактуре. Так, упомянутая выдающаяся певица из Кукушки Анастасия Васильевна Чугайнова нередко пела в ансамбле нечто свое, находила свою линию, какие-то особые интонации, не совпадающие с другими голосами. И это свое, никогда не нарушающее общей гармонии с п е т о г о коллектива, вполне можно считать ее личным мелодическим творчеством.

Кроме того, говоря о возможностях проявления индивидуальности в рамках коллективного пения, не надо забывать и об исключительной роли певческого тембра. Тембр – это особая окраска человеческого голоса, а голос всегда выражает индивидуальность певца. И хотя в различных этнических и локальных традициях существуют некие границы приемлемого звучания, некие коллективные тембровзвучковые нормы (иногда называемые исследователями этническим *звукоидеалом*), это отнюдь не отменяет остроиндивидуального характера певческого тембра. Особенно это касается такой открытой манеры пения, богатого обертонами, которую демонстрирует, в числе прочих, коми-пермяцкая традиционная вокальная музыка.

**Хороводницы-«главницы», плясуны и плясуньи.** Зимние рождественские игрища и особенно летние луговые гулянья включают в себя множество сложных хореографических форм, в которых одновременно участвуют десятки людей. Геометрические узоры, «рисуемые» движущимися цепочками участников, сложные перестроения, переходы из одной фигуры в другую вовсе не получаются сами собой. Во главе хоровода обязательно идет ведущий, который хорошо помнит все рисунки и перестроения, никогда не спутается, не ошибется. Он может быть одновременно и запевалой (что случается довольно часто), а может и не быть, и это доказывает, что существует особого рода талант – «пространственно-геометрический». Он позволяет девушке стать ведущей хороводы «главницей», способной в случае затруднений распутать хоровод, наладить общее движение<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Наличие подобных специалистов (инициативных лидеров) в массовых хороводных действиях отмечают и исследователи русских хороводов (Руднева А.В. Курские танки и карагоды. М., 1975; Руднева Е. Особенности традиционной хореографии усть-цилемской «горки» // Традиционный

Народное хореографическое искусство – особая область фольклорного творчества. Здесь, как и в пении, есть свое мастерство и свои таланты. Коми – как пермяки, так и зыряне – плясать и танцевать очень любят, а потому умеют видеть и ценить настоящих мастеров. Пляски у коми-пермяков чаще всего «массовые», а не сольные, но даже в общей круговой пляске каждый участник имеет возможность выразить себя, проявить свой личный талант, и это никогда не остается незамеченным. Кроме того, есть, конечно, и сольные выходы в середину круга, что доступно далеко не каждому.

В пляске, даже, казалось бы, самой простой, существует немало тонкостей. Высоко ценится умение соблюдать общепринятые пластические нормы, но при этом важно наполнить пляску выразительностью, эмоциональностью, силой, энергией, заразительностью, а также внести ярко-индивидуальные пластические оттенки. *«В пляску надо всю душу вкладывать, иначе и выходить [плясать] не надо»*, – учила нас Нина Алексеевна Епина (д. Отрепи Кудымкарского района, зап. 1986–1987 гг.).

Танцевальная лексика, а также пластическая манера коми-пермячской мужской и женской пляски отличаются друг от друга, поэтому разнятся и критерии мастерства танцоров-мужчин и женщин. Для мужчин важнее всего показать свою силу, удаль, изобретательность танцевальных колен, непредсказуемость, даже агрессивность. Для девушек и женщин приоритетна демонстрация достоинства, однако же энергичность, внутренняя сила, огонь, наполняющий пляску, также оказываются необходимым компонентом.

В своей полевой работе я не занималась специальным исследованием коми-пермячской традиционной хореографии (разве что только в связи с плясовой музыкой и песнями). Однако мне посчастливилось встретить выдающихся мастеров пляски. Талантливым танцором был Андрей Гагарин из Большой Кочи (хотя он в большей степени владел не мужской традицией пляски, а женской – зато в совершенстве и в деталях). В ансамбле деревни Кукушки признанной плясуньей является Ирина Андреевна Шипицына – живая, подвижная, очень легкая на подъем, несмотря на почтенный возраст. Важные сущностные, содержательные моменты

фольклор и современность: Всероссийская конференция молодых фольклористов. М., 1978. С. 54–55; *Покровский Д.В.* Фольклор и музыкальное восприятие; *Канева Т.С.* «Не в саду девки гуляли, да в хороводе на лужку...» (Усть-цилемская «горка» в контексте местной традиции) // Арт: Республиканский литературно-публицистический, историко-культурно-религиозный, художественный журнал. Сыктывкар, 2007, № 2. С. 119–133.

коми-пермяцкой деревенской пляски и плясового поведения раскрывала уроженка деревни Отрепи Кудымкарского района Нина Алексеевна Епина. Мастера эти обладали ярко индивидуальной пластической манерой и большое значение придавали выразительности плясовых движений.

**«Вытницы» – народные профессионалы.** Особенного внимания заслуживают коми-пермяцкие *вытницы*. Так называют причитальщиц – певиц, которые вели исполнение хоровых и сольных причитаний на коми-пермяцкой свадьбе. Подобно тому, как это происходит в севернорусской свадьбе, коми-пермяцкие *причёты-герйетаны* сопровождали все основные моменты обряда. Далеко не все пермяцкие девушки-женщины способны были запевать *герйетаны*, ведь запомнить сотни поэтических строк в точном порядке, да еще и петь их соответствующим образом (правильным голосом, с правильными жестами и правильным настроем) было не просто. Для вытницы важно также владеть знанием самого обряда, умением управлять его ходом, а также обладать некоей особенной духовной «силой», приравнивающей вытницу к ритуальному специалисту.

Имя хорошей вытницы было известно не только всему селу или деревне, но и далеко за ее пределами. За ней специально присылали лошадей (количество лошадей в упряжке соответствовало статусу вытницы) и немало уговаривали, «уламывали», «кланялись», чтобы пригласить на очередную свадьбу. Труд вытниц уважали и хорошо оплачивали, хотя чаще и не деньгами, а подарками или продуктами. Но самое главное – вытниц очень уважали, их социальный статус был чрезвычайно высок, сопоставим со статусом деревенского «знающего»<sup>1</sup>.

К настоящему времени институт вытниц не сохранился, как не сохранился сам традиционный свадебный обряд в его полном виде, включающем обширный пласт хоровых и сольных причитаний. Однако в первые годы полевой работы мне еще удалось застать двух вытниц: Л.А. Бажину (1897 г. р., д. Пешнигорт Кудымкарского района, зап. 1981 г.) и Е.Р. Отинову (1906 г. р., д. Мечкор Кудымкарского района, зап. 1986–1987 гг.). Еще двух вытниц – сестер З.Н. и В.Н. Останиных записывала в конце 1970-х годов в деревне Питер Кудымкарского района Н.Е. Водовозова<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Королева С.А. «Знающий» в современной коми-пермяцкой деревне // Славянская культура и современный мир. Сб. материалов научной конференции. Вып. 8. М., 2004. С. 81–91.

<sup>2</sup> Архив Пермского областного научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительной работы. Рукописные материалы Н.Е. Водовозовой.



Лукерья Андреевна Бажина, 1897 г.р.,  
деревня Пешнигорт  
Кудымкарского района.  
Фото С. Буцкой, 1981

**«Грамотные».** Так в коми-пермяцких деревнях называют женщин, которые не просто умеют читать, владеют грамотой в общем смысле, а тех, кто умеет читать и петь по церковным книгам (Молитвослову, Псалтыри, Часослову) молитвы и другие богослужебные тексты в порядке, соответствующем церковному уставу, и в соответствующей манере. В условиях, когда в большинстве коми-пермяцких деревень и сел в течение многих десятилетий не было церквей, «грамотные» заменили собой священника и дьякона в одном лице.

Институт «грамотных» сложился еще при советской власти, когда церкви были практически полностью разрушены, но народ, тем не менее, не отказался от православной веры. Молебны продолжали служить по домам и на кладбищах, в особенности во время похорон и поминок, а иногда и отмечая большие церковные праздники. Молебны служили и в потаенных святых местах – например, в лесу<sup>1</sup>. В советское время, когда религия подвергалась жестоким преследованиям, отправлением православных обрядов занимались почти исключительно пожилые женщины, старухи. *«Мне бояться нечего, по́рись ме, старая уже, завтра умирать буду»*, – так говорила одна моя деревенская знакомая.

В наши дни, когда гонения на православие остались в прошлом, позиции православной религии в коми-пермяцкой деревне укрепляются. Участие в деревенских молебнах принимает и молодежь, и люди средних лет, а некоторые из них даже выступают в роли «грамотных». Помогает вести службу группа певчих – женщин, которые хором поют церковные песнопения, ведóмые, как правило, либо «грамотной», либо их собственным певческим лидером. Певчие, в отличие от «грамотной», обычно поют по слуху и по памяти.

<sup>1</sup> Жуланова Н.И. Поминание «старых» у коми-пермяков // Религиозный опыт народной культуры. Образы. Обычаи. Художественная практика. Сб. статей. М., 2003. С. 149–172.



«Грамотные» чрезвычайно высоко ценятся в деревнях, их знают по имени-отчеству, без них не обходятся ни одни похороны, частные поминки, их приглашают читать и петь молебны на могилах, они служат деревенские службы по большим праздникам – в случае, если в селе до сих пор не восстановлена церковь или часовня.

**«Шуты, дураки и сумасшедшие».** В деревне встречаются не только таланты, в совершенстве владеющие тем или иным мастерством, но и люди, в силу каких-то причин нарушающие общепринятые нормы и правила и тем самым выделяющиеся из социокультурной среды. Например, для коми-пермяцкой фольклорной системы важным было разделение на женские и мужские жанры. Скажем, причитания – это сугубо женское дело, мужчинам причитать не пристало. Тот, кто нарушал это правило, сохранялся в памяти людской на многие десятилетия.

*Серьга был у нас. Серьгу все на Мечкоре знали. Ох, он будет после Семика причитать:*

*Ой, дак еть Ерёмушка домой-ту идё-о-от,  
Да закомандуёт,  
Да как еть ребята испугат,  
Да оне как в воде вички дрожа-а-ат...*

*Это Огруша так пела, это на Семике матери она жалуется. Ерёма-то у её сын был. Советская власть началась, так он первый начальник был. ... Вот это он к нам заходит, двери открывает и поёт, причитает. Это Серьга был, такой смешной. Костя-Сергой все говорили. Ну, он неженатой, ничё – какой-то диконькой как был. Там, на Семике-то выслушат у всех, кто за мужа ревёт, кто за кого. Розыгрывал, как кто за мужа ревёт. Ой, дак еть умрѣшь! Он причитат ведь, также наклонится, причитат... Быдто баба. Да это всё он в шутку. Нынче нет таких. Смех делал, смешной был» (Е.Р. Отинова, 1906 г. р., д. Мечкор Кудымкарского района, зап. 1986 г.).*

Заметим, что далеко не всегда такие нарушители норм подвергаются осмеянию или осуждению (хотя бывает и такое). Комический талант, способность к высмеиванию и пародированию, как правило, не отвергались общиной, а признавались в качестве особого дара.

В одной из деревень Юсьвинского района нам встретились две сестры, одна из которых играла на мужской одиночной продольной флейте *пэлян*, а не на женских многоствольных дудках, как это принято. Это, как и ношение женщиной мужской одежды и выполнение части мужских домашних

работ, было нарушением общепринятой нормы (и опиралось, вероятно, на некие психофизиологические нарушения, вроде трансвестизма), обращало на себя всеобщее внимание и стало широко известным в округе. Опять же, никто в ближайших деревнях не осуждал и не высмеивал такое необычное поведение. Норма была нарушена, но за человеком как бы признавалось его индивидуальное право на такое нарушение.

На особом положении в деревне находятся люди с различными психическими и физическими нарушениями – как врожденными, так и приобретенными. В своих экспедициях я не раз встречала таких людей, отмеченных несхожестью с окружающими – спецификой поведения и образа жизни, роли в хозяйственной деятельности и обрядовой практике локального сообщества. Чаще всего они, на всю жизнь оставаясь неженатыми, становились пастухами, как, например, исполнители на деревянной пастушьей барабанке Иван Назарович Иванчин из поселка Жемчужный Гайнского района и Егор Михайлович Балувев из деревни Отопково Кочевского района. Отношение в деревне к «необычным» людям, как правило, терпимое и милосердное. Традиционная община, вопреки сложившемуся о ней мнению, способна понять и принять индивидуальные особенности, странности в поведении.

**Новые времена, новые люди. Народные артистки: Ираида Ильинична Сизова и ее сестры.** Выдающаяся исполнительница на многоствольных флейтах, уроженка деревни Сизово Кочевского района Ираида Ильинична Сизова большую часть жизни прожила в селе Юксево. Она была безусловным «креативным лидером» семейного ансамбля сестер Сизовых – ансамбля, широко известного не только в своем районе, но и во всем округе.

Ираида Ильинична (1917 г. р.), Елена Алексеевна (1918 г. р.) и Антонида Алексеевна (1912 г. р.) Сизовы кардинальным образом обновляли и развивали пелянскую традицию, при этом в совершенстве владея ее корневыми основами. Они усовершенствовали этот архаический инструмент и увеличили число дудок в нем до 12-ти (никто во всем Коми-Пермяцком округе больше не мог играть на таком инструменте). Сизовы значительно расширили репертуар многоствольных флейт (играли почти 50 наигрышей против 3–10 обычных). Перекладывали для ансамбля пелян самые разнообразные песенные мелодии, как старинные, так и современные, те, что слышали по радио и телевидению (к примеру, песни коми-пермяцкого композитора А.И. Клещина, советские авторские песни). Они развивали технику игры на пелянах, находили новые технические приемы, штрихи.



Егор Матвеевич Балуев,  
1914 г.р.,  
деревня Отопково  
Кочёвского района.  
Фото С. Буцкой, 1982

«Мотором» новаторства и изобретательства, главной придумщицей всего нового в этом ансамбле виртуозов была Ираида Ильинична, или Ирочка, – так звали ее не только в семье, но и во всей округе. Она была по профессии бухгалтер (и всю жизнь работала в селе), а по призванию – музыкант-изобретатель. Максимальная открытость ко всему новому, необычно легкая готовность к новшествам удивительным образом отличали Ираиду Ильиничну от типичного деревенского музыканта. При этом она оставалась глубоко традиционным мастером, владеющим канонами, человеком, крепко укорененным в родной культуре.

Начиная с 1960-х годов, сестры Сизовы много выступали – как в деревнях и селах округа, так и далеко за его пределами. Неоднократно были в Москве, Ленинграде, Екатеринбурге, Перми, в других городах, представляли Коми-округ на различных концертах, фестивалях, смотрах. Оставаясь простыми крестьянками, очень скромными и по-деревенски наивными людьми, продолжая работать на земле, они фактически стали «народными артистками» Коми-пермяцкого автономного округа. Их записи постоянно звучали по радио. Можно сказать, что они стали «визитной карточкой» округа, наряду с модной в 1960–1980-х годах профессиональной певицей Екатериной Плотниковой, жившей в Москве,



Сестры Сизовы (слева направо): Ираида Ильинична, 1917 г.р., Елена Алексеевна, 1918 г.р. и Антонида Алексеевна, 1912 г.р., с. Юкеево Кочёвского района. Фото *И. Подвысоцкого*, 1991

коми-пермячкой по происхождению. Повсюду, во всех коми-пермяцких деревнях все от мала до велика знали о пэлянистках Сизовых.

Сестры Сизовы (в наибольшей степени Ираида Ильинична) непостижимым образом соединяли в себе образ традиционного музыканта и музыканта-новатора нового времени. Как и почему стало возможным такое достаточно необычное сочетание? Конечно, в основе всего лежала особая природная одаренность, творческая акцентуированность личности. Но все-таки без социального заказа, без специальных условий реализоваться подобная натура вряд ли могла.

Феномен Сизовых представляет собой дальнейшее, мощное развитие «виртуозной» линии пэлянной традиции. Как музыканты они одновременно и традиционны, и индивидуально неповторимы. Так же, как герой следующего очерка, они широко известны далеко за пределами своего села и известны «по имени» как творческие личности. Это нечто новое в жизни традиционной сельской культуры.

**Новые времена, новые люди. Андрей Гагарин: уникальная личность и уникальная судьба.** Мы, фольклористы, находим своих информаторов, как правило, среди пожилых людей. Особенно, если дело

касается поиска мастеров – выдающихся представителей традиционной культуры. Именно годы шлифуют талант. Андрей же был очень молод. Он был совсем ребенком (но уже талантливым певцом) в 1985 году, когда я увидела его в первый раз, и, думаю, был бы молод еще и сейчас, если бы не погиб так рано.

В нем было много особенного: и возраст, и невиданно (для сдержанного финно-угорского народа) взрывной темперамент, и вся его недолгая, но яркая жизнь. Чтобы понять его необычное для традиционного музыканта место в коми-пермяцкой культуре, надо отчетливо осознать общий социокультурный контекст, определивший судьбу Андрея. А контекст этот несет на себе явственную печать трагичности.

Традиционная коми-пермяцкая культура находится сегодня на переломном этапе. Само ее выживание поставлено под вопрос. Как и многие другие народы России, коми-пермяки оказались на грани культурно-экологической катастрофы. Сейчас нельзя уже говорить о полнокровно, органично функционирующей устной культуре – она в значительной мере ослаблена и больна. И особенно явно это отражается на судьбе молодого поколения. Разрушение традиционного жизненного уклада привело к деструкции механизмов устной межпоколенной трансляции культуры. Не только молодое, но даже и среднее поколение сельских жителей утрачивает традиционные ориентиры, отворачивается от традиционных ценностей. Ориентация на внешние источники культурной информации приводит к дезориентации и к смешению неустоявшихся культурных стереотипов.

Конечно, можно трактовать сегодняшние культурные сдвиги не как распад традиционной деревенской культуры, а как ее исторически закономерную трансформацию. Однако потери слишком велики.

Андрей Гагарин родился, вырос и прожил почти всю свою короткую жизнь (1972–2008) в селе Большая Коча Кочевского района – там, где жили его предки и живут его родственники. Андрей всегда был не похож на своих деревенских сверстников, ни в детстве, ни в юности, но в конце концов именно он, а никто иной стал их признанным культурным лидером. Его жизненный путь отличается от биографий его отца и деда, и в то же время – он плоть от плоти родной культуры. Парадоксальность его биографии коренится и в его особых природных качествах, и в парадоксах нынешнего переломного времени.

В его роду были одаренные народные певцы и музыканты. Отец, тоже Андрей Андреевич, – один из лучших местных гармонистов. Прекрасно поют его тетки и двоюродные бабушки, его старшая сестра Валентина. Но наибольшее влияние оказала на Андрея его родная бабушка,

Евдокия Афанасьевна Голубчикова. Она была, без преувеличения, выдающейся народной певицей и человеком редкостной душевной глубины.

Бабушка Овдя пережила смерть мужа, сыновей, а затем и трагическую гибель дочери – матери маленького Андрея и еще пятерых его братьев и сестер. У Андрея было тяжелое, бедное, полуголодное детство. Лишенный материнской заботы, никому не нужный в новой семье отца, он подвергался унижениям и в семье, и среди сверстников, находя утешение лишь под крылом бабушки. Он рос физически слабым, малорослым и болезненным, терпеливо и молча сносил пренебрежение и обиды от своих школьных товарищей, которые не понимали его и считали по меньшей мере странным.

Когда я встретила его впервые во время экспедиции в Большую Кочу, Андрей казался испуганным и недоверчивым, как маленький зверек. Но когда я узнала его поближе, открылась поразительная тонкость, чувствительность, ранимость и хрупкость душевного склада, эмоциональная отзывчивость, редкостная музыкальность, страстная любовь к искусству, оригинальность, своеобычность художественных пристрастий и вкусов. Всё это не имело ничего общего с нарочито грубоватым обликом деревенских парней. Не случайно Андрей был одинок среди сверстников и своей маргинальностью напоминал трогательного персонажа из самой известной сказки Г.-Х. Андерсена.

Необычными были круг общения и занятия этого подростка. Вместо того, чтобы проводить время со сверстниками в молодежных компаниях, на дискотеке в сельском клубе, он сидел в избе рядом со своей бабушкой, среди других старух, и часами слушал, впитывал, пел старинные песни. Благодаря уникальной музыкальной памяти, он запоминал буквально всё, что слышал (потом он нередко вспоминал песни, которые слышал, будучи совсем малышом, может быть, всего один или два раза, и которые не помнил уже никто в селе).

А еще у него было совсем необычное для деревенского жителя увлечение: он танцевал индийские танцы, «языку» которых научился самостоятельно, без чьей-либо помощи, не выезжая никуда из своего села. Научился из индийских кинофильмов, которые смотрел по несколько раз, прямо с экрана. Он стал подлинным знатоком индийской хореографии. Посредством индийских танцев Андрей «рассказывал» целые поэмы, порою впадая в настоящий экстаз и напоминая в такие моменты камлающего шамана (одно из таких впечатляющих действий я наблюдала на новогоднем деревенском празднике в Большекочинском сельском клубе 31 декабря 1988 года). Никогда и нигде больше, ни в одной из деревень

(и не только коми) мне не приходилось встречать такого удивительного, не похожего ни на кого народного исполнителя.

Если бы Андрей родился в благополучной городской семье, вряд ли бы его незаурядный музыкальный и хореографический талант остался незамеченным. Скорее всего, он стал бы профессиональным музыкантом или танцором. Но что ждало деревенского парня из бедной семьи после окончания школы? Тяжелая крестьянская работа на колхозной ферме, где он стал рядовым дояром. Бегая с ведрами по неотопливаемой и грязной ферме, он пел старинные «бабушкины» песни и учил петь молодых доярок, которые работали рядом. А еще он пел своим коровам редкостные для коми-пермяков (слышал маленьким от одного местного деда) скотоводческие заговоры – чтобы коровы легче телились и не отвергали новорожденных телят.

Чувства неприкаянности и одиночества, постоянно сопровождавшие Андрея, усугубились после кончины бабушки Овди. Тогдашние письма Андрея были залиты слезами. Он просил увезти его куда-нибудь, и в то же время не мог жить без своего села. *«Приезжайте почаще, вы меня спасаете»*, – просил он своих городских друзей, молодых фольклористов, участников молодежных фольклорных ансамблей из Москвы, Свердловска, Перми, Вологды. И мы приезжали часто, как только могли, и пели с ним песни его бабушки, а он буквально «с ходу» запоминал привезенные нами песни из далеких сел Южной, Северной и Западной России. Жадность, с которой он впитывал новые музыкальные впечатления, просто поражала. Среди участников городского фольклорного движения он нашел друзей, которые любили, ценили и поддерживали его, а позже – и жену-горожанку, выпускницу-отличницу Уральского университета. Она бросила аспирантуру и перспективную работу и уехала за ним в глухое пермяцкое село.

И вот случился наконец перелом, в короткий срок преобразивший его маргинальность в яркое культурное лидерство. Андрей оставил работу дояра, стал работать в сельском клубе, поступил учиться на заочное отделение Областного колледжа культуры.

Андрей поверил в себя, горячо и с энтузиазмом взялся за фольклорную работу. Он создал в родном селе несколько великолепных разновозрастных фольклорных групп, для которых стал лидером и учителем. Начал обучать родному фольклору деревенских детей, воспитал единомышленников, соратников и помощников среди сельской молодой интеллигенции, стал инициатором возобновления почти забытых старинных местных традиционных праздников – Рождественских игрищ, Троицы, Быкобая (*«Пролаер»*). Некоторые из этих проектов были сняты



Андрей Андреевич Гагарин, 1972 г.р., село Большая Коча Кочёвского района. Фото М. Гагариной (Фетисовой), 1989

на киноплёнку съёмочными группами Свердловской киностудии<sup>1</sup>, Сыктывкарского и Пермского телевидения.

Фольклорные группы, руководимые Андреем («*Мича асыв*» – «Светлое утро» и «*Шорок*» – «Ручеек»), быстро стали известными и в Коми-округе, и за его пределами, а сам он приобрел немалый (и заслуженный) авторитет.

Андрей начал работать и как фольклорист: ходил по окрестным деревням, искал стариков, опрашивал их, делал магнитофонные записи, собирал свой архив, целенаправленно выискивал еще неизвестные тексты и факты. Всё, что делал, он делал с полной самоотдачей и очень талантливо. Его работа – это продуманная, интуитивно точная практическая фольклористика, главная цель которой – не теоретические и музейно-архивные изыскания, а ревитализация, оживление народной традиции. При всём этом он продолжал оставаться типичным традиционным музыкантом, устным, способным на спонтанное творческое проявление.

<sup>1</sup> Один из лучших фильмов – документальный фильм «Быкобой» режиссера Анатолия Балужева (Свердловская ГТРК, 2001).



Конечно, местное руководство культурой (среди которого есть, к счастью, весьма чуткие и квалифицированные люди) поддерживало Андрея. Но перелом в отношении к традиционному фольклору односельчан – это совсем другое дело, и он произошел далеко не сразу, во многом – благодаря уникальным личным, природным качествам Андрея.

Каковы были эти качества? Во-первых, авторитет. Андрей овладел традиционным наследием своей местности (и не только своего села) в максимально полном объеме. Он знал и умел больше, чем любой самый старый певец или танцор его села. Во-вторых, его знание о родной культуре не было вторично. Оно осознавалось как подлинное знание, унаследованное «по праву родства» из первых рук, и вовсе не было переводимо в стандарты книжного образования. В-третьих, полная, органичная погруженность в традиционную культуру сочеталась у него с ясным осознанием своих целей. Будучи аутентичным носителем устной фольклорной традиции, он обладал способностями к рефлексии, острым умом, глубокой и точной интуицией. В-четвертых, Андрей был природно одаренным исполнителем, певцом и танцором, великолепным импровизатором. У него была уникальная музыкальная и пластическая память. Ему не нужно было двух раз, чтобы запомнить танец или песню. Он также мог, получив самый минимум информации (например, несколько строк из песни), воссоздать, симпровизировать ее. Наконец, – и это особенно важно для лидера – он обладал зрелыми человеческими качествами: мудростью, чувством долга, ответственностью – и не только за себя, но и за других. Что, впрочем, не убергло его от роковых ошибок, неверных поступков, наконец, от безвременной гибели, поскольку сочеталось с предельной авантюристичностью, желанием всё в жизни узнать и попробовать.

Размышляя о судьбе Андрея Гагарина, можно говорить о новом способе поведения личности в традиционной культурной среде, а может быть и о новом для современной российской действительности типе сельского музыканта. Каков же он, яркий представитель этого типа?

Это не просто народный музыкант, знаток, носитель традиции, но социокультурно-активная личность, которая берет на себя сложные функции этнического культурного лидерства. В кризисной для традиционного фольклора ситуации он пытается переломить доминирующую инерцию угасания, противостоять деструктивным тенденциям. Концентрируя вокруг себя традиционные идеалы, продуктивно синтезируя разные типы культурного сознания, разные культурные пласты, он способен регулировать процессы интеркультурных контактов. Он берет на себя некоторые защитные функции, оберегая традиционную культуру от чрезмерной агрессивности внешней среды.

Через биографию Андрея Гагарина видно, как традиционная культура в сложных, противоречивых, кризисных условиях ищет и находит способы выживания, пытается доказать свою неисчерпанность. Для этой цели она задействует всевозможные механизмы, но прежде всего рождает и формирует необычную, яркую личность, способную взять на себя то, что раньше выполняло традиционное сообщество.

\* \* \*

На конкретном этническом материале здесь были рассмотрены различные формы проявления индивидуальности в фольклорной музыкальной культуре. Среди этих форм – как традиционные, так и сравнительно новые, обусловленные современными социокультурными процессами. Надеюсь, что приведенные экспедиционные материалы не дают повода усомниться в том, что фольклор – это вовсе не царство подавления личности, в котором отсутствуют яркие индивидуальности и какие-либо признаки индивидуального самовыражения. Коллективность сознания и коллективное авторство, обычно отмечаемые как институциональные качества фольклорной культуры, вовсе не означают отрицания роли личности в этой культурной системе.

Взаимоотношения личности и коллектива в фольклоре носят ярко выраженные черты гармоничности, которые проявляются на разных уровнях социокультурного целого<sup>1</sup>. То, что мы видим сегодня как набор разнообразных культурных ролей (меня интересовала, прежде всего, традиционная музыкальная деятельность), представляет собой предлагаемый традицией «каталог» возможностей, позволяющих человеку реализовать свою индивидуальность в различных формах музыкальной деятельности, проявить себя и даже выделиться. Человек традиционной культуры, как можно наблюдать в реальной жизни традиционной деревни, не является ее безликим «винтиком» или безвольным рабом. Он ведет себя именно как личность, имея право – прежде всего в рамках своей культуры – на свободу выбора и свободу воли, а также возможность проявить полноту собственных способностей и собственной индивидуальности. Другое дело, что традиционная культура обладает, по-видимому, неким встроенным механизмом той самой «гармонизации» личного и коллективного начал, которая (в случае «классического» состояния

<sup>1</sup> Насколько мне известно, впервые проблема «гармоничности» традиционной культуры была поставлена в работах Э.Е. Алексеева (см., например: *Алексеев Э.Е. Труд и песня // Духовная культура села. Традиции и современность. М., 1988. С. 128–142).*

фольклорной системы) не позволяет частям системы развиваться автономно, без оглядки друг на друга, в режиме «войны» и отрицания.

Особенность исследуемой этнокультурной системы – явственная архаичность ее основ, проявляющаяся, в частности, в преобладании коллективных, общинных форм музицирования (сольные практики находятся на периферии коми-пермяцкой этномузыкальной системы). Но даже и в таком контексте человек, как я стремилась показать, имеет различные возможности индивидуального проявления своих способностей, а его роли, рассмотренные здесь, являются «выделенными социокультурными позициями», в которых человек может переживать свою уникальность, осознавать свой вклад, свою личностную ценность для коллектива.