

Ю.Б.ОРИЦКИЙ

ХРАНИТЬ ВЕЧНО



Росинка

Ю.Б. ОРЛИКОВ
**ХРАНИТЬ
ВЕЧНО**



ЗАМЕТКИ О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ
КУЙБЫШЕВСКОЙ ОБЛАСТИ

Куйбышевское книжное издательство
1989

Рецензент Куруленко Э. А.

Орлицкий Ю. Б.

О66 Хранить вечно: Заметки о народном искусстве Куйбышевской области: Куйбышев. — Кн. изд-во, 1989. — 128 с.
ISBN 5-7575-0177-4

В книге, охватывающей различные виды народного творчества, содержатся любопытные материалы, связанные с городским и сельским фольклором, обобщение опыта лучших фольклористов области. Мир народного искусства увлечет читателя, обогатит его.

Издание адресовано краеведам, педагогам, всем любителям фольклора.

О 4604000000-022 13-89
M148(03)-89

82.3(2P—4Ky)

© Куйбышевское книжное издательство,
1989

...Было это теперь уже почти двадцать лет тому назад: у входа в здание школы на улице Осипенко, где размещался тогда только что созданный Куйбышевский университет, толпились филологи-первокурсники. Сессия была позади, а впереди — после двухнедельной практики в селе — первые в жизни студенческие каникулы.

Заказанный автобус между тем все не приходил, руководитель практики Виктор Антонович Василенко (сейчас — профессор Кокчетавского пединститута) волновался, а нам, студентам, было, в общем-то, все равно — сегодня выезжать или завтра. Никто из нас не мог тогда предположить, как быстро захватит нас эта практика, как незаметно она пролетит, какой след оставит в душе каждого.

Вузовский курс устного народного творчества представления о будущих открытиях, к сожалению, не давал — слушая лекции Василенко, мы занимались в основном тем, что выписывали в особую тетрадочку его речевые «ляпы», каковых было немало. Потому, наверное, и к самому Виктору Антоновичу относились со снисходительной улыбкой. Действительно, на кафедре он выглядел не слишком солидно, а вот «в поле»...

Помню, как на первых порах нам никак не удавалось «разговорить» деревенских старушек. Пока не пришел на помощь Василенко. И тогда записи буквально рекой полились — только катушки на магнитофоне менять успевай!

Для нас, горожан, фольклорная практика оказалась первой встречей с народным искусством. Впрочем, для большинства студентов, приехавших из села, — тоже:

и они только здесь, на практике, впервые услышали песни своих бабушек и прабабушек.

Помню, как потом, на кафедре, составлял каталог записей, приводил вместе с Виктором Антоновичем в порядок фонд практики. Тогда казалось: практика окончена, отметка — в зачетке, прощай, фольклор! А оказалось — нет: воспоминание о днях, проведенных в селе, о встречах и разговорах с «певчими» старушками запомнились навсегда.

Так совпало, что четыре года спустя мне вновь довелось вплотную столкнуться с народным искусством, теперь — изобразительным: уже как корреспондент газеты, правда, начинающий, попал я в состав группы сотрудников областного Дома народного творчества, сопровождающей лучшие произведения самодеятельных художников области во Всероссийский музей народного искусства в Суздале.

Несколько дней ковыляла «Кубань» по распушенным осенним дорогам до Владимира. Впереди сидели люди, за их спинами горой высились отобранные для только создаваемого тогда музея картины и изделия народных мастеров. Очень хотелось посмотреть, что же мы везем, удалось это только в Суздале. С тех-то пор, с первой своей газетной статьи о самодеятельных художниках, приобщился я и к этому жанру народного искусства, по-настоящему полюбил его.

Наверное, это вполне обычный для современного горожанина путь к народной культуре: надо потрогать все своими руками, и лишь тогда все эти песни и сказки, вышивка и резьба перестанут быть просто музейными экспонатами и станут частью твоей жизни, твоего мира. У меня, по крайней мере, было именно так...

1. СТРАНИЦЫ, ХРАНЯЩИЕ ПАМЯТЬ



1.

...Есть книги, взяв которые в руки, неизбежно испытываешь глубочайшее волнение, если не сказать — трепет. По крайней мере, я испытывал именно такие чувства, впервые увидев в отделе редких книг областной научной библиотеки «Сборник песен Самарского края, составленный В. Варенцовым», как гласит титульный лист этого редчайшего издания, отпечатанного в 1862 году в Петербурге, в типографии О. И. Бакста.

Книга эта вышла в свет сразу же за сборниками русских песен П. И. Якушкина и П. В. Киреевского, то есть относится к числу самых первых солидных песенных собраний, изданных в России. В предисловии

к книге В. Варенцов пишет: «Песни эти, большею частью, записаны учениками гимназии и Самарского уездного училища, которые, живя в кругу простого народа, сами пели их».

Записаны, разумеется, не по собственной инициативе учеников, а по настоятельной рекомендации самого Виктора Гавриловича Варенцова — известного в свое время «педагога и собирателя произведений народного творчества», как именует это энциклопедический словарь Брокгауза. В конце 1850-х годов Варенцов, выпустив получивший широкое признание «Сборник русских духовных стихов», по болезни вынужден был оставить недолгую ученую карьеру в Казанском университете и перебраться в Самару директором училищ губернии.

Недолго прожил Варенцов в нашем городе, а вот успел же создать единственный в те годы сборник песен, записанных в пределах одной губернии; позднее биограф Варенцова профессор Варшавского университета Е. Бобров будет сетовать, что никто из современников не последовал благому примеру составителя «Сборника песен Самарского края» и в результате русская наука навсегда потеряла многие произведения народного творчества.

Характеризуя современное ему население Самарского края, В. Варенцов описывал его настолько красочно, что просто невозможно удержаться от объемной цитаты: «Трудно определить общий характер такого населения, можно только сказать, что это были большею частью люди, которые покинули родную землю и могилы отцов, или спасая свои религиозные мнения от преследований, или давимые тяжестью помещичьей власти, или преследуемые грозным законом в буйную удаль и казачество; наконец, в нынешнем столетии причиною колонизации были неурожай и бедность крестьян в некоторых губерниях и слухи о богатстве и приволье заволж-

ского края. И теперь сохраняется в этой стороне память о «сиротской дороге», на которой ходили искать себе счастье эти бездомные скитальцы... Тут, среди этого раздолья степей, пелись, тут, может быть, и сложились вольные, как полевой ветер, песни про буйную удаль, про темную темницу и тоску по воле...»

Рассказывая далее о разнообразии говоров, обычаев, нравов, поверий и обрядов русских и украинцев — переселенцев, населивших Самарский край, автор сборника вполне справедливо заключает, что разнообразие это не могло не отразиться и в песнях, которые поются ими, и делает из этого чрезвычайно поэтический вывод: «Напоминая вам тот или другой край, откуда пришли переселенцы, песни эти своим поэтическим содержанием сближают всю Россию и выражают народную жизнь во всем ее разнообразии».

Не менее красочны и поэтичны также комментарии составителя к песням, распределенным в сборнике по четырем основным разделам: семейные, солдатские, разбойничьи, шуточные и сатирические; при этом первый раздел состоит, в свою очередь, из четырех частей: песни детские, про любовь и семейную жизнь, хороводные, игральные, обрядовые и свадебные. Всего же в книге В. Варенцова представлено сто семьдесят девять русских народных песен, причем большинство из них автор снабжает не только указанием места записи и — соответственно — губернии, откуда переселились на Волгу жители этого места, но и параллелями и вариантами из сборников Костомарова, Якушкина, Максимова.

«Наше знакомство с народной поэзией начинается с самого детства. Хорошо тому, кого в колыбели убакивало ласковое пение матери, полное глубокой любви к своему беззащитному ребенку, или, по крайней мере, песни няни, которой нежность иногда заменяет любовь и заботы матери». Этими словами В. Варенцов открывает первый раздел своей книги, объединивший дет-

ские песни, записанные в нашем крае. Вслед за колыбельными здесь идут детские игровые песни, считалки — такие, например, как вот эта:

Из-за лесу, из-за гор
Едет дядюшка Егор.
Его девушки любили,
Кашей масляной кормили.
Каша маслена,
Ложка крашена,
Ложка чиста,
Нос трясется,
Душа радуется.

Прекрасны, по-настоящему поэтичны и собранные В. Варенцовым песни про любовь, большинство которых поется от лица девушки, чаще всего — покинутой любимым и горько переживающей свою потерю. Одна из них, например, начинается так:

Подуй, подуй, погодушка холоденькая,
Раздуй, раздуй, погодушка, калинушку в саду,
Калину с малинушкой, калинушку в саду,
Широкой дороженькой, где миленький шел,
Веселой компанией, где миленький пьет,
Он пить не пьет, голубчик мой,
за мной молодой шлет.

А я, млада-младешенька, замешкалася,
За утками, за гусями, за лебедями,
За вольной за пташечкой за журонькой...

Кстати, песня эта записана в селе Хрящевка Ставропольского уезда, где и сейчас студенческие фольклорные экспедиции записывают немало старинных песен.

В том же разделе помещено несколько песен, записанных от переселенцев из Полтавской губернии; это — чисто украинские песни, которые также до сих пор встречаются в селах нашей области. А большинство свадебных песен, помещенных в сборнике, записано в селе Зуевка бывшего Бузулукского уезда, где жили переселенцы из Воронежской области; В. Варенцов указыва-

ет и автора записей — ученика Самарского уездного училища крестьянина Денисова. Здесь же он ссылается на помещенную в № 39—40 «Самарских ведомостей» за 1858 год статью ученика гимназии Еропкина «О свадебных обрядах в Бугульминском уезде», сожалея, что текст песен, приведенных в этой статье, «кем-то подправлен».

Если обрядовые, свадебные и следующие за ними солдатские и шуточные песни, изданные В. Варенцовым, принадлежат в основном к общерусскому фольклорному фонду, то в песнях разбойничьих очень заметно проявление уже местного, волжского колорита. Вот как сам составитель пишет об этих песнях: «Приволжские степи издавна были у нас классическим местом удалства и разбоев, точно так же, как и сама Волга... Отдел разбойничьих песен — один из самых поэтических: в них жизнь уже не стесняется узкими отношениями семьи, бедной обстановкой нашего домашнего быта и, наконец, скудной природой сурового края, который представляет плоскую, однообразную равнину и над нею серое без просвету небо. Тут другая и жизнь, и природа: жизнь вольная, широкая, полная тревог и борьбы: природа, кажется, та же, но как будто оживленная иной мыслью, иным светом».

В одной из этих песен — про разбойника Ивана Тимофеевича (читай — Степана Тимофеевича Разина) упоминается и Самара:

— Как-то нам, ребятушки, города пройти? —
— Астрахань, славу мати, пройдем с вечера,
Царицын-городочек — во глуху полночь,
Саратов и Дубовку — на белой заре,
А Самаре-городишке не поклонимся —
В Жигулинских горах остановимся;
Кольшки вколотим кленовые,
А причалим причалами шелковыми,
Атаманушку Иванушку сведем под руки,
Есаулушко Никитушка и сам сойдет.

Прекрасную, хотя с современной точки зрения и не вполне справедливую характеристику дает В. Варенцов и городским песням, которые он именует «лакейскими, или фабричными». Он пишет: «Это — пародия на русские песни; они напоминают вам камердинера, который, насмотревшись на барина, старается корчить его в кругу своих деревенских земляков: все в нем фальшиво, начиная с барского галстука и оканчивая жестом, звуками голоса и, наконец, лорнеткой, которую он старается приладить к своему глазу; точно то же впечатление производит на вас лакейская, или фабричная песня: в ней нет поэзии, нет искреннего чувства, есть только набор слов, иногда диких и бессмысленных, тонический размер и рифма, — искреннее чувство, поэтический образ или меткое слово встретится разве что случайно».

Несмотря на такую убийственную характеристику, В. Варенцов, движимый научной объективностью, включил в свой сборник пять городских песен, не удержавшись, правда, от такого замечания: «У Якушкина вариант еще безобразнее».

В конце сборника составитель дает небольшой словарь «местных слов... занесенных из разных губерний», что еще раз подтверждает серьезность научных притязаний В. Варенцова.

...Закрываешь эту книгу — всего-то в ней двести шестьдесят с небольшим страниц маленького формата — и жалко, что уже кончился этот первый сборник самарских песен. А вернувшись к титульному листу, замечаешь еще одну удивительную вещь: подзаголовок «Издание Н. А. Серно-Соловьевича». Да-да, того самого Николая Александровича, русского революционера-публициста, ближайшего соратника Н. Чернышевского, друга А. Герцена и Н. Огарева, одного из руководителей «Земли и воли». И вот что особенно удивительно: именно в 1862 году, которым датирован сборник

В. Варенцова, Н. Серно-Соловьевич был одновременно с Чернышевским арестован и заключен в Петропавловскую крепость, где и пробыл до 1865 года, после чего был сослан на вечное поселение в Сибирь и погиб там вскоре во время подготовки Круглобайкальского восстания. А книгу В. Варенцова успел-таки выпустить!

2.

Следующий сборник песен Самарского края вышел в свет лишь через 70 лет. Правда, это не означает, что песни у нас не записывались: некоторые из них вошли в собрание песен П. В. Киреевского (1860—1874), в «Сборник русских народных песен» М. Балакирева (1866), в знаменитые выпуски «Великорусских народных песен», изданные профессором А. Соболевским (1895—1902), в сборник исторических песен В. Миллера (1915).

Хочется вспомнить также две интересные публикации самарских песен на страницах журнала «Этнографическое обозрение». Первая из них, подготовленная Евгенией Всевожской, увидела свет в 1895 году, вторая, принадлежащая перу известного писателя-демократа Александра Эртеля, — в 1910-м.

Роднит обе публикации то, что песни и сказания, вошедшие в них, являются своего рода иллюстрациями основных идей, высказываемых их авторами. А вот идеи эти во многом отличаются друг от друга. Так, Е. Всевожская в своих «Очерках крестьянского быта Самарского уезда» (1895. — № 11) сетует: «Многие из обычаев и примет уже исчезли, остальные теряют с каждым днем приверженцев, грамота развивает в новом поколении иные понятия и взгляды. Вместе с тем исчезают остатки народной самобытной поэзии, заменяясь городскими и солдатскими песнями и даже переделанными, исковерканными романсами». Здесь же, в статье, исследовательница подробно описывает самарскую сва-

дьбу, приводит тексты свадебных и обрядовых песен, описание обрядов и верований обитателей Самарского уезда.

На первый взгляд может показаться, что и А. Эртель более всего обеспокоен судьбой «идеи поэтической красоты» в современной ему жизни самарской деревни. Тут нельзя не вспомнить повесть писателя «Волхомская барышня» и ее героя Илью Петровича, записывающего в большую памятную книжку песни ямщика Мокея, — он тоже восклицает по поводу новой «городской» песни: «Фу-ты, гадость какая!» — и удивляется: — «При чем тут «горючи слезы»? Ведь речь о коне идет?» и «С какого дьявола взялись тут полсапожки...» Опубликованная в № 34 «Этнографического обозрения» за 1910 год «фотография» (так сам автор определил жанр своего произведения) «Самарская деревня» перекликается с речью Ильи Петровича даже текстуально — в ней А. Эртель уже от собственного лица иронизирует над «трактирными» мотивами современных самарских песен, заявляя: «Сыну же Степана Тимофеевича, как он ни бейся, ходить в резиновых калошах». «В пользу того мнения, — пишет далее А. Эртель, — что идея поэтической красоты в народе начинает извращаться, может служить то обстоятельство, что хранителями старых песен и сказок в деревне являются по преимуществу старые люди. Молодежь если и поет эти песни, то в силу обычая, как, например, свадебные и вообще обрядовые, или — как это ни странно — ради потехи, ради исключительного какого-нибудь случая. То же и со сказками. Они уступают место другим, издания Мухина и Манухина; старые же сказки медленно и неслышно вымирают вместе с какой-нибудь бабушкой, позабывшей счет своим летам, но несомненно помнящей «француза». Далее он приводит в статье тексты двух сказок — «Песчаный остров» и «Царь Солома», а также около тридцати песен, записанных им в селе Хилково. Среди них есть и такая:

Отлила Волга-матушка
От крутых берегов.
Отжила, отнежилась
Свет Аннушка у батюшки своего,
Пошла с высока терема,
Пошла она, горько заплакала;
Утешает ее батюшка,
Уговаривает родна матушка:
«Воротися, мое дитятко,
Воротися, мое милое:
Позабыла свои златы ключи,
Златы ключи в спаленке,
На угольном на столике,
На серебряной тарелочке,
На розовой на ленточке...»
Отвечает им свет Аннушка:
«Не одни ключи забыла я —
Позабыла волю батюшину,
Волю батюшину, негу матушкину».

Казалось бы, позиция А. Эртеля полностью совпадает с точкой зрения Е. Всевожской. Однако писателя тревожит и другое: «Над Хилковым десятки лет протекли, а хилковцы во всех областях познания сказками забавляются» — и далее: «Я не буду спорить — может быть, все это и очень поэтично, но ввиду того, что за ближним сыртом пронзительно воеет локомотив купеческой паровой молотилки и паровой плуг с глухим стенанием разрывает жирную новину, а на сельские вечеринки начинают ходить молодцы в «пинжаках» и провозвещать восприимчивой деревенщине самые что ни на есть «городские» идеалы — я бы пожелал меньшей поэтичности... обитателю захолустного Хилкова, но больших знаний и больших шансов не быть превращенными в илота...».

Таким образом, писатель-демократ А. Эртель не только сетует на утрату народных традиций, но и обращает внимание своих читателей на еще более опасную тенденцию — наступление на современную деревню капитализма с его «городской» эстетикой и порабащающими

человека законами. Так, рассказ о песнях и сказках, обычаях и обрядах самарской деревни перерастает в очерке А. Эртеля в разговор о судьбах крестьянства вообще.

3.

В 1935 году на территории тогдашнего Средневолжского края работала созданная Куйбышевской организацией Союза советских писателей фольклорная экспедиция, результаты которой обобщил сборник «Волжские песни» (Куйбышев, 1938). Его отличает основательность, обилие произведений, записанных в мордовских, чувашских, татарских селах — в книге все они приводятся в русских литературных переводах.

В соответствии с духом времени большинство сборника составляют современные песни: о Ленине и Сталине, о колхозной жизни, о Чапаеве; старинные, собственно фольклорные песни собраны в последнем разделе книги. Среди них немало общерусских песен, таких, как «Черный ворон», «Отлетала лебедушка», «Ах ты, сад, ты мой сад...» Но есть и чисто местные произведения — песни о Волге, о Жигулях, о Степане Разине. И даже такая популярная народная песня, как «По улице мостовой» (помните, ее еще Наташа Ростова в «Войне и мире» поет?) записана здесь по-своему:

По улице мостовой
Шла девица за водой.
По воду-воду-воду
На Самару на реку.
На Самаре на реке
Гуси-лебеди сидят,
Гуси-лебеди сидят,
Воду свежую мутят... и так далее.

Интересна здесь еще одна местная переделка общерусской песни — «Широко воложка разливалась».

В особый отдел выделены произведения мордовской сказительницы Евфимии Петровны Кривошеевой — в книге они неточно названы «сказами», хотя среди них есть и интересный Плач о Кирове — образец именно этого жанра, характерного для национальной фольклорной традиции.

Ко времени выхода «Волжских песен» Средневолжский край был уже расформирован, и в результате в книгу вошли песни, записанные в разных областях Среднего Поволжья. А вот сборник «Русские народные песни Поволжья. Выпуск 1. Песни, записанные в Куйбышевской области», выпущенный Издательством АН СССР в 1959 году, вновь, как и варенцовская книга, включает только местный материал.

В книгу эту, вышедшую в свет под общей редакцией Н. П. Колпаковой, вошла часть песенного материала, собранного экспедицией и отдельными сотрудниками Сектора народного творчества Института русской литературы Академии наук СССР в 1948, 1953 и 1954 годах. Особую ценность изданию придает то, что в нем самарские песни впервые даются полностью, то есть с нотной записью — ранее печатались в основном только тексты.

В обширном предисловии к сборнику Н. П. Колпакова дает характеристику фольклора Куйбышевской области, завершая ее прогнозом: «Очевидно, собирательная работа советских фольклористов даст в ближайшие годы значительное количество новых записей и наблюдений над бытованием народной песни на Волге».

Этот прогноз ученого оправдался: экспедиции последних десятилетий значительно расширили представление о песенном репертуаре нашего края. Появились и новые издания. Так, в 1971 году областное книжное издательство выпустило в свет этнографический очерк о хоровом коллективе села Кураповка Богатовского района, подготовленный Наталией Татур и Львом Щегловым.

В книге приводится 10 песен с нотным материалом. В 1986 году фирма «Мелодия» выпускает пластинку с записью песен села Усманка; в настоящее время в издательстве «Советский композитор» готовится сборник «100 песен села Падовка», составленный его уроженцем, нынешним руководителем Волжского народного хора Александром Кузьмичом Носковым. На подходе и сборник песен села Кирилловка Ставропольского района, подготовленный ленинградским фольклористом Татьяной Георгиевной Турчинович.

На новом уровне проводятся исследования фольклора мордвы, чувашей, татар, других населяющих область народностей. В этой работе принимают участие и специалисты из соответствующих автономных республик, и куйбышевские ученые. Результатом ее стал ряд изданий, в том числе — вышедший в серии «Из коллекции фольклориста» сборник «Мордовские (эрзянские) причитания», составленный И. Касьяновой и М. Чувашовым (Сов. композитор, 1979). Статьи этих авторов, посвященные материалам сборника, были опубликованы в таллинском сборнике «Музыкальное наследие финно-угорских народов» (1977). Чувашские песни села Четырла Шенталинского района вошли в записи на пластинке-гиганте фирмы «Мелодия».

Далекий путь разделяет эти специальные издания, подготовленные учеными, и книгу фольклориста-энтузиаста Виктора Гавриловича Варенцова. Но ведь началось-то все именно с нее...

4.

У сказочного фольклора нашего края есть свой первопроходец — поэт и исследователь Дмитрий Николаевич Садовников, автор всенародно известной песни «Из-за острова на стрежень». Это благодаря ему дошли до нас бесценные записи самарских легенд, сказаний, за-

гадок, пословиц и поговорок; это он записал в 1870-е годы в селе Яксашное-Помрьескино нынешнего Ставропольского района 25 сказок Абрама Кузьмича Новопольцева.

«Абрам Новопольцев, по воспоминаниям, был старик высокого роста, широкий в плечах, «здоровенный детина», был пастухом, жил бедно, имел 4-х сыновей. Любил выпить, побалагурить и сказки сказывать», — писал фольклорист В. Сидельников. Только это да еще то, что «сказывальщик из Помрьескина» умер в 1885 году в возрасте 65 лет от роду, мы о нем сегодня и знаем...

Впрочем, нет — намного больше. У нас же в руках книга его сказок, большинство из которых Куйбышевское книжное издательство переиздало под редакцией и с предисловием Э. В. Померанцевой в 1952 году.

«Найти» эту книгу мне помог художник Евгений Бабушкин. В его графической серии по мотивам сказок Новопольцева меня поразило совмещение, казалось бы, несовместимого: героев разных сказок, разных национальных культур, разных времен. «А ведь это у Новопольцева так, я тут ничего не выдумал», — объяснил Евгений, и мне, к стыду своему, пришлось признаться, что я не знаком со сказками своего замечательного земляка.

Евгений дал мне и книгу, она и сейчас лежит у меня на письменном столе. Многие с ней связано: ведь с той самой поры, как я прочел сказки Абрама Кузьмича, не оставляла меня и мысль написать пьесу по их мотивам.

Думалось об этом долго, а написано было скоро, враз всего за несколько дней. Объединил я в пьесе не одну сказку, потому и название у нее вышло непростое: «Три железных пирога, или Жена-полковник».

Мне хотелось не просто пересказать средствами современного кукольного театра сказки Абрама Кузьмича

Новопольцева, но и поделиться со взрослым зрителем своими раздумьями о сегодняшнем дне народного искусства, о его судьбах. А заодно прояснить забытое многими представление о самой природе фольклора, о его творческой специфике.

Мы как-то слишком уж принимаем на веру пушкинское «Сказка — ложь, да в ней намек — добрым молодцам урок». Но это ведь не о всякой сказке сказано, о литературной — в первую очередь. А фольклорная несет в себе столько разновременных пластов, что если и есть в ней намек, то уж скорее на смысл древних обрядов и поверий, чем на «правила поведения» для современных «добрых молодцев».

Не так давно перечитывал я для одной работы несколько редакций очень известной сказки про семь Симеонов. И вот чему поразился: в современных детских изданиях из книги в книгу кочует литературный пересказ сказки, очень мало общего имеющий с фольклорным первоисточником, в трех вариантах опубликованном в знаменитом сборнике Афанасьева. Современный писатель вложил в сказку «урок» — причем такой, какого в ней не было да и быть не могло, — социально-политический. А из сказки, напротив, исчезли ярчайшие детали. Но ведь как можно, чтобы «положительный герой» был... вором?! Гнать его прочь! Зато в народной сказке нет землепашца — не нужен он для сюжета. Как это — без крестьянина? Ввести немедленно! И так далее, и тому подобное...

И ведь главное, издается все это под названием «народная сказка», фамилия «интерпретатора» в оглавлении мелким шрифтом напечатана...

В новопольцевских сказках, хотя они тоже достаточно поздние, подобного произвола нет. Разумеется, живя в XIX веке, сказочник был человеком своего времени, и некоторые его приметы просто не могли не попасть в его сказки. Но у него сохраняется главное — фольклор-

ный принцип импровизации. То есть нет в сказке ничего раз навсегда данного, заданного. Сегодня так расскажу, завтра — по-другому. А захочу — одно действие брошу, другое начну. В общем, сам себе хозяин — я же сказку сказываю. И никакого тебе «урока»: так — надо, так — нельзя. Пусть слушатель сам учится выводы делать.

Все это роднит новопольцевские сказки с творениями прекрасных северных писателей нашего уже века — Степана Писахова и Бориса Шергина. И язык у них в чем-то похожий: древнее, сказочное, «деревенское» затейливо перемешано в нем с новым, городским. И юмора не занимать, и иронии — это тоже от нового времени.

Но главное — о чем бы и как ни говорили эти сказочники и их герои, у читателя никогда не возникает и тени сомнения в подлинности сказки, в том, что это не перевод, не пересказ, не копия. Потому что соблюден в ней главный принцип сказывания — живая импровизация на фоне строго фиксированного порядка эпизодов, набора персонажей, их основных функций. А литературная сказка — даже самая изобретательная, самая лучшая — неизбежно теряет все это.

Куйбышевская книга сказок Новопольцева не случайно завершается байкой про тетерева: в ней позиция сказочника, жизненная и литературная, высказана не по-сказочному даже строго и однозначно:

«Захотел тетерев дом строить. Подумал, подумал: топора нет, кузнеца нет — топор сделать некому, некому выстроить тетереву домишко.

«Что же мне, — думает, — дом заводить? Одна-то ночь никуда не идет!»

Бултых в снег! В снегу ночку ночевал, поутру рано вставал, по вольному свету полетал, громко шибко покричал, товарищей поискал. Спустился на землю, свиделся с товарищем. Они тут поиграли, носом из носу

слюнку принимали, по кусточкам бродили, мѣстечко искали, гнездышки свивали, яичушки сносили и деток выводили.

С детками они во чистѣ поле ходили, деток мошками кормили, на вольный свет выводили и по вольному свету летали и опять зимой в снегу ночевали.

— А одна-то ночь с детьми никуда не идет (куда ни шла)! Чем нам дом заводить, лучше на березыньках сидеть, в чистѣ поле глядеть, красну вѣсну встречать, шу́лдар бўлдары кричать!»

Кстати, «шулдар булдары» эти нигде, кроме как у нас в Поволжье, не встретишь — они из тех самых контактов населявших нашу область народов образовались. Соответственно и курочка у Новопольца — не Ряба, как везде, а Татарушка, Татарушечка; и царевну заморскую кличут не Марьей Моревной, а Марьей Еридьевной; и герои частенько живут не где-нибудь, а «близ города, на Волге». А вот как Василиса Васильевна прощается с Иваном Агичем, Ягой бабы сыном: «Довелось плыть ей через Волгу; распростились они с товарищем, Иваном Агичем. Перевез он ее через Волгу и так крепко жаль ему: а через Волгу место было узкое; он смотрит на нее и низко кланяется, и отвечает она ему:

— Эх, Иван Агич, не умел красну девицу ловить!..»

Надо признаться, это место в спектакле Куйбышевского театра кукол, поставившего «Три железных пирога», получилось, «как в сказке»: очень лирично, душевно. Есть в нем и другие бесспорные удаchi: например, сцены в доме Кота Бессмертного — мужа Марьи Еридьевны, в губернаторском доме.

«Виноваты» в этом и постановщик спектакля народный артист республики Р. Б. Ренц, и художники Е. В. Бабушкин и Т. В. Рассказова, выполнившие декорации и кукол, и композитор А. Н. Бердюгин, и, конечно же, артисты — в первую очередь Дмитрий Павлов, выпол-

няющий огромный объем работы в роли сказочника Абрама Кузьмича Новопольца. Живет в этом спектакле наш земляк-сказочник, живут в нем и его замечательные сказки...

Песни же — в том числе и те, что записывал еще Варенцов и его ученики, — продолжают жить в сельской глубинке, в репертуаре отдельных исполнителей и созданных в области в основном в последние десятилетия фольклорных коллективов. Именно об этом — следующий раздел нашей книги.

II. НЕ СМОЛКАЕТ В НАРОДЕ ПЕСНЯ



1.

...Сказать по правде, я по-настоящему обрадовался, узнав, что среди сел, где существуют фольклорные ансамбли, есть и знакомое мне по давней университетской фольклорной практике Вилатовое. Тем более что коллектив вилатовских бабушек, как выяснилось, до сих пор в числе лучших фольклорных ансамблей области.

...Из Богатого едем на автофургоне; мест в кабине мало, поэтому сидеть приходится прямо на моторе, между сиденьями. Так что печет сразу и сверху, и снизу, но главное — плохо видно дорогу.

Но вот замаячила вдаль полуразрушенная вилатовская церковь, а вот и клуб, что неподалеку от нее, в самом центре села. Его директор, один из инициато-

ров создания фольклорного коллектива Николай Сергеевич Годкин, сегодня в поле, поэтому встречают нас молодой культурник, как его здесь зовут (то есть художественный руководитель ДК), Валерий Михайлов и актив ансамбля. А потом одна за другой собираются и другие исполнительницы.

Мне больше хочется поговорить, точнее, послушать: и о том, как создавался коллектив, какие песни пели; и о вилатовских песнях и песенницах. Ну а для бабушек главное — сама песня: разложила Мария Савельевна Кузьмина на столе листочек бумаги, забавными каракулями пишет на нем репертуар будущего выступления. Спорят с ней подруги: «Да эту мы плохо споем»; «А эти длинны слишком, у них пленки не хватит».

Наконец согласие достигнуто, да и «кворум» подобрался — пора петь.

Первую же песню вилатовских бабушек «Во субботу, день ненастный, нельзя в поле работать» узнаю по своим студенческим, двадцатилетней давности, записям. Да и следующие за ней — «Рябинушка сохнет, вянет...», «Гуси-лебеди», свадебная «На шелковом на ковре», «Уральский наездник, казак молодой», «Черный ворон, храбрый ворон», — тоже очень знакомы: по давней ли студенческой памяти, по записям ли Куйбышевского радио, по областным фольклорным праздникам — точно сказать не решусь.

...Запевает Мария Савельевна озорную «Дуню-Дуняру» и сама, несмотря на свои семьдесят «с гаком», пускается в пляс. А под мордовскую плясовую песню на сцену — прямо под аляповатую надпись «Мелодии планеты» — поднялась плясунья помоложе.

Однако пляс плясом, а главное для вилатовских певуний все-таки — песня. И про каждую из них они могут рассказать: эту вот пели, когда летом с поля возвращались, усталые, эту — когда капусту рубили, эту — на свадьбе, когда за невестой приезжали.

Виловатое — село большей частью мордовское. Поэтому и русские песни — а их в репертуаре коллектива немало — бабушки поют по-своему, по-мордовски: шумно, весело. Но вот «Волга-речка» и в их исполнении — песня по-русски протяжная, задушевная:

Волга-речка течет,
Волга-речка течет,
Вслед за ней волна идет,
Легко лодка плывет.
В ней сидел молодец,
Волны резал веслом,
Шапка с кистью на нем
И кафтан голубой,
Весь расшитый кругом...

Надо видеть, какие у певуний лица, когда выводят они мелодию. Поневоле вспомнишь прекрасную картину Виктора Попкова «Песня». Правда, там изображена северная, архангельская деревня, а здесь — наша, поволжская.

Анастасия Егоровна Козлова ведет первый голос — она словно и не слышит других, вся в песне. Агафья Евстигнеевна Бакушкина будто что-то вспоминает, она тоже сейчас не здесь, не в клубе. Мария Савельевна же, на правах старосты, не только запекает, но и успевает сделать замечания своим «артисткам».

Эти трое — самые давние участницы коллектива, с первых его шагов, с 1969 года, вместе поют. Правда, Агафья Евстигнеевна вспоминает, что еще до войны, в 1939 году, учительница Мария Захаровна Бакушкина собрала в Виловатом хор, даже в Москву выступать ездили. Но другие старушки слушают ее с недоверием.

А вот Мария Кузьминична Королева, Вера Николаевна Ильина, Нина Петровна Козлова, Лидия Михайловна Зайкина пришли в коллектив не так давно: кто восемь, кто шесть, а кто всего год назад. Правда, и их молодыми не назовешь — за сорок уже. Но все — смена ветеранам коллектива, которым давно за 70...

— А мы ведь и сами песни сочиняем, — заявляет вдруг Мария Савельевна, — у меня и про трактористов, и про доярок есть песня, и про Ленина. И запекает на мотив «Семеновны»:

Доярочки молодые —
Про нас поют, на ферму идут,
Коров моют, «елкой» доят.
За хороший надой —
Будь передовой!
Соревнуйтесь, старайтесь —
Себе почета добивайтесь.
Работайте дружно, договор у нас такой,
Чтоб в столицу из колхоза молоко
текло рекой.

Нет, конечно, в этих песнях неповторимой родниковой чистоты старинных свадебных или игровых, от прапрабабок дошедших напевов. Но ведь и их со счетом просто так не сбросишь, это тоже народное песенное творчество, авторы которого — здесь, перед нами.

Любят в старинном селе над Самарой-рекой песню — и мордовскую, и русскую. Любят виловатовские бабушки собираться на спевки, вместе заводить одну из мелодий — их в списке у Марии Савельевны более 120. А еще больше любят петь для людей: на праздниках в родном селе и в райцентре, на областных фестивалях фольклора, где они не раз выступали, в других районах области. Давно мечтают о поездке в Москву: не раз ее коллективу обещали, да все что-то откладывают. Хотя откладывать дальше, наверное, уже некуда — ох, как немолоды солистки, хранительницы песни народной.

...Прощаемся с виловатовским хором — и дальше, в Максимовку. Это — самое большое после райцентра село в Богатовском районе. И хор здесь тоже, наверное,

самый знаменитый, 25 лет ему недавно отметили. Только вот певунии в нем, как и в Виловатом, давно уже не молоды: по шестьдесят, по семьдесят с лишним запевалам.

Ульяна Сергеевна Григорьева, к которой привела нас директор Максимовского СДК Татьяна Суслова, уже и не поет, только вспоминает, как прежде вместе с подругами пела. А как нужна ей была эта песня в нелегкой ее жизни! На фронте погибли три брата, погиб муж Ульяны Сергеевны; было ей тогда всего 30, осталась вдвоем с сыном. Так и не узнала она больше семейного счастья, навсегда осталась вдовой.

— Песни да слезы остались, — говорит.

Собирались вместе с подругами-вдовами, вместе пели, вместе плакали.

— А то бросишь все в доме — и уйдешь на народ, петь, — вспоминает баба Уля. — А ведь и такие находились, что осуждали, ругались даже: вдова — и поет, как не стыдно, не совестно...

В 1962 году собрала тогдашний максимовский завклубом Ольга Васильевна Маранова, сама большая любительница народной песни, лучших певуний села в клуб, на чашку чая. Пришло их человек 17, поговорили, подумали — и начали петь вместе, в клубе. А потом и в район ездить начали, и в область, и по радио пели, и по телевидению выступали. В основном пели песни старинные, особенно много свадебных.

Из того, первого состава ансамбля, кроме бабы Ули, остались в живых Татьяна Платоновна Кутлина, Анастасия Федоровна Симагина, Ксения Сергеевна Седышева, Анастасия Сергеевна Амелина, Пелагея Егоровна Шигаева, Анна Поликарповна Ланцакова.

Так совпало, что в тот день, когда мы попали в Максимовку, в селе игралось сразу три свадьбы. И певунии, разумеется, были нарасхват — хоть молодые расписывались в городе, а за столом без старинной песни и им

не обойтись. Поэтому дома мы застали только Пелагею Егоровну.

— А что рассказывать? — удивилась она. — Спеть бы спела, да одной неловко...

И начала вспоминать, как пели раньше, добираясь в дальние поля на быках: едем — поем... Одну из таких песен, «Раз полоску Маша жала», потом в Петровке на празднике пели — композитор Эшпай слушать приезжал. И не просто пели — показывали, как молотили раньше, настоящие снопы с собой возили, цепы...

И другие песни максимовский хор — так уж повелось — старался разыгрывать. Вспомнила Пелагея Егоровна, как в песне «Во горенке во новой» Юрий Иванович Лапердин (были прежде в коллективе и мужчины) выворачивал карманы — показывал, что «У Ванюши-Кудряша» действительно «денег нету ни гроша». А как любили максимовские певунии играть свадебные песни в клубе, когда молодые расписывались. Года уж три этого нет, теперь там магнитофон играет.

— Что молодым пели? А вот, к примеру... — И Пелагея Егоровна, словно забыв, что не собиралась петь, заводит старинную свадебную:

Вокруг дома сад цветет,
Во саду — дорожка.
Лестно было посмотреть
Маню из окошка.
За графином, за вином
Маня выходила
И с улыбкой такой
Речи говорила:
«Кавалер мой, Ваня,
Будь со мной знакомый».
«Маня, барышня моя,
Я давно желаю».
«Я вас видела во сне,
В золотом колечке,
Золото ваше колечко,
Лентой обвитое.

Лентой обвитое.
Я у вас любая». —
«Эта ленточка — атлас:
Целоваться 105 раз...»

— Вы записывали? Ой, зачем же — я одна плохо пою, надо было всех позвать.

А директор клуба еще подзуживает:

— Спой ту, про молодого партизана...

— Я лучше про розу бело-розовую, мы ведь к ней с Нюрой свои слова сделали, веселее, и поем быстрее...

И поет — одну, другую, третью. Уж на автобус надо спешить, а Пелагея Егоровна как раз распелась. Слушаем ее мы, гости, слушает муж, слушают две внучки-старшеклассницы.

— А сами не поете? — спрашиваю.

— Поем, да не эти, — смеются в ответ.

— А кто эти будет петь?..

Молчат.

И радостно слушать пение Пелагеи Егоровны, и грустно — не тот ведь уже голос, да и слова не все в памяти сохранились. Да и осталось певуний в максимовском хоре из 20 — всего 9.

...На прощание Пелагея Егоровна запекает еще одну свадебную:

Во горенке во новой
Стоял столик дубовый.
На столе-то самовар-самовар,
Да кто его разливал-разливал?..
Ой-ли-люли-люли,
Да кто его разливал?

С этой песней уезжаю из Максимовки, а потом и из Богатого. Уезжаю и думаю: а ведь их у нас все меньше с каждым годом, настоящих сельских фольклорных ансамблей. Здесь же, в Богатовском районе, распался знаменитый прежде Кураповский хор — петь стало некому.

Не лучше обстоят дела и в соседнем с Богатовским Борском районе: еще в 1980 году «Волжская коммуна» писала, что участники 2-го Всесоюзного фестиваля «Композитор и фольклор» были поражены песенным богатством этого района. «Покровка, Усманка, Благодаровка, Коноваловка, Васильевка, Лесное, Алексеевка, Гвардейцы, — перечисляет автор статьи, — что ни село, то интереснейший коллектив». А что сейчас, 8 лет спустя? «Ни одного из коллективов не осталось, — сетуют в районном отделе культуры. — Поумирали наши певуны... Вот только в Усманке осталось несколько человек, но и они уже не выступают».

3.

Вернувшись в Куйбышев, первым делом ставлю на проигрыватель пластинку с записью усманского хора. На ней — пять песен, четыре из которых — обрядовые, свадебные. Задорно, весело звучат голоса певиц, записанные не так давно — в том же 1980-м. Неужели нам никогда больше их не услышать?..

Перебираю объемистую папку, посвященную борскому фольклору, любезно предоставленную мне нашим «главным фольклористом» — членом Союза композиторов СССР Инной Александровной Касьяновой. В ее бумагах — вся история усманского хора, созданного в 1944 году, рассказы о его солистках-ветеранах Вере Карповне Хованцевой, Вере Алексеевне Труфановой, Евдокии Петровне Кондаковой, Татьяне Ивановне Тороповой, Зинаиде Васильевне Репиной... А вот и подготовленный Инной Александровной сценарий телепередачи об усманском хоре; программа выступления коллектива на ВДНХ в августе 1979 года; тексты песен для будущей пластинки. Например, вот такой свадебной величальной:

В большом селе на игре,
 В Усманке на улице
 Три молодца гуляли.
 Как и первый молодец —
 Александр Иванович.
 А второй-то молодец —
 Федор-то Егорович.
 А третий-то молодец —
 Что Иван Петрович.
 В большом селе на игре,
 В Усманке на улице
 Три барышни гуляли.
 А первая барышня —
 Вера Семеновна.
 А вторая барышня —
 Мария Васильевна.
 А третья барышня —
 Елена Гавриловна.

Имена здесь, конечно, менялись каждый раз, в зависимости от того, кого женили и выдавали замуж.

Здесь же, в папке, — ценнейший материал: сделанная учительницей Усманской средней школы полная запись здешней свадьбы, правда, уже несколько переработанная для сценической постановки. Здесь и загадки, и перепалка сватов, и игры, и, разумеется, песни — какая же свадьба без них.

Хочется верить, что все эти материалы будут когда-либо опубликованы, и тогда и ученые-фольклористы, и культработники, мучающиеся сегодня, изобретая свадебный обряд, и просто любители русского фольклора получат замечательный, поистине бесценный материал. А пока... Пока он только здесь, в этой заветной папке.

Понятно, с каким волнением я ждал разговора с ее хозяйкой — ведь точно такие же папки у нее, очевидно, заведены и на другие районы области.

Ожидания меня не обманули: за годы активной социал-демократической, исследовательской и пропагандистской работы Инна Александровна действительно сумела собрать уникальный нотный и текстовый материал по фольклору

нашего края. И на мой вопрос, в каких селах области существуют сегодня интересные фольклорные коллективы, Касьянова тотчас же начинает перечислять названия районов, населенных пунктов, проживающих в них народностей.

Сначала я не хотел утомлять этим длинным списком читателей. Но Инна Александровна настояла: действительно ведь, всего несколько лет пройдет — и во многих из этих сел, так же как в Кураповке и Усманке, уже не будет фольклорных ансамблей. А память о них должна сохраниться, хотя бы на книжных страницах.

Надо сказать, что потом этот список вырос еще больше: помогла нам в этом Ольга Валентиновна Чусовлянова, методист областного научно-методического центра управления культуры.

Итак, где же во второй половине 80-х работали наиболее интересные, самобытные сельские фольклорные коллективы? Русские — в Узюкове и Старо-Ермекееве Ставропольского района, Парфеновке, Богдановке и Домашке Кинельского, Богородском Кинель-Черкасского, совхозе «Авангард» Алексеевского, Богдановке и Усманке Борского, Сухой Вязовке и совхозе «Молодая гвардия» Волжского, Екатериновке и Обшаровке Приволжского, поселке Сургут Сергиевского, Белозерках Красноярского, Падовке и Красной Поляне Пестравского, Старо-Похвистневых Похвистневского района. Чувашские — в Севрюкаеве Ставропольского, Сенькине и Четырле Шенталинского, Чуваше-Эштебенькине и Мало-Девлезеркине Челно-Вершинского, Смолькине Сызранского, Султангулове и Средне-Аверкине Похвистневского, Белозерках Красноярского, Бор-Игаре и Черном Ключе Клявлинского, Никольском Безенчукского, Мало-Микушкине Иса克林ского, Кармало-Аделякове Сергиевского района. Мордовские — в Старо-Вечканове Иса克林ского, Ерзовке Кинель-Черкасского, Багане Шенталинского, Благодаровке и Коноваловке Борского, Нижне-Ягодном Похви-

стневского района. Татарские — в Балыкле и Ново-Усманове Клявлинского района. Украинский — в поселке Степной Большеглушицкого, белорусский, — в Гвардейцах Борского... Мне с трудом удалось прервать этот поток названий: собеседники уверяли, что список этот — далеко не полный, это — лишь то, что они помнят на память, без бумаг. И очень просили не забыть также Серафиму Марковну Люлякину из Похвистневского района — замечательную мордовскую народную поэтессу и сказительницу; плакальщицу из Коноваловки Марию Дмитриевну Сенину, мастера игры на курае из башкирского села Мурдаша Большеглушицкого района Александра Хабибулина.

Большинство этих исполнителей, так же, как и коллективов, стали известны в 60-е годы, когда старинный фольклор вновь после долгого перерыва начал привлекать внимание и исследователей, и широкой общественности. Тогда один за другим стали возникать сельские коллективы, причем успех одних — например поездки в Москву, выступление по радио кураповцев — тотчас же влекли за собой возникновение подобных коллективов в соседних селах: а мы чем хуже?

К середине 80-х волна несколько спала: ушли из жизни многие исполнители, а смена им, увы, не подросла. Правда, начали появляться молодежные и, что особенно отрадно, детские фольклорные коллективы или группы во взрослых ансамблях. Стали создаваться также коллективы, в полном смысле слова фольклорными не являющиеся, но активно использующие в своем репертуаре местный фольклор — так называемые фольклорные группы при хорах и ансамблях песни и танца, чаще всего — крупных районных домов культуры. Среди них следует назвать коллективы, появившиеся в Безенчуке, Борском, Красноармейском, Похвистневе, Шентале.

Большое значение для подъема фольклорного движе-

ния в нашей области имели фольклорные экспедиции. Так, русский фольклор московские и ленинградские специалисты записывали у нас и в 20-е, и в 30-е, и в 50-е, и в 60-е, и в 70-е годы — их особенно интересовало, как сохраняется в среде переселенцев из центральных областей России архаический фольклорный фонд, как он взаимодействовал здесь с фольклором других областей и народов. В свою очередь, чувашские песни записывали у нас специалисты из Чебоксар, мордовский фольклор — ученые из Эстонии.

4.

Небесполезными оказались и фольклорные практики куйбышевских студентов. На рубеже 1960-х и 1970-х В. А. Василенко составил программу исчерпывающего обследования фольклорных богатств области. К сожалению, после его отъезда систематическое «прочесывание» районов области прекратилось. Тем не менее фольклорные практики есть в учебных программах и университета, и пединститута — как филологического, так и музыкально-педагогического факультетов; выезжают на село за песнями также учащиеся музыкального училища, института культуры, специалисты областного научно-методического центра. К сожалению, результаты всех этих экспедиций — и студенческих, и научных — до сих пор нигде не обобщены, более того, и добраться-то до них простому смертному непросто.

Но давайте поговорим пока о другом — о той огромной пользе, которую приносят фольклорные практики самим студентам, будущим педагогам, пропагандистам народного искусства. А для этого посмотрим выступления девушек, только что вернувшихся с практики.

...Слушая, как выводят Лена Александрова и Ира Абазян записанную ими в Хрящевке грустную рекрутскую песню, а потом, следом — веселую плясовую «Занинью», как задорно, «с выходом» поет и пляшет озор-

ные деревенские частушки Света Гусева, трудно поверить, что всего несколько месяцев назад многие из студентов-филологов пединститута знать не знали всего этого. И не просто не знали — не хотели знать. Предстоящую поездку на фольклорную практику в Ставропольский район считали еще одной обременительной обязанностью. К пению деревенских бабок относились с пренебрежительным городским превосходством, и это несмотря на то, что многие из них сами совсем недавно приехали в город из села. И вдруг...

«Сегодня наши девочки смогли записать хор, шесть бабушек. Казалось бы, что здесь необычного. Но того, что мы услышали, было достаточно, чтобы перевернуть в нас все. Эти голоса, широкие, сильные, эти простые слова, гениальные именно своей простотой. Слушаешь песню, и такое тебя одолевает чувство, будто бы все, над чем столько думал, бился, сразу стало близко и понятно. Это было как озарение».

Так описано первое впечатление от встречи с народной песней в тонкой ученической тетрадке, озаглавленной «Дневник 11-й группы, фольклорная экспедиция, 1986 год, июль. Село Васильевка».

Девушки оживленно рассказывают, с каким трудом доставалась им каждая запись, как уже через пару дней перестали они слушать взятые из города кассеты с записями шлягеров, а потом и вовсе стерли их с пленки — все ушло на песни, частушки, сказки. Теперь их слушали с утра до вечера, а потом и не заметили, как сами запели...

Раскроем еще один студенческий дневник: «Меня лично очень потряс один романс о девушке, погибшей из-за предательства любимого. Ну, казалось бы, лирическая песня: да, грустно, да, слезно, любил — разлюбил. В констатации этого факта мне и виделось сначала содержание песни. Но вдруг, неожиданно для себя самой, я обнаружила, что безымянные авторы песни предъяв-

ляют к чувству такие высокие эстетические и нравственные требования, которые под силу лишь по-настоящему высокой и чистой человеческой натуре. И, напротив, осуждению подлежит не сумевший достойно принять это чувство, не готовый к нему. Значит, чего-то ему не хватает, но чего? Души, наверное, самого главного, что можно и должно отдать в обмен на сердце любимого человека. Или даже просто так, бескорыстно».

Вот такой нравственный урок преподал участникам практики старый деревенский романс. И не он один: ведь, работая над сбором материалов, студенты поневоле соприкоснулись с самыми различными сферами жизни народной. Например, записывая историю села Васильевка, увидели, как в ней, словно в зеркале, отразилась вся история нашей Родины начиная едва ли не от былинных рассказов о переселенцах до легенды о Герое Советского Союза Евгении Никонове, который родом как раз из этого села...

Бесспорна польза фольклорной практики, но мы хотим поговорить и о проблемах, связанных с организацией этой важной работы. Главная из них — разобщенность учебных заведений города, выезжающих на сбор фольклора. Фольклорная практика есть в программе и университета, и пединститута, и института культуры, и культпросветучилища. Причем одни (филологи) записывают только тексты, другие (музыканты) — только мелодии. А почему бы не объединить усилия, не организовать совместные, комплексные экспедиции? А то ведь и так бывает: приезжают студенты в село и только там узнают, что буквально год назад здесь уже побывал другой вуз.

Далее: исследовательский потенциал студентов можно, видимо, использовать более целенаправленно — так, чтобы результаты практики не ложились мертвым грузом в вузовские архивы, а пополняли общий свод фольклора нашей области.

И еще об одной важной проблеме. Каждый год, когда филологи возвращаются с практики, на факультете стихийно возникают дуэты, квартеты, целые ансамбли. Но проходят недели, месяцы — и увлечение народным искусством, не получив должной профессиональной поддержки, постепенно сходит на нет. А ведь как прекрасно было бы, если бы существовали в вузах и училищах собственные фольклорные ансамбли, год от года пополняющиеся новичками-первокурсниками и собранными ими свежим местным материалом. Польза от этого ансамбля будет очень велика, особенно если иметь в виду, что большинство выпускников поедут после окончания учебы в село.

Тут знание народной культуры, запечатлевшейся в песнях, будет им особенно необходимо. Да и у сельчан отношение к молодому учителю, знающему и поющему их песни, будет совсем другое.

...Снова открываю васьковский дневник практикантов: «Именно в те минуты, когда я слушала эти песни, мне казалось, что я ближе всего к совершенству. И этот лучик останется, я знаю, надолго. И не просто озарит, а согреет, заставит душу работать по-новому».

5.

И еще об одной фольклорной экспедиции мне хотелось бы рассказать: прошлым летом ребята из 46-й кинельской школы отправились за песнями в село Парфеновка. Отправились не случайно: за год до этого преподаватель музыки выпускница музыкально-педагогического факультета Куйбышевского пединститута Валентина Викторовна Косолапова создала в этой школе детский фольклорный ансамбль.

Начинали с «дежурного» репертуара — популярных песен разных областей России, а потом решили выехать в одно из сел своего, Кинельского района и там найти материал для будущего исполнения.

Сказано — сделано: выбор свой ребята и их учитель остановили на Парфеновке, известной своими песенными традициями. И вот вместе с Валентиной Викторовной и Инной Александровной Касьяновой девочки — Юлия Мелешкина, Оксана и Надя Волковы, Наташа Акимова, Наташа Клычкова, Таня Пыркова — едут в село.

Наверное, поездка эта надолго останется в их памяти: и то, как гостеприимно встретили их здесь, и то, как обрадовались, узнав, что одну из их песен девочки тоже поют, и то, как учили петь по-настоящему, по-старинному. Более 30 песен записали за несколько дней юные фольклористы, а сколько их не уместилось на магнитофонной ленте, сколько впечатлений осталось от разговоров с сельчанами, от их воспоминаний, рассказов об истории села, о народных обычаях и традициях.

Побывали ребята и на празднике села, которому — вот уж счастье! — совпало! — как раз в эти дни «стукнуло» 150 лет. Именно полтора века назад основали переселенцы из Курской, Тамбовской и Тверской губерний здесь, за Волгой, свою Парфеновку, или Звонковку, как ее еще прежде звали. Почему? А потому что жил в селе замечательный звонарь, каждый год на пасху звонивший без отдыха все 7 дней праздника.

Об этом рассказал ребятам старожил села Прокофий Иванович Виданов. Он же показал им и семейную реликвию — кадушку, которой больше ста лет и которую его прадеды перевезли на Волгу из Центральной России. А другие жители этого поистине поющего села рассказали, как игралась прежде на селе свадьба, как отмечались здесь праздники крестьянского календаря — например, проводы Русалки; как работали и отдыхали их прапрабабки и деды.

Инна Александровна так рассказывала мне о парфеновских песнях и певуньях, что и я не выдержал — отправился в это село. И очень скоро понял — не зря.

...В уютном здании Парфеновского СДК нас встретила его хозяйка — Татьяна Васильевна Власова, основательница и руководительница фольклорной группы «Калинушка». Семь лет назад, приехав сюда, в родное село, на работу, решила она первым же делом собрать в клубе поющих бабушек. Сначала расспросила мать, кто из певуний славится на селе особо — ведь и до этого парфеновцы не раз выступали и в селе, и за его пределами, — а потом пошла по дворам.

Собралось в новый коллектив двенадцать человек, все — женщины, в основном — пенсионерки (из сегодняшнего состава группы только Мария Ивановна Танаева, Мария Михайловна Глубокова и Лидия Ивановна Калашникова — доярки, да еще Раиса Андреевна Сологубова в колхозе работают). В этом составе выступали они уже на трех областных праздниках фольклора в областном центре и на последнем — в Тольятти, не раз выезжали с концертами в Домашку, Сколково, Кинель-Черкасы, другие села области.

Репертуар группы составляют в основном старинные русские песни. «Поем, что старые люди пели», — говорят участницы коллектива. В Парфеновке слышали мы и старинную свадебную «Яблоньку», и оригинальный вариант известной песни «Сидел Ваня на диване», и свадебную «Вы сады мои, садики», и «В саду цветики лазоревые», и «Из-под камушка, из-под белого...»

А потом Анна Дмитриевна Попова взяла в руки балалайку, и хор завел частушки. Сначала непростые, особенные, с необычным протяжным припевом «Ой-да-ди-ди-ди-да», а потом традиционные, из которых особенно запомнилась мне одна:

Я на эту балалаечку навешаю всего,
Чтобы эта балалаечка играла весело.

Действительно, очень «весело» умеют здесь, в Парфеновке, петь и играть. А поют действительно в каждом

доме. Солистки хора присели отдохнуть, а на сцене у микрофона оказался уже Василий Ефимович Бобровский. Вся Парфеновка влюблена в его «Бородушку» — ставшую народной песню о партизанской бороде.

А Семен Васильевич Попов сам в годы войны был в партизанах и тоже любит петь партизанскую песню «На опушке леса». Вместе с ним поет вся семья Поповых: сестры Семена Васильевича Нина и Евдокия Васильевны, жена Мария Осиповна, дочери Зинаида и Валентина, муж Нины Васильевны Виктор Федорович Воробьев. И не только для записи собрались они вместе — семейное пение здесь, в Парфеновке, дело обычное, повседневное.

А вот и самые старшие певуны подошли к микрофону: Ефросинья Алексеевна Клычникова и Евдокия Афанасьевна Шанина, а попросту — баба Фрося и баба Дуня. Первая из них великолепно поет «Сижу за решеткой в темнице сырой». У нее это, как говорит Инна Александровна, не песня, а настоящая ария получается — со сложным распевом, с удивительно красивыми подголосками. Вместе же баба Фрося и баба Дуня пытаются вспомнить старинную свадебную «У ключика, у студеного». Но так дальше первого куплета пойти не могут. А жаль — песня была красивая, даже по началу видно.

Потом они вместе с Валентиной Семеновной Шаниной поют песню «Жил-был Иван-царевич», вспоминают «Утку луговую», переделанные на деревенский лад городские романсы. А потом начинают показывать Наташе Акимовой и Тане Пырковой, как надо петь «Сижу за решеткой».

— Ты мне в рот смотри, — говорит баба Фрося. Запевают вместе, а потом оставляют девчушек одних — так беззащитно звучат их звонкие голоса в тишине зала, что одна за другой солистки «Калинушки» начинают подтягивать, поддерживать:

— Вы посмелее пойте, повеселей!

— Спели — и сразу на душе отрада! — восклицает кто-то из певуний, когда песня кончается. И вдруг вспоминают, что дома-то сказали, что по делам пошли: одна — в магазин, другая — к соседке, а третью вообще, оказывается, все это время муж в погребке ждал, пока она картошки в ведрах на хранение принесет. Не очень, выяснилось, поощряют мужчины пение своих «поповин» в клубе, вот и приходится им сочинять что-то чтобы на спевки выбраться.

Зато и весело тут бывает — даже при нас, при посторонних, шутки одна за другой вылетают. Сказала одна из женщин вроде всерьез:

— Помирать, видно, скоро — вот внуков выращу...

А другая вслед:

— Вот детей на пенсию провожу!

А третья:

— Уж после уборочной — концерт сыграем.

— Вот по радио послушаем себя — тогда можно.

И смеются дружно!

— Дома набегаешься, устанешь — а сюда придешь, напоешься, насмеешься — опять работается хорошо, — рассказывают.

Отдохнули — и запели песни другие, новые: «Эй, герой» — о гражданской войне, прекрасную, трагическую балладу; «Машина пламенем пылает» — уже о Великой Отечественной, о ее героях-летчиках: «Не вейтесь, чайки, над морем»...

И вспоминали: как прежде в расторопье (в полководье то есть) петь любили («Лед плавает, мы поем, костры горят — красота!»); как работали с песней; как с нею же и старших девушек замуж отдавали («Помню, лет семи я была, у невесты из косы ленточку выплетала. Она плачет и мне ту ленту в волосы вплетает») и сами потом с этими же песнями замуж шли; как помогали песни в нелегкий час («Мужа похоронила — и

петь стала, чтобы от горя не помереть: пою и пою...»).

Казалось, не будет этому конца — ни песням, ни рассказам о прошлом. Но пора и по домам: бабушкам — к строгим мужьям, кинельским школьницам — к мамам и папам, нам — в Куйбышев. Прощаемся с парфеновскими певуньями и — в путь...

6.

...По дороге Инна Александровна рассказывает мне историю проведения в нашей области праздников и фестивалей фольклора, которые оказались чрезвычайно важными для подъема фольклорного движения в области и популяризации народного песенного искусства среди ее жителей, в первую очередь — горожан.

Начало им положил первый областной праздник народного творчества, проведенный в 1971 году. Идея его родилась у Виктора Антоновича Василенко и тогдашнего методиста по фольклору областного дома народного творчества Нины Павловны Эльберт. А подхватили доброе начинание преподаватели пединститута и специалисты из Всероссийской фольклорной комиссии, работавшей тогда при Союзе композиторов РСФСР: они предложили провести на базе праздника научную конференцию по проблемам народного творчества.

Я хорошо помню этот праздник, проходивший в городском парке имени Горького. Мы, студенты, помогали Виктору Антоновичу регистрировать участников, фотографировать праздник ну и, конечно, смотрели, слушали. Один за другим выходили на сцену приехавшие из разных районов коллективы — тогда это был скорее концерт, чем настоящий праздник.

А вот пять лет спустя, когда Куйбышев впервые стал местом проведения Всесоюзного фестиваля «Композитор и фольклор», праздник народного искусства удался уже

на славу. Накануне, годом раньше, был проведен 2-й областной смотр фольклорных ансамблей, выявивший десять лучших коллективов — будущих участников Всесоюзного праздника. И некоторые из них — например, хор из села Четырла Шенталинского района, чувашский ансамбль из клявлинского села Черный Ключ, мордовская исполнительница плачей-причитаний Евгения Ильинична Радаева — стали настоящими открытиями для специалистов страны и гостей из Болгарии. После этого и была записана «Мелодией» пластинка-гигант с песнями Четырлинского хора.

В следующем, 1977 году областной праздник фольклора впервые перебрался в Центральный парк, на «поляну песен» — с этого года он стал проводиться ежегодно и именно здесь. Коллективов стало значительно больше, праздник действительно стал праздником.

Годом позже, когда состоялся 2-й Всесоюзный фестиваль «Композитор и фольклор», куйбышевцы смогли уже вывезти гостей в область, в село Петровка Борского района. Здесь показали свое искусство коллективы из трех районов области — Богатовского, Борского и Нефтегорского. Концерт удался на славу, а его главным открытием стала усманская свадьба. А на сборном концерте в Куйбышеве нашу область представлял уже известный в стране коллектив из Четырлы.

На следующем фестивале, в 1982 году, было уже три концерта, в которых приняли участие тридцать девять коллективов: один — в Куйбышеве, в ДК «Современник», где показывались лучшие коллективы области и самодеятельные ансамбли, использующие фольклорный материал; в Тольятти, где в основном был представлен аутентичный (то есть подлинный, не приспособленный специально для сценического исполнения) фольклор, и в совхозе «Комсомолец» Кинельского района, где демонстрировали свое искусство так называемые фольклористические коллективы — представители «новой волны»

увлечения народным искусством, в первую очередь — молодежные.

А праздники в Центральном парке тем временем шли своим чередом. И с каждым годом расширялось на них представительство разных национальностей, населяющих нашу область: если в первом участвовали только русские, чувашские, мордовские и украинские коллективы, то затем появились и татарские, и башкирские, и белорусские, и цыганские. Стала выходить на «поляну песен» молодежь, дети — это особенно характерно для чувашских коллективов.

Параллельно с праздниками и фестивалями за пропаганду народного песенного искусства активно взялись также областное радио и телевидение. Еще в конце 60-х годов музыкальный редактор радио Владимир Львович Митителло начал готовить серию передач «Шкатулка песни народной», в которых впервые звучал подлинный волжский фольклор; помогал ему в подготовке программ замечательный собиратель и пропагандист фольклора Михаил Иванович Чувашов. Передача сразу же вызвала много откликов, на радио писали и звонили: «Присажайте к нам, запишите, как поют у нас». Именно с помощью «Шкатулки» были открыты знаменитые плачи о Гагарине, многие другие интересные явления народного искусства области.

И сейчас областное радио остается одним из главных пропагандистов народной песни: передачи, посвященные местному песенному фольклору, выходят в эфир почти каждый месяц. Живо, оперативно откликается музыкальная редакция радио и сегодняшний куратор фольклорных программ Елена Викторовна Хегай на известия о том, что где-то в области студентами или специалистами обнаружено еще одно поющее село. Тотчас выезжает туда автомобиль с записывающей аппаратурой, месяца не проходит — и передача в эфире. Звучит на радио и подлинный фольклор, и его обработки,

и народные песни в исполнении художественной самодеятельности.

С середины семидесятых подключилось к пропаганде местного фольклора и телевидение: сначала — страницей в передаче «Народное творчество», а затем — специальной передачей «Родные напевы». Тут необходимо назвать имя старшего редактора Куйбышевского телевидения Нины Павловны Хегай, которой стоило немало труда пробить «неэстетичные» сельские хоры на областной экран.

С 1978 года регулярно выходит у нас передача «Панорама народного творчества» — немного в России областей, где есть такая. А у начала передачи стоял руководитель Всесоюзной фольклорной комиссии при Союзе композиторов СССР московский фольклорист Эдуард Ефимович Алексеев: это он начал привозить в наш город документальные фильмы о народном искусстве и на первых порах сам, вместе с И. А. Касьяновой, представлял их с экрана куйбышевским зрителям.

Два года продолжал работу этот дуэт, а теперь передачу, одну из самых популярных у нас, ведет одна Инна Александровна. А из Москвы, от Эдуарда Ефимовича, продолжают приходить лучшие фильмы из программы постоянно действующего кинофестиваля «Фольклор на экране».

7.

В 1987 году традиционный областной фольклорный праздник «Родные просторы», как всегда, получился ярким, радостным, шумным. И тоже как всегда, приехали на него гости, люди, чье мнение о сегодняшнем дне народного искусства, о его перспективах показалось нам особенно интересным.

Мой собеседник — научный сотрудник отдела народного творчества Научно-исследовательского института

культуры Министерства культуры РСФСР, социолог Елена Эдуардовна Мороз. Она приехала на праздник с вполне конкретной целью — провести опрос участников так называемых бытовых фольклорных коллективов, то есть таких, которые создаются не ради концертных выступлений и гастрольных поездок, а в силу потребности человека украшать свою повседневность песней.

— Значит, вы приехали не на праздник, он для вас просто удобное место, где можно встретить сразу много коллективов?

— Не совсем так: нас интересует и реакция зрителей на то, что происходит на поляне. Наши помощники тщательно фиксируют все свои наблюдения, которые потом, после расшифровки и обобщения, помогут лучше понять, для чего горожане приходят на такие праздники, что им нравится больше, что меньше и почему.

— То есть вас интересует взаимодействие сельской песенной культуры и городского ее слушателя? А как вы относитесь к фольклорным коллективам, которые все чаще появляются в больших городах, — тут ведь слушатель сам превращается в исполнителя?

— Очень хорошо отношусь. В Москве, например, таких коллективов образовалось в последние годы очень много. И каждый, как правило, ориентирован на конкретный песенный материал: одни поют курский фольклор, другие — известный ансамбль «Народный праздник», которым руководят Екатерина Дорохова и Евгения Костина, — русский фольклор Украины, третьи — казачьи донские песни. И не просто поют. Вот «Народный праздник», к примеру, выбрал себе две деревни, в которые члены коллектива выезжают на праздники, проводят там свои отпуска. Причем не просто поют вместе с сельчанами, но и работают с ними — и в поле, и в огороде, и дома, за прялкой и ткацким станком. Это не причуда: ведь народные песни — неотъемлемая часть самой жизни народа, ее нельзя по-настоящему понять

(а значит, и спеть), не участвуя в этой самой жизни, причем на равных с остальными.

А у себя дома, в Москве, такие ансамбли не только сами получают удовольствие от своих песен, но и ведут огромную пропагандистскую работу, несут слушателям настоящую народную песню — то есть не аранжированную и исполненную профессионалами, а необработанную, живую, ту самую, что пели и поют в своих селах прадеды и прабабки горожан. Песенная традиция жива в народе, она никуда не исчезла и никогда не исчезала. А ведь было время, когда специалисты утверждали, будто бы локальная народная культура больше не существует, что ей на смену окончательно и бесповоротно пришла искусственно сконструированная «под народную» профессиональная, русская вообще песня — не воронежская, не архангельская, не самарская. Праздники, и ваш в том числе, еще раз подтверждают успешность таких выводов: вот мы с вами слушаем именно волжский фольклор, а не какой-то общерусский, правда?

— Значит, для городских коллективов — хочу опять вернуться к ним — нет другого выхода, кроме как ехать за репертуаром непосредственно в село?

— Это — самый правильный путь. Ведь не секрет, что проблема «что петь» — одна из самых острых для городских ансамблей. В сборниках, как правило, представлены опять-таки общерусские песни, подвергшиеся обработке, то есть, строго говоря, не фольклорные, а к фондам исследовательских институтов у самостоятельности доступа нет. Сейчас создание такого общего фонда — одна из главных задач нашей науки.

— Да, и в Куйбышеве ведь то же самое: есть материалы фольклорных экспедиций в университете, в пединституте, в институте культуры, но все это разобщено, и главное — недоступно для самостоятельных исполнителей.

— К сожалению, это проблема общероссийская. Такая же, впрочем, как и проблема руководителей фольклорных коллективов: ведь их нигде не готовят, а руководители народного хора привыкли к совсем другой песне: с зафиксированными партиями, для большого коллектива, без импровизации солистов. А ведь без нее вообще нет народной песни. И очень немногим специалистам удастся сломать это в себе; чаще же фольклорные коллективы берутся вести как раз не хоровики с высшим образованием, а любители. И в этом нет ничего плохого: ведь народная песня создавалась не для концертных программ, а для повседневной жизни. Жаль только, что не все могут и хотят понять это: фольклорное движение — и собирательство, и изучение, и исполнительство, — нуждается в постоянной поддержке и внимании.

8.

На том же празднике мне довелось познакомиться с фольклорным ансамблем Куйбышевского Дворца культуры металлургов — одним из коллективов, о проблемах которого мы говорили с Еленой Эдуардовной.

...Началось все с того, что в 99-ю куйбышевскую школу, славящуюся своей учительской самодеятельностью, пришла преподавать русский язык и литературу Людмила Владимировна Хахулина. Когда же настало время готовиться к очередному смотру, она, вспомнив занятия в фольклорном ансамбле пединститута, предложила своим поющим коллегам отказаться от традиционного песенного репертуара и попробовать выйти на публику с фольклорным материалом. Рискнули — и не зря: вновь созданный ансамбль сразу попал в число лауреатов. И главное — нашел своего слушателя в школе: на концерты коллектива охотно стали собираться и школьники, и их родители...

Забегая вперед, скажу: даром для них все это не прошло. Уже в следующем году, после возвращения из летнего трудового лагеря, где учителя заразили народной песней всех своих воспитанников, решено было создать в школе еще и детский фольклорный ансамбль. Желających петь среди ребят оказалось больше чем достаточно; пришлось устроить строгий — как в музыкальном училище — отбор. Зато потом 99-я школа стала с полным правом гордиться сразу двумя фольклорными ансамблями — из учителей и из учеников.

Руководство обоими коллективами взяла на себя недавняя выпускница института культуры Лариса Сергеевна Березина. Со знанием дела она объясняет, чем же привлекла ее подруг фольклорная песня. А это действительно надо объяснять: с чего вдруг городские женщины, молодые, с высшим педагогическим образованием, запели «Молоду молодку» или «Параню»?

— С настоящим фольклором работать интереснее, — говорит Лариса Сергеевна. — Ведь в обработанном материале все поется по правилам, а здесь, хотя свои (и очень строгие) правила тоже есть, большую роль играет импровизация, существует неограниченный простор для творчества. Вообще, по-моему, фольклор всегда интереснее, богаче любой его профессиональной обработки.

Однако на одно импровизаторское мастерство надеяться нельзя — нужно постоянно работать над репертуаром, репетировать, выходить к слушателям, чтобы не потерять контакта с ними. А это так нелегко для учителей — регулярно собираться по вечерам; ведь у них и тетрадки, и родительские собрания, и министерские проверки, и свои собственные дети...

Помогало одно: настоящая, большая любовь к русской народной песне. В активе ансамбля — фольклор Архангельской, Белгородской, Воронежской областей. А вот местных, волжских песен в репертуаре до последнего времени было маловато. Поэтому и была у учитель-

ского ансамбля мечта — самим съездить в село, записать там новые песни, пополнить репертуар не только русским фольклором, но чувашскими, мордовскими, татарскими песнями.

И вот минувшим летом ей наконец-то удалось осуществиться: вместе с несколькими своими исполнительницами Березина отправилась в Приволжский район, в села Обшаровка и Екатериновка. Правда, к этому времени состав коллектива заметно изменился: учителя 99-й школы, с которыми начинала Березина, почти все ушли из коллектива. Появилось у него и название — «Танок», то есть хоровод.

— Направление поиска, — рассказывает Лариса Сергеевна, — подсказали нам сотрудники областного Научно-методического центра управления культуры. Конечно, за три дня многого не успеешь, и все-таки мы очень довольны результатами поездки: две песни уже расшифровали и поем, еще восемь собираемся освоить в ближайшее время.

Считаете, десять песен — мало? Но ведь это — настоящие, старинные, услышали-то мы там намного больше, но в основном известные, петые-перепетые. А эти десять — редкие и с музыкальной точки зрения очень интересны. Вот послушайте. — И Лариса Сергеевна запевает:

Не было ветру, не было ветру — вдруг надуло,
Полон двор, полон двор вороных коней.
Полны сени, полны сени дорогих гостей.
Полон терем, полон терем красивых девушек.
Раскачались, раскачались дубовые столы.
Разлилося, разлилося зелено вино.
Расплескалась, расплескалась душа-девица.
Разрыдалась, разрыдалась красавица.
Утешал ее, утешал ее добрый молодец,
Что Иван, что Иван свет Ефимович.

Эту старинную свадебную песню, записанную нами в Обшаровке от Евдокии Григорьевны Климовой, Антонины Александровны Вегелиной, мы собираемся ввести в репертуар уже в декабре, к большому празднику, который будет у нас в заводском ДК.

Для Ларисы Сергеевны эта экспедиция в село за песнями была третьей в жизни — до этого она, будучи еще студенткой института культуры, дважды ездила в Шенталинский район, записывала там чувашские песни. Но вот обида — так и остались они нерасшифрованными, ведь языка никто не знает, а жаль, интересные были записи. Может, еще и поэтому потянуло Березину снова в село — хотелось на этот раз довести дело до конца, вернуть народные песни народу.

Был у этой поездки и еще один, не менее важный смысл — приобщить к собиранию народной песни городских исполнителей, показать им, как она существует в народе, как поется по-настоящему, не на клубной сцене. А ведь там и настоящее многоголосие есть, и — самое главное — импровизация, без которой народное искусство просто невысказано.

— И знаете, — радостно говорит Лариса Сергеевна, — теперь они у меня все пробуют импровизировать — на пользу наша поездка.

В прежнем составе «Танка» были в основном учителя, люди со специальным музыкальным образованием. В чем-то это облегчало работу руководителя: не нужно было объяснять прописные истины, а в чем-то усложняло: труднее было направлять коллектив. В этом году своеобразной базой коллектива стал детский сад № 333 — в «Танке» занимаются и нянечки, и воспитатели, и технические работники отсюда. Польза тут очевидная: ведь они не только сами запели народную песню, но и малышей к ней начали приобщать. А это важно: вовремя услышать и запеть настоящее.

— Мой сын Антон вместе со мной все песни поет, —

рассказывает Лариса Сергеевна. — Думаю, что это у него на всю жизнь останется. А как здорово было бы, если бы дети вместе с нами поехали в Екатериновку, — там женщины такие интересные, сложные распевы знают, такое у них многоголосие.

Собралось их человек десять, и исторические песни нам спели, и свадебные. Особенно одна запомнилась — «А все кумушки домой». Ее пели, когда гости по домам разбегались.

До расшифровки екатериновских записей мы пока не добрались — непростое это дело, а вот обшаровские песни уже поем: свадебную «Рано ты, калинушка» и хороводную «Сеяли девушки ярый хмель». Последняя особенно хорошо будет вписываться в нашу совместную концертную программу с оркестром народных инструментов и ансамблем народного танца — у нас в ДК сейчас сложилась такая группа коллективов народного профиля, мы обычно все вместе, с общей концертной программой выступаем.

Вообще, выступаем очень много и на клубных сценах, и в цехах, и в профилактории, и на всех дворцовых праздниках. Но ведь выступления — это еще не все: после нынешней поездки мы нашли, что для фольклорного коллектива очень важно как можно чаще бывать в деревне, самим записать, а потом расшифровать записи песен.

Слушал я рассказ Ларисы Сергеевны и вспоминал, как прошлым же летом довелось мне побывать в кинельском селе Парфеновка, куда приехали записывать песни школьники из районного центра, занимающиеся в фольклорном коллективе. За неделю экспедиции они и петь по-деревенски научились, и жизнь крестьянскую с ее тяготами и радостями — нет, не узнали, конечно, — попробовали, понимать ее немного начали.

...В зал профилактория металлургического завода ансамбль вошел с песней, с нею же поднялись самодея-

тельные артистки на сцену. И начали петь, чередуя лирические, обрядовые, календарные, шуточные: «Виноград в саду растет!», «Мимо-то саду...», «Не бела заря», «Пей-ка, батька!». А когда начали «играть» веселую хороводную «Ох, не будите меня молодую...», стало ясно, какие все они разные. И какие дружные, как хорошо понимают друг друга, на лету подхватывая мелодию, разыгрывая нехитрое хороводное действо — точно так же, как пели и играли когда-то их молодые прабабки...

9.

...Вывернув из-за угла, автобус притормозил, и из него — как в фильме-сказке двадцатилетней давности — одна за другой стали выходить на улицу женщины в эстрадных сарафанах «а ля рюс» и кокошниках; за ними немного погодя выбрались и мужчины в вышитых рубашках, с большой куклой в руках.

— Что занесло нас с Красной Глинки именно сюда? — улыбается руководитель коллектива ДК «Искра» Куйбышевского завода «Электроштит» старший преподаватель кафедры народного хорового искусства института культуры Людмила Александровна Терентьева. — А мы везде выступаем, куда ни позовут.

Ведь нашему фольклорному ансамблю всего год — до этого мы работали в традиционном жанре народного хора.

И самым сложным оказалось снять исполнителей, привыкших весь концерт неподвижно стоять в станке, с места, заставить их двигаться, танцевать, играть, общаться друг с другом и с публикой.

За год коллектив успел подготовить две программы — прямо скажем, немало. Первая знакомит с зимним святочным обрядом, вторая — с весенними крестьянскими праздниками: с так называемыми зелеными святками, с кумлением под березкой, хороводами, играми, сожже-

нием чучела Костромы вместе со всеми своими грехами — так обещает народное поверье... А материал для программы Людмила Александровна собирала сама — в Богатовском, Борском, Пестравском, Хворостянском, Шенталинском районах области, в самом Куйбышеве.

Отличительная особенность программ коллектива — игровой характер большинства включенных в них номеров. Это и зрителям интересно смотреть, и самим артистам играть веселей. Особенно когда они хороводы водить начинают.

— Год назад мы впервые попробовали выступать без музыкального сопровождения, без баяна, как это и бывало обычно в русской деревне. С непривычки трудно было, а потом пошло, — вспоминает Терентьева.

Надо сказать, что городские зрители — а это в основном были пожилые люди и подростки — сразу обратили внимание на эту особенность концерта, удивляться стали: «Как же без музыки?», — но, услышав, как выводят мелодию Валентина Коваленко, Клавдия Шатлова, Надежда Иглина, Валентина Котельникова, Нина и Валентина Карабановы, быстро примолкли, стали слушать и смотреть.

«Жаворонок-дуда, прилети к нам сюда», — начинают призывать первого вестника весны певичцы. Следующая песня — словословие уже пришедшей весны, потом — обряд кумления, заключения девушками своего рода договора о дружбе на год, до следующей весны. «Мы покумимся, расцелуемся. Ты мне кума, а я тебе». А дальше уже и не уследишь, как вступают в игру мужчины — Александр Бочкарев, Александр Хрущев, Юрий Карпушкин, Владимир Мареничев, как начинают они кружить «Кострому» и сами водить вокруг нее хороводы.

Программу прерывает сама Людмила Александровна — надо объяснить зрителям, что за обряды они видят, где они записаны, что означают. Так концерт превращается в лекцию — и тотчас вновь артисты возвра-

щают нас на весеннюю лужайку за околицей поволжского села.

— Да-да, именно поволжского, нашего, — настаивает Терентьева. — В чем отличительные особенности здешнего фольклора? Во-первых, это — пестрота стилей: тут перемешались и южнорусский, и среднерусский, и северный, и уральский, и сибирский. Соответственно — смещение диалектов, говоров разных областей. Эта пестрота дает нам, в частности, возможность по-разному показать одну и ту же песню. Например, «Через Волгу досточка» — ее можно спеть и станцевать как так называемый курский кривой танок, а можно и на мордовский манер — в нашей области оба эти варианта записаны. А есть еще и третий вариант — его в народном хоре института культуры придумали, тоже на народной основе.

Все семьдесят с лишним национальностей, населяющих нашу область, что-то да внесли в танцы и песни. Скажем, хоровод хотя и по-русски поется, а записан он в чувашском селе — это специалист сразу заметит. Игра с платком — мордовская. В других песнях то северный, то даже украинский говорок услышите — но все это подлинное, наше, в области записанное. Такая она у нас пестрая... А вот эту песню — «Выйду за ворота» — мы в самом городе записали, в Приволжском микрорайоне.

Смотрю, как слушают песни и смотрят на сцену зрители, и радуюсь. Нет, что бабушки, сами, наверное, деревенские, смотрят и слушают — не диво. А вот ребята... С виду-то они вроде безразличны ко всему этому, но ведь не уходят же, продолжают слушать. Один, вроде передразнивая, и сам пританцовывать в лад начал — и ничего, получилось...

Концерт закончился, а зрители не отпускают артистов.

— Еще давайте, сначала, я поздно подошла, —

всерьез требует раззадоренная старушка с внуком на коленях. А другая подходит к Людмиле Александровне и просит:

— Как бы занять чем-нибудь наших дворовых ребят, не делают ведь ничего, хулиганят только...

Тут новый разговор начинается — как с помощью студентов института культуры рок-ансамбль во дворе организовать...

Нет, было в этом концерте на скромной сцене в старом зеленом городском дворике что-то домашнее, уютное, располагающее к разговору, к общению. Не так бы далеко возвращаться — «Искра»-то на Красной Глинке, больше часа автобусом добираться. Но все равно — разбрелись артисты по двору, разговаривают о чем-то с местными, спорят, смеются...

10.

...Заиграла нехитрая музыка, и ребята в ярких нарядах, со «звездами» на шестах направились к избушке. Встав перед ней, завели они первую коляду, просясь в дом. Но хозяйка попалась злая и жадная, сделала колядовщикам от ворот поворот, и они тотчас же ушли, пожелав ей на прощание всевозможных неприятностей.

Зато хозяин следующего дома оказался человеком приветливым, пригласил гостей в избу, угостил, а они спели ему в ответ самые добрые пожелания. И тут же, возле его дома, устроили веселые посиделки — с песнями, прибаутками, небылицами, с танцами, играми, хороводом.

Нет, не в прошлом веке и не в далеком северном селе все это происходило, а сегодня, сейчас, в зале детской музыкальной школы № 5 Куйбышевского района. А колядовщикам со звездами и в ярких нарядах всего по 8—10 лет, они ученики младших классов этой же школы.

Началось все с детского шумового оркестра, который вела у здешних подготовишек педагог Татьяна Владимировна Харитоновна. Потом из ее воспитанников сам собой и сложился кружок. А затем Татьяна Владимировна решила собрать из русских народных песен, составляющих репертуар коллектива, своеобразный спектакль — инсценировать старинный весенний обряд «Завивание березки». Так и возникла в пятой музыкальной школе фольклорная группа «Солнышко».

В нынешнем году репертуар коллектива пополнился еще одним обрядом — традиционным славянским колядованием. По крупице собирала Татьяна Владимировна материал для представления — главная трудность состояла в его взрослом характере. А если ребята не поймут, о чем речь, они ведь ни рассказать, ни спеть, ни сплясать не смогут. Так что пришлось педагогу (и сценаристу, и режиссеру, и хореографу — все в одном лице) не просто отбирать — кое-где даже слова песен переделывать, свои досочинять.

Успех колядования превзошел все ожидания: спектакль был показан более 10 раз — родителям (они, по традиции, первые зрители «Солнышка»), педагогам и завучам музыкальных школ города, жителям района на праздниках в ДК нефтяников. Много пришлось репетировать, часто встречаться, упорно работать. А ребятам это и в радость: вдохновенно, серьезно относятся они к творчеству, каждый раз приносят на репетиции что-то новое, из них прямо-таки «идеи бьют фонтанами», как говорит Татьяна Владимировна. Впрочем, об этом нетрудно и догадаться, глядя, как исполняют обряд Света Иноземцева, Наташа Бычихина, Олеся Гедерин, Надя Буянова, Женя Буркова, Таня Мадатова, Егор Цветков — основные солисты ансамбля, в основном из тех ребят, с кем Татьяна Владимировна начала заниматься четыре года назад.

Есть и пополнение — сейчас в «Солнышке» тридца-

дцать человек. И у каждого — свое амплуа, свой круг обязанностей: одни пускаются в пляс, а другие в это время судачат или рукодельничают, потом приходит и их очередь выйти на передний план. Но без дела не сидит никто. А уж когда начинается озорная «Барыня», никому — даже зрителям — не удастся отсидеться: берут их за руки и выводят в круг уверенно, как профессиональные артисты, чувствующие себя на сцене ребята.

В общем-то, совсем еще малыши — с первого по четвертый класс. Но удивляться тут особенно нечему: ведь в старину дети были полноправными участниками многих обрядовых действий, и колядования в особенности.

Смотрел я, с какой серьезностью, с каким пониманием работает «Солнышко», и думал: как же повезло этим ребятам. Не прошли они мимо «начальной школы» народного искусства, как это, к сожалению, случилось со многими представителями предыдущих поколений. И пусть не станут они профессионалами-народниками — не это важно, напротив, лучше, если не станут, а останутся благодарными, сочувствующими и соучаствующими зрителями, которых так мало сейчас на концертах русской музыки. Ведь то, чем они сейчас занимаются, отложится в ребятах на всю жизнь.

...Уже вечер, и ребята, быстренько переодевшись, разбегаются по домам. А Татьяна Владимировна продолжает свой рассказ о «Солнышке» и его будущем. Прежде всего, считает она, необходимо добрать в труппу мальчиков: трое из тринадцати — явно маловато. Потом — отказаться от помощи взрослых музыкантов-педагогов: ведь в старину не было ни баяна, ни балалаек. А на рожках и ложках ребята сами сыграть сумеют. И пение будет лучше слышно, а главное — чище, ближе к фольклорному первоисточнику станет представление.

— Какое? — улыбается Татьяна Владимировна. — Ну, наверное, теперь очередь за масленицей. А еще хотим поставить фольклорную сказку, с песнями, танцами, играми.

И на прощание рассказывает забавную историю: пришла она как-то раз в одну организацию за помощью, стала расспрашивать, где еще можно найти необходимые для программы материалы, а ей посоветовали: «Обратитесь в пятую школу, к Харитоновой». Вот что значит слухом земля полнится. Впрочем, не слух это уже, а признание. Заслуженное признание энтузиазма, авторитета, педагогического таланта Татьяны Владимировны.

11.

...В самодеятельности любят юбилей: пять лет коллективу — это уже праздник, десять — круглая дата, пятнадцать или двадцать — настоящее торжество. И это понятно: до такого возраста доживают, к сожалению, очень немногие коллективы — подводит в первую очередь текучесть кадров культработников.

Именно поэтому пятидесятилетие народного ансамбля танца «Самарка» Дворца культуры «Звезда» — это не просто юбилей, это в полном смысле слова рекорд: вряд ли по всей стране насчитаешь хотя бы десяток таких коллективов-долгожителей.

Но еще больше поразило меня то, что поговорить о «Самарке» мне предложили с основателем и бессменным — до самого последнего времени — ее руководителем: это было уже двойным рекордом.

...Глядя на Василия Николаевича Нестерова и его ассистентку Лидию Ивановну Покровскую, трудно было поверить, что это пенсионеры, — в такой отличной они и сейчас форме. Я застал ветеранов «Самарки» за рассматриванием пачки старых фотографий. Перебирая их, они безошибочно вспоминали:

— Это кадрили, это — «Селезень», это — «Пчелки».

— Вот мы в Пензе, вот — в Болгарии, вот — в Мо-
скве, на ВДНХ.

Выяснилось, что Лидия Ивановна принесла снимки из своего домашнего юбилейного стенда — во Дворце, к сожалению, сохранилось очень немного. А ведь могло бы...

Пятьдесят с лишним лет назад от молодежного агиттеатра при зимовском клубе отделился новый кружок. Назывался он тогда балетно-акробатическим. А в 1937 году стал чисто танцевальным. 6 ноября, накануне праздника 20-летия Октября, состоялось его первое самостоятельное выступление. От этого дня и считает родословную своей «Самарки» Василий Николаевич.

— Как подбирали людей в коллектив? — вспоминает Нестеров. — По-разному. Например, играю я в футбол за цеховую команду, смотрю, вратарь, чтобы не замерзнуть, лихо отплясывает между стойками — я к нему, зову в кружок. И из других коллективов ребята переходили: плясать-то молодежь тогда любила и умела.

На постановку первых программ приглашали специалистов из оперного театра. А потом и сам Василий Николаевич начал ставить танцы. Непросто это было — ведь в некоторых номерах у него до 60 человек танцевали. Ставили серьезные композиции, выступали вместе с оперным театром, опереттой.

Потом была война. Василий Николаевич прошел ее во фронтовых ансамблях, танцевал в прославленном коллективе под управлением Дунаевского. Вернулся в Куйбышев — начал, учитывая опыт работы в профессиональных коллективах, постепенно переориентировать ансамбль на народный репертуар.

Именно народный танец принес коллективу всесоюзную известность. Особенно городская самарская кадрили. И название «Самарка» в честь этой самой кадрили ро-

дилось: где бы ни выходил ансамбль на сцену, зрители требовали: «Самарку!».

Было это в 1957 году на фестивале танцевального искусства в Саратове. Потом «Самарка» выступала на ВДНХ, в Кремле на съезде профсоюзов, с успехом гастролировала в Ленинграде, Ростове, Харькове, Волгограде, Ульяновске, Казани.

Тогда же родились и лучшие танцевальные номера ансамбля, которые для юбилейного концерта восстанавливали с юным пополнением «Самарки» Василий Николаевич и Лидия Ивановна. Большинство танцев привезли из своих поездок по области. Ветераны вспоминают, как однажды они с восторгом наблюдали за танцем восьмидесятилетних супругов из села Ломовка тогдашнего Елховского района. Достал старик камертон, стукнул — и пошли они со старухой петь и плясать, да так, что гости из всех городов страны только рты пораскрывали...

Из тщательных наблюдений за манерой, приемами, репертуаром народных исполнителей и выросли лучшие танцы «Самарки»: «Волжский перепляс», «Утушка», «Селезень», «Калинка». Сегодняшняя «Самарка» очень молода: уже «стариками» чувствуют себя в коллективе Юра и Таня Петряковы, познакоившиеся на занятиях коллектива несколько лет назад. Здесь они теперь вместе с трехлетним сынишкой — он тоже танцует.

Подруги Лена Кузнецова и Ира Шмелева, четверокурсницы приборостроительного техникума, пришли в ДК, прочитав объявление о приеме в коллектив, потом и товарищей по учебе пригласили.

— Другим человеком себя чувствуешь, когда танцуешь, — говорит Ира. — Сколько удовольствия получаешь, когда видишь реальный результат своей работы.

Нынешний руководитель «Самарки» Людмила Яковлевна Попкова рассказывает:

— Свою программу мы начинаем с «класс-концерта» —

так называется получасовая композиция, составленная из фрагментов танцев народов Поволжья: русских, татарских, мордовских, башкирских, марийских. Это одновременно и разминка для самих танцоров, и показ того, как мы работаем, как нелегко нам дается та легкость, с которой двигаются в танце наши ребята.

Мелодии сменяют одна другую, а я думаю, что в этом есть и еще один важный смысл: ансамбль выступает как пропагандист культуры разных народов, ее проводник.

...Потом были «Утушка» и «Калинка», поставленные еще Василием Николаевичем, — на концертах они идут в сопровождении народного хора русской песни под управлением М. В. Долгановой. Были мордовский и чувашский танцы, танцевальные этюды, воспроизводящие характерные черты русской танцевальной культуры Сибири и Кубани. Были и совсем новые, основанные на фольклорных образцах архангельские «Шаркуны» и горьковские «Мурзицкие страдания». Для сегодняшнего репертуара коллектива вообще характерно стремление к подлинности, верность — в духе времени — традициям народной культуры, бережное отношение к ним.

Но больше всего запомнилась все же «Волжанка» — танец, поставленный Нестеровым в послевоенные годы. Не особой какой-то технической изощренностью, хотя танцевали его девушки хорошо, — своей историей. Подсмотрел Василий Николаевич «Волжанку» в саратовских селах в те годы, когда не было там мужчин и женщины поневоле танцевали и за своих кавалеров, и за себя. Было это зрелище и грустное, и трогательное, и трагическое в основе своей — как сама жизнь. И сегодняшние девушки, как могли, пытались воссоздать на сцене не просто движения — переживания своих бабушек. А значит, для них танец стал не только спутником досуга, но еще и учителем, приобщающим к культуре, истории, к памяти нашей.

Когда изучением и пропагандой народного искусства занимаются коллективы, носящие названия фольклорных, все вроде бы понятно — так им и положено. А вот когда слова «фольклорно-искусствоведческая программа» впервые появились в программе куйбышевского клуба «Поэзия», многие удивились: как это — после высот мировой поэзии «назад», «вниз», к частушкам и прялкам? И только когда первая из программ — «Лад» — наконец была показана в клубе, сомнения рассеялись: все убедились, что без знания и понимания народной культуры нельзя в полной мере освоить и неразрывно связанную с ней профессиональную поэзию, музыку, изобразительное искусство.

А ведь именно этим — освоением и пропагандой художественной культуры разных народов — и занимается все 12 лет своего существования «Поэзия». Начинаясь она в читальном зале областной юношеской библиотеки, где автор этих строк вместе с молодым библиотекарем-энтузиастом Лидией Хрипковой собрали юных читателей, интересующихся поэзией, и провели для них цикл лекций-концертов о творчестве современных советских поэтов.

Дальше — больше: от современников перешли к русской классике, затем — к зарубежной поэзии; провели вечера античной лирики, классической японской поэзии, сонета Возрождения. Все чаще звучала на вечерах классическая музыка, неотъемлемой частью программ стали слайды — репродукции произведений выдающихся художников. Так складывалась на практике система комплексной пропаганды художественной культуры — название это, разумеется, было придумано уже намного позднее.

И как-то сама собой вызрела необходимость обратиться к истокам художественной культуры — к народ-

ному творчеству. Совпало это по времени с выходом в свет прекрасно иллюстрированного молодогвардейского издания в серии «Отечество» — книги очерков Василия Белова «Лад». Книга эта и легла в основу первой фольклорно-искусствоведческой программы клуба, которая так и называлась «Лад. Введение в русскую народную культуру».

В этой программе мы вслед за В. Беловым попытались проследить, как эстетическое начало проявляет себя во всех сферах жизни русского крестьянина: в труде и быту, в обрядах и верованиях, в праздниках и различных жанрах народного искусства. Разумеется, только беловской прозой ограничиваться не стали: в программу вошли стихи А. Блока, Н. Клюева, С. Есенина, Е. Евтушенко, Н. Рубцова, проза И. Тургенева, А. Грибоедова, Д. Лихачева, отрывки из статей и очерков о народной культуре.

Наверное, с точки зрения профессионального сценариста и режиссера «Лад» — программа громоздкая и в значительной степени эклектичная. Но надо было видеть, какую реакцию она вызвала. В зале ДК 4 ГПЗ в тот вечер собралось немало молодых заводчан, и мнение их было почти единогласным: «Мы и не предполагали, что это так интересно и сложно — русская традиционная крестьянская культура». Нужно ли говорить, как много дала работа над программой ее участникам — тогда студентам куйбышевских вузов.

Решено было продолжить дело, начатое «Ладом». Вслед за ним «Поэзия» выпустила «Дом» — наверное, самую удачную из своих фольклорных программ. По крайней мере, в Архангельской и Вологодской областях, где коллектив показывал эту свою работу, она вызвала серьезный интерес. А ведь как волновались ребята — предстояло рассказать северянам, как они жили и живут!

Главная тема «Дома» — место жилища в обрядах и

верованиях, в укладе жизни восточных славян. В программе говорится о том, как и из чего строился русский дом; какие обряды сопровождали в старину выбор строительного материала и места для постройки, сам процесс строительства; какие легенды были в ходу о леших и домовых, плотниках и печниках.

Рассказывается в программе и об основных строительных принципах древнерусского зодчества, о том, например, как рубился угол, из каких основных частей состоит изба, в чем их функции, какие народные верования связаны с окнами и дверями, печью и матицей.

В основу программы положено специальное исследование А. Байбурина «Жилище в обрядах и верованиях восточных славян». Книга эта написана сложно, но в программе ее язык не упрощается, она только дополняется и комментируется отрывками из прозы А. Афанасьева, В. Белова, С. Есенина, С. Максимова, стихами Н. Клюева, народными песнями, легендами, загадками. А на экране один за другим проходят слайды: по лесу зрителя водит И. Шишкин, с крестьянским бытом знакомит А. Венецианов, а основные понятия строительной и архитектурной теории иллюстрируются документальными снимками.

«Дом» начал конкретизацию, более углубленное изучение программы, заложенной в «Ладе». Следующая программа — «Русская свадьба» — сконцентрировала внимание еще на одной важнейшей стороне народной жизни и эстетики — свадебном обряде.

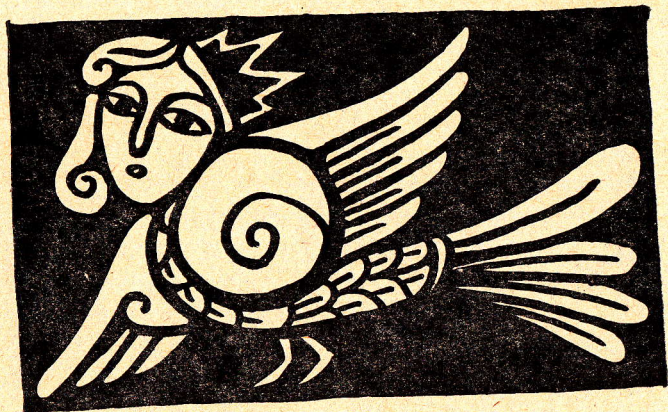
Вслед за автором книги «Русская свадьба» Д. Балашевым, подробно описывающим этот древнейший обряд по материалам Вологодской области, «Поэзия» тоже попыталась воспроизвести все основные звенья сложного свадебного действия. Стихов тут не читали, зато пробовали исполнять свадебные плачи. А сценарный материал вновь собрали из многих источников — научных и художественных.

Наконец, в «Морфологии сказки» клуб попытался вслед за В. Я. Проппом, автором одноименного исследования, выявить основные закономерности фольклорного искусства, показать его неразрывную связь с обрядом и мифом, с первобытным синкретизмом искусства и жизни. Здесь звучали русские сказки из сборника Афанасьева, «языческая» музыка И. Стравинского, а основу сценария составили отрывки из разных работ В. Проппа.

Следующая фольклорная программа клуба будет посвящена русскому крестьянскому календарю, народным праздникам и обрядам, неразрывно связанным с трудовой жизнью села. Есть и другие замыслы: например, программы о русской игрушке, о песне, о взаимоотношениях языческого и христианского начал в народной культуре, о замечательных памятниках русской старины, о народных промыслах.

Но это пока планы, а реально клуб «Поэзия» ДК 4 ГПЗ вот уже пять лет активно изучает и пропагандирует народную культуру: и песню, и сказку, и архитектуру, и декоративно-прикладное искусство, и музыку.

III. ПАМЯТЬ НАРОДА



1.

Для народного прикладного искусства наши дни — время счастливое: произведения его с поразительной быстротой раскупаются в художественных салонах; горожане отправляются на поиски изделий народных мастеров для своих домашних собраний в самые отдаленные села; становится невозможным представить себе интерьер современной квартиры без веселых матрешек, жостовских подносов, палехских шкатулок, дымковской игрушки, нарядной хохломской посуды... Каждый год выходят в свет сотни статей, десятки книг, посвященных народному искусству и его проблемам, конкретным промыслам, их ведущим мастерам.

И все это — процессы не случайные. В течение долгих веков народное искусство вырабатывало, отбирало и аккумулировало представления людей о красоте, об эстетическом идеале, помогало человеку украшать свой быт, делать красочными и нарядными праздники. Сегодня, в пору возросшего интереса к национальному своеобразию культур, составляющих единую интернациональную культуру нашего общества, пристальный интерес к истокам культуры, к продолжателям ее национальных традиций вполне закономерен.

На карте России немало мест, по праву считающихся центрами народных промыслов. У нас в Куйбышевской области таких общеизвестных центров, к сожалению, не сложилось. Но самобытные промыслы, которые нуждаются в пристальном внимании, серьезном изучении и широкой популяризации, есть и у нас.

Но сначала — несколько слов истории. В 1863 году в Самаре проходила губернская выставка сельских произведений. В Памятной книжке Самарской губернии на 1863—1864 годы об этом говорится так:

«Назначение Самары местом для выставки основано на том соображении, что этот город служит местом сбыта произведений для значительнейшей части края; кроме того, во второй половине сентября месяца происходит здесь одна из главных ярмарок — Воздвиженская. Довольно видное место, занимаемое губерниею по значительному (количественно) развитию земледельческой промышленности и, главным образом, по отпуску из края хлеба и сала, двух коренных продуктов местной производительности, сосредотачивающих около себя значительные капиталы, казалось, не могло не обращать живого участия в выставке туземных сельских хозяев, если при этом обратить внимание на удачный выбор времени и места для выставки. Однако результаты, данные выставкою, далеко не отвечают самым скромным ожиданиям, на которые могла бы рассчитывать даже всякая

первая выставка. Самарская губернская выставка не удовлетворила вполне ни одной из целей, обыкновенно соединяемых с учреждениями этого рода; по ничтожному съезду хозяев производителей и потребителей она не могла и в самой малой степени влиять на увеличение обмена произведений, а незначительное число представленных произведений не дает возможности составить представление о степени развития, на котором находится сельское хозяйство Самарской губернии».

Несмотря на это, выставка показала, какие же основные промыслы были развиты у самарского крестьянства в середине прошлого века. Прежде всего, это ткачество: по свидетельству той же Памятной книжки, «лучший холст принадлежал государственной крестьянке Алексеевской волости с. Петровка Марье Пориной и крестьянке Графской волости с. Киселевка Христине Жуковой». Далее называются имена крестьянок, представивших на выставку лучшие «экземпляры» салфеточного холста, пестряди, шерстяной ткани: кушаки, сукна валяные и тканые, скатерти.

«Из женских рукоделий по части вязания и вышивания обратили на себя внимание кружева для простынь и полотенец крестьянки дер. Тарпановки М. Юровой, вязаная салфетка ученицы из сиротского дома дер. Егоровки П. Евдокимовой, кружева крестьянской девицы П. Титовой и наплечники для женских рубах крестьянки Авдотьи Ненашевой.

Ковры выставлены из с. Логачевки крестьянкою Татьяной Лагачевой и крестьянской девицей с. Никольского Анисей Полетяновой. Работа довольно удовлетворительная, особенно первой.

Крестьянская одежда и обувь представлялась из Бузулукского уезда следующим образом: 3 мордовских головных убора, 2 шушпана, 6 экз. сарафанов, халатов и юбок или панев, 3 рубахи, 7 номеров чулок, большей частью шерстяных, 1 перчатка, 3 пояса, 2 фартука, 1 па-

ра сапог кожаных и 2 пары теплых дубленых рукавиц. Из этих предметов заслужили внимание: сарафан «черный дубас» из льняного холста, тканого узорами крестьянки с. Киселевки Марфы Бобылевой; две паневы, одна из них, вышитая шелком, принадлежит крестьянке с. Михайловки Матрене Воронцовой; нитяные белые чулки, очень тонкие, крестьянки дер. Тарпановки М. Юровой (см. выше), также очень тонкие шерстяные чулки работы крестьянки с. Бобровки Екатерины Леонтьевой, и наконец русские шерстяные чулки крестьянки Гостевой».

Интересную характеристику крестьянских промыслов находим в «Сборнике статистических сведений по Самарской губернии за 1885 год», изданной Самарским губернским земством. Здесь сказано: «Женские промыслы служат выражением стремления женщин к самостоятельному независимому труду, к материальному обеспечению себя личным трудом непрочного семейного и общественного положения. Семейное положение крестьянской женщины может считаться несколько обеспеченным в том случае, когда она живет в семье родителей, а потом в замужестве — при жизни мужа. Хотя она и тогда подвергается колотушкам со стороны родителей или мужа, но по крайней мере она всегда сыта, одета и обута, а благодаря случайным заработкам имеет в своем сундуке нарядный платок, бусы на шею и один-два нарядных сарафана. Но едва умер ее отец или муж, положение среди братьев и дядей как «сироты» или как вдовы с малолетними детьми становится безотраднее».

Большинство приведенных выше цитат взято из выпущенного недавно областным научно-методическим центром управления культуры библиографического указателя «Народное декоративно-прикладное искусство Куйбышевской области XIX—XX веков», долгую и кропотливую работу над составлением которого провел библиограф областной научной библиотеки имени В. И. Ленина В. М. Бирюков.

В предисловии к изданию он подробно характеризует историю и сегодняшнее состояние народных художественных промыслов, получивших распространение на территории нашей области. В первую очередь это ткачество, в том числе кушаков и ковров, кружевоплетение, резьба по дереву, гончарный промысел, плетение корзин и лаптей, изготовление игрушек из дерева и глины.

2.

К сожалению, ни один из этих промыслов не завоевал широкого признания, не создал художественной школы. Исключением тут является, пожалуй, только клявлинское ковроткачество.

Не так давно лучшие работы мастериц этого района были представлены на проходившей в Москве выставке «Современное народное искусство Поволжья и Прикамья», где они получили высокую оценку специалистов.

...Мы с вами — в настоящем музее народного ковроткачества: иначе и не назовешь ничем с виду не отличающийся от своих соседей дом Анны Сидоровны Беловой в селе Черный Ключ. Зато по внутреннему убранству это действительно музей: стены сплошь завешаны яркими, разноцветными коврами ручной работы, ткаными и вышитыми; стол, стулья, кровать, окна, телевизор, даже рамки с семейными фотографиями на стене — все убрано кружевами и вышивкой; пол застлан домоткаными дорожками с пестрым орнаментом. А сколько еще «экспонатов» таится в сундуках Анны Сидоровны, сколько своих изделий она раздала родным и знакомым!

Отличие этого дома от музея одно, но очень существенное: здесь живут люди, а изделия народных промыслов собраны вместе не для демонстрации их заезжим любителям, а для того, чтобы сделать жилище уютным, а повседневную жизнь в его стенах — красивой, праздничной.

Отсюда, из дома Анны Сидоровны Беловой, начинаем мы свое знакомство с клявлинскими мастерицами-ткачихами. И в каждом доме открываем богатые собрания их изделий: ярких, нарядных, необыкновенно красивых!

Из рассказов мастериц узнаем и историю ковроткачества в чувашских селах района. По их свидетельствам, промысел этот достаточно молод: первые его шаги относятся к концу шестидесятых — началу семидесятых годов. Одни мастерицы уверяют, что освоили новый промысел самостоятельно, другие называют его родиной чувашские села других районов и областей. Так, ткачихи Черного Ключа уверяют, что к ним ковроткачество было завезено из села Четырла Шенталинского района.

Главной причиной возникновения нового промысла большинство местных жителей называет возросший уровень жизни и потребностей («раньше-то и не думали дом украшать, ткали только, чтобы на себя надеть»). Есть, очевидно, и другие причины распространения промысла в чувашских селах района: широкое проникновение на село одежды промышленного изготовления и вследствие этого — «простой» самодельных ткацких станков, которые есть здесь почти в каждом доме; влияние городской эстетики жилища, активно использующей ковры и дорожки в оформлении интерьеров; появление у жителей села в связи с механизацией их труда свободного времени, необходимого для ткачества. А его, по свидетельству уже знакомой нам Анны Сидоровны Беловой, мастерице нужно немало: изготовление каждого ковра требует от двух-трех недель до нескольких месяцев, а то и года ежедневной работы.

Немаловажно и то, что ткачество принадлежит к числу древнейших домашних ремесел чувашского села. Раньше здесь изготовляли в основном холст для повседневной одежды, используя в качестве сырья конопляные нити, получаемые на ручных прялках; прядение до сих пор распространено в ряде сел.

Параллельно с ткацким промыслом в чувашских селах было распространено также вязание, в первую очередь носков с характерным рисунком: чередующимися широкими черными и белыми полосами. При изготовлении праздничной одежды активно использовалась вышивка с национальным орнаментом.

Ковроткачество появилось в результате живого взаимодействия всех этих народных ремесел и промыслов: от ткачества оно взяло сырье, оборудование и технологию, от вышивки и вязания — принципы цветосочетания и рисунки орнамента.

Основная продукция клявлинских ткачих — ковры, дорожки и покрывала; сейчас для их изготовления используется как традиционное сырье, так и современная синтетическая пряжа.

...Мы уже в другом доме, в гостях у Екатерины Борисовны Марковой. Одну за другой достает она из сундуков красочные попоны, дорожки, ковры, рассказывая попутно о развитии промысла. Сперва ткали здесь такие вот узкие, с полосками одинаковой ширины, дорожки. Начинали с двухцветных, как две капли воды похожих на упоминавшиеся уже вязаные носки, потом начали вводить другие цвета. Сегодня многоцветные, яркие дорожки встретишь на полу в любом чувашском доме.

От полосатых дорожек постепенно перешли к дорожкам с простейшим геометрическим орнаментом: сначала шахматным, а затем и более сложным. Геометрический орнамент подходил уже и для ковров, началось и их производство.

Последний этап развития промысла — ковры с достаточно сложным рисунком, включающим цветы, растительный и геометрический орнамент.

Отличительная черта чувашских ковров — их яркость, праздничное разноцветье, слепящая, непривычная для глаза пестрота красок. Народный художник, не ведая академических законов сочетания цветов, кладет под-

ряд яркие, радостные мазки: черный, синий, желтый, зеленый...

Глядя на это буйство цвета, невольно сопоставляешь его с колористической сдержанностью палитры русского народного искусства, в котором белый и красный тона решительно преобладают над всеми остальными. Для чувашских же ковров цветовая композиция является доминирующей, ей подчинен и простой, как правило, орнамент. Активное использование черного цвета создает специфический эффект: вся композиция как бы разложена на строгом черном фоне.

Изделия свои клявлинские ткачихи, как правило, не продают, используют в основном для украшения собственного жилища, а также заготавливают впрок — для приданого невестам, подарков родным и близким. По свидетельству некоторых ткачих, их изделия украшают городские квартиры многих выходцев из чувашских сел.

В последние годы ковроткачество переживает серьезные изменения. Если прежде мастерицы самостоятельно придумывали узоры для своих изделий, опираясь в основном на традиции национальных промыслов или заимствуя их с уже готовых ковров и дорожек, то теперь основой узора (особенно у молодых мастериц) становится нередко рисунок, заимствованный из книг и журналов по вышивке и вязанию, с тюлевых занавесок. Таким образом, национальное своеобразие промысла постепенно размывается за счет общекультурного, интернационального фонда.

Многие мастерицы отдают в последнее время предпочтение более современной технологии — изготовлению вышитых ковров; для них также, наряду с традиционным орнаментом, используются заимствованные узоры. Встречаются вышитые ковры с рисунками, созданными по мотивам классической живописи, с характерными для городской культуры жанровыми картинка-

ми и т.д. Заметно в вышитых коврах и влияние инонационального фольклора. Но все это, как правило, не затрагивает характерных национальных признаков чувашского ткачества, в первую очередь его своеобразного отношения к цвету.

В разных селах района ткачество получило неодинаковое распространение. Так, в Черном Ключе им занимаются в основном женщины преклонного возраста, ткачих здесь, в общем, не так уж и много.

А вот в Борискино-Игаре мы встретились с мастерицами (и даже мастерами!) самых различных возрастов. Например, в семье Петруниных ткачеством занимаются и мать Ульяна Дмитриевна, и молодая хозяйка Надежда Семеновна, и двое ее детей: тринадцатилетняя Вера и шестнадцатилетний Андрей. Когда все они демонстрировали нам свои изделия, двор буквально переполнился разноцветными коврами!

Другая жительница Бор-Игара Полина Заборникова сумела увлечь ткачеством своего девятилетнего сына Андрея; знают это ремесло и многие взрослые мужчины. При сельской школе создан кружок ткачества, в котором занимаются многие ее учащиеся.

Искусство ковроткачества передается здесь по наследству, и промысел живет полнокровной жизнью. А все потому, что к народным промыслам и ремеслам, к памяти прошлого относятся в селе уважительно, всерьез: в школьном музее, собранном руками ребят, мы увидели и лапти, и прялку, и гончарные изделия местных умельцев, и даже восстановленный по рассказам старших уголок старой избы.

Ткачихи считают, что их искусство доступно каждому: даже ребенка можно за считанные часы обучить этому занятию. И все же в каждом селе есть мастерицы, чьи ковры ценятся особенно. В Черном Ключе это Анна Сидоровна, Прасковья Титовна и Александра Николаевна Беловы, Ульяна Ермолаевна Антипова, в Бор-

Игаре — Полина Тихоновна Заборникова, Вера Самойловна Никифорова, Таисия Никифоровна и Пелагея Ильинична Николаевы, Таисия Захаровна Миханькова, Людмила Федоровна Пархондиева, в Клявлине — Ани-сья Тимофеевна Семенова, в Татарском Байтугане — Замиль Григорьевна Гарипова, в Ново-Усманове — Нахар Махмутова и Фахира Абдульбарова. Это с их изделиями познакомились москвичи и гости столицы на выставке «Современное народное искусство Поволжья и Прикамья».

К сожалению, имена лучших мастериц нам пришлось узнавать тут же, на месте, у их односельчан: в районном центре нет пока картотеки народных умельцев, мастера недостаточно привлекаются к проведению смотров самодеятельного творчества, редко проводятся их выставки. А ведь мы, жители Куйбышевской области, не так избалованы народными промыслами. Почему же и то немногое, что делается народными мастерами и мастерицами, так плохо известно широким кругам населения; почему не видим разноцветья клявлинских ковров в музейных экспозициях, на ярмарках, на витринах художественных салонов? Почему турист, приехавший в наш город, увозит с берегов Волги плохую чеканку или не слишком удачную промышленную подделку под изделия всем известных промыслов, а не подлинный образец самобытного искусства народов Поволжья? Да и в самом областном центре, где живет немало выходцев из тех же чувашских и татарских сел, наверняка нашлось бы немало охотников украсить интерьер своей квартиры такими вот красочными, яркими, переливающимися всеми цветами радуги изделиями сельских мастериц.

3.

С Василием Ивановичем Тарара я познакомился на областном фольклорном празднике в центральном

парке. Он сидел рядом с другими умельцами — гончарами, резчиками — в городе желающим свое искусство. А рядом, на скамейке, стояли сплетенные им из лозы корзины — легкие, изящные, удобные.

Сарай возле своего дома на Каховской Василий Иванович переоборудовал в летнюю мастерскую. Здесь я его и застал. В прохладной полутьме приятно пахнет деревом: пол сарая устлан не пошедшими в дело прутьями, под невысоким потолком сушатся полуфабрикаты — белые, действительно будто бы костяные скелеты будущих изделий.

Сколько помнит себя Василий Иванович, всегда он что-нибудь да делал своими руками: снасти рыболовные вязал или балалайки мастерил.

— Больше сотни, наверное, я их молодым парнем сделал, еще до армии, — вспоминает мастер. — И только одна, самая первая у меня не получилась.

После армии, в конце тридцатых, Василий Иванович устроился на один из московских заводов, потом в годы войны вместе с предприятием переехал в Куйбышев. Всю взрослую жизнь проработал на одном месте, в одной должности — контрольного мастера. Нравилась эта работа — с людьми самых разных профессий приходилось встречаться,годились в ней и любовь к геометрии, и умение чертить. А когда вышел на пенсию, взялся за корзины.

— Вот видите распорку? Это приспособление я сам изобрел. И все остальные, — Василий Иванович обводит рукой свою мастерскую, — тоже. Такую вот корзинку увидел на фотографии, вспомнил, что и у нас в станице похожие плели, и начал. Сам себя научил.

Василий Иванович достает из специального мешка — тоже его изобретение, в нем прутья не сохнут — один прут, ловко расщепляет его пополам, потом острейшим («Браться можно», — говорит Тарара) ножом начинает

обстругивать заготовку. Несколько минут — и в руках у него идеально ровная упругая пластина, такого «фабричного» вида, что кажется даже пластмассовой. Василий Иванович берет заготовку корзины и споро начинает продевать прут между ребрами скелета...

— Сколько времени уходит на одну корзину? Дней шесть, наверное, если работать по 10—12 часов. Это не считая, конечно, вылазок за лозой, она растет недалеко, за Южным мостом, куда я хожу на рыбалку. Обыкновенно работаю сразу над несколькими корзинами: пока одна сохнет, начинаю подбирать прутья для следующей.

Семнадцать лет назад вышел Василий Иванович Тарара на пенсию. За это время он стал настоящим мастером-плетельщиком, изделия которого охотно покупают на рынке. Есть даже такие, кто специально за ними охотится, — очень уж удобные, красивые и прочные выходят у него корзины.

Секрет этого, наверное, в том, что Василий Иванович объединяет в себе два таланта: народного мастера и заводского рабочего. Если нужно что-то изменить в конструкции корзины, он и расчеты сделать может, и специальное приспособление выдумает. Форма изделий, их размеры — все это у Василия Ивановича продумано по-рабочему серьезно.

— Бывает, — рассказывает Василий Иванович, — приходят ко мне люди, просят научить. Звали и на работу, в Кулешовку, где издавна плетут корзины, а вот таких, как у меня, делать не умеют. Да уж поздно с места-то сниматься. А тех, кто приходит, я охотно учу, только терпения мало у кого хватает. Пока только троих выучил. Да и неудобно это — одно и то же каждому объяснять. Я им говорю: «Вы соберитесь вместе, тогда и буду учить». Не собрались... А знаете, когда я в первый раз захотел сплести корзину? — спрашивает Василий Иванович. — Почти семьдесят лет назад! Жили мы

тогда в Краснодарском крае, откуда я родом. У нас лоза не росла, а вот на участке у соседей водилась. Я пошел, нарезал себе прутьев и собрался домой, а тут как раз хозяин возвращается; я упал на эти прутья и лежу, думаю, авось ничего не заметит. А он подошел, перевернул меня, вытащил прутья и давай хлестать. Вся охота плести сразу у меня пропала, — улыбается мастер.

И снова достает из мешка прут, расщепляет его ножом и начинает обстругивать новую заготовку...

4.

Не каждое село может похвастаться собственным музеем. А вот в приволжском Ширяеве их даже два — точнее, две расположенные в разных домах выставочные экспозиции областного художественного музея: «Русские художники XIX века в Самарской губернии» и «Выставка предметов крестьянского быта конца XIX — начала XX века».

Еще на пристани, куда каждый час причаливают скоростные «Метеоры», мы узнали о том, где и как найти музей, и о том, какая замечательная у них «хозяйка» — учительница истории ширяевской школы Лидия Алексеевна Кабаева. Это она вместе со своими учениками долгие годы собирала местную старину: утварь, посуду, мебель, одежду. Позднее, когда к делу подключился областной музей, основная работа была уже сделана — оставалось придать собранию необходимый научный лоск, подкупить у старожилов недостающие экспонаты, и типичная крестьянская изба конца прошлого века снова оказалась в состоянии принимать гостей.

Впрочем, уклад крестьянской жизни был прежде так устойчив, что многие годы нашего века в этом доме все было так же, как и в конце прошлого.

— На этом крючке и моя люлька висела, а эти

шкафчики расписные я, как себя помню, рассматривать любила, — рассказывает по-хозяйски незаметно появившаяся в доме Нина Семеновна Сапожкова. Впрочем, она и есть здешняя хозяйка — это ведь их семьи, Ионовых, избу приобрел для своей экспозиции художественный музей. А Нина Семеновна, хотя и живет давно в Жигулевске, каждые выходные приезжает с семьей сюда, в родное Ширяево, заходит в этот дом, где каждый гвоздик, каждая дощечка с детства знакомы. Потому-то так ревниво следит она за тем, как постепенно меняется обстановка в доме, как музейщики стараются сделать ее более типичной.

А без их профессионального вмешательства обойтись невозможно. Скажем, те же расписные шкафчики и в едином с ними стиле выполненная народными мастерами божница — раньше они в Ширяеве были в любом доме. Обеспечили ими все село, как считают специалисты, артельщики с Урала. А вот теперь таких яркими цветами по темному фону расписанных дощечек осталось в селе немного, да и те, что есть, нуждаются в реставрации.

Шкафчики с росписью не единственная диковинка ширяевской избы. Рядом с ними, на маленькой кухоньке, — старинные самовары, утюги, глиняная и деревянная посуда; в самих шкафчиках — металлические и стеклянные сосуды с фирменными знаками самарских торговых фирм; в комнате — прялка, перенесенная из разных домов резная мебель, вышитые полотенца. А в сенях — нехитрый крестьянский инвентарь: сита, весы, ручные мельницы, даже соха, правда не старая, военных времен, сварная — на таких тогда пахали женщины... Все, кажется, знакомые предметы — а нет-нет и поймаешь себя на том, что названия их сразу и не припомнишь.

Надо сказать, что дом Ионовых был выбран для музея не случайно: именно здесь провел свое детство из-

вестный позднее крестьянский поэт, друг Сергея Есенина Александр Абрамов, взявший себе — в память о родном селе — псевдоним Ширяевец. На одной из стен дома — мемориальный уголок поэта: его портрет, фотокопии стихов и писем.

Совсем близко от ионовской избы — второй ширяевский музей, рассказывающий о русских художниках, работавших в прошлом веке в Жигулях.

Немало интересного для любителей и знатоков старины и на улицах старинного села. Например, дома с причудливой, богатой деревянной резьбой. Или старинные колодцы с деревянными воротами. Правда, осталось их уже мало — с тех пор как в селе провели водопровод, их решили снести...

Гуляя по сельской улице, сохранившей почти в неприкосновенности свое исторически сложившееся лицо, я невольно вспоминал музеи под открытым небом, где мне довелось побывать: в Тбилиси, Суздале, под Киевом, в знаменитых новгородских Витославлицах и архангельских Малых Корелах. Конечно, там совсем иной размах, специально отведенные гектары территории, штат опытных сотрудников, большие музейные фонды. Но ведь и наша, волжская старина стоит того, чтобы о ней позаботиться, чтобы сохранить ее для потомков. И Ширяево — место для этой цели самое подходящее: вокруг — чудесный уголок заповедных Жигулей, в самом селе немало домов, которые могли бы стать музейными.

Наверное, Лидия Алексеевна и ее ученики, собирая материалы для своего музея, меньше всего думали о туристах — скорее хотелось им создать такое уникальное учебное пособие по истории. Кстати сказать, и этой своей функции музей ни в коей мере не утратил: с уверенностью можно сказать, что школьникам, особенно городским, час, проведенный в ионовской избе, даст несравненно больше, чем все учебные фильмы и попу-

лярные книги вместе взятые. А городов вокруг немало: и Куйбышев, и Тольятти, и Жигулевск.

Но теперь, когда музей попал в ведение специалистов-искусствоведов, ему вряд ли целесообразно ограничиваться только педагогическими функциями. Тем более что интерес к народной культуре, быту, искусству с каждым годом все более возрастает. Стоит только начать мечтать, как перед глазами вырастает целая зона домиков с нарядной резьбой, в которых разместились небольшие выставки. Причем рассказывающие не только о крестьянском, но и об исконном для Ширяева бурлацком быте. А рядом — музей волжского пейзажа, которому тоже здесь, в местах, вдохновлявших Репина и Васильева, самое место...

И еще одно замечание: музей, собранный ширяевскими школьниками, повествует о культуре лишь одного волжского села. А ведь интересные коллекции старинных предметов быта есть и во многих других местах области. Теперь, когда ширяевская коллекция стала филиалом областного музея, может быть, есть смысл подумать о том, чтобы в его экспозиции так или иначе отразилась культура и других районов области? Ведь далеко не каждый станет ездить по школьным музеям, разбросанным по дальним селам, а приехать на экскурсию сюда, в единый музей, будет интересно и полезно каждому.

5.

В Куйбышеве такой музей уже есть, далеко не все горожане знают об этом — расположен он на областной станции юных туристов. Давайте зайдем сюда...

— Как вы думаете, для чего была нужна вот эта дуга?

— С ее помощью выкладывали печной свод.

— А это необычное коромысло?

— Чтобы носить на реку белье.

Немало диковинных для современного городского жителя вещей в этом совсем недавно открывшемся музее. А собрали их как раз горожане — школьники Самарского района, занимающиеся в клубе «Туристенок» при областной станции юных туристов.

Четыре-пять раз в год вместе со своим руководителем Леонидом Валентиновичем Едидовичем отправляются ребята в этнографические экспедиции по Куйбышевской области. Почти вся ее карта закрашена желтым цветом — значит, здесь юные этнографы уже побывали. В остальные районы направлены четкие черные стрелки: сюда экспедиции придут в самое ближайшее время.

Большинство маршрутов «Туристенка» проложено в дальние районы области. Это и понятно: ведь этнографов интересуют села, где живут представители разных национальностей.

Начало музейной коллекции было положено семь лет назад, когда Леонид Валентинович создал туристский клуб при комнате школьника ЖЭУ № 22 Железнодорожного района. Три года спустя клуб переехал на областную станцию юных туристов, где наконец, после долгих мытарств, музей получил собственное помещение — просторную, светлую комнату, вдоль стен которой и расположилась собранная несколькими сменами «туристят» коллекция.

Вот камора, где хранится сельскохозяйственный инвентарь: соха, серпы, косы, бондарный инструмент. В сенях — весы, коромысла, предметы для изготовления и хранения продуктов питания: ступа с пестом, квашня, маслобойка. А вот и кухня: свежавывеленный макет печи весь заставлен посудой, тут же висит умывальник, стоят самовар, утюги; сверху — оригинальной формы держатель для лучины. Многие сосуды нами, горожанами, или уже напрочь забыты, или же мы их

вообще никогда не видели. Например, деревянные тарелки, плетенные из бересты солоницы, большие керамические бутылки.

Наконец мы в горнице. Здесь представлены в первую очередь спутники трудового женского досуга — пряжания и ткачества, образцы изделий. Тут же — не в каждой избе встречавшиеся «городские» вещи: зеркало, стенные часы, «гостевой» нарядный самовар. И подаренная ребятам в Утевке старинная парта, маленькая грифельная доска...

Есть в этой коллекции вещи достаточно редкие: например, «лучок со струной» — шерстобитка оригинальной конструкции, действительно напоминающая музыкальный инструмент; плетенный из лыка, а не кожаный или войлочный, как обычно, подседельник; корчаги со специальными отверстиями, применявшиеся для приготовления сметаны. Или вот это приспособление для глажения белья — что-то среднее между старинным рубелем и пришедшим ему на смену металлическим утюгом. Взглянешь на него — и ни за что не угадаешь, что это за орудие: к металлической ручке приделаны три небольших рифленых деревянных катка... Или вот эти коробка для ложек, деревянные тарелки, изящное, изогнутое, словно лебединая шея, коромысло... для ношения белья.

А вот и самарская домовая деревянная резьба — ее организаторы экспозиции расположили как раз над окнами. Их тут четыре, прекрасных резных наличника, — столько же и сюжетов, причем три из них — очень древние: знаки солнца, луны и плодородия, а последний — позднего происхождения: стилизованное изображение двуглавого царского орла.

Следующий раздел экспозиции — изделия волжских гончаров, плетельщиков и резчиков по дереву: в основном посуда. Но это уже не просто предметы быта, а еще и изделия народных мастеров-умельцев, каждое со сво-

им неповторимым обликом, что-то среднее между уварью и произведением декоративно-прикладного искусства. Потому и внимание к ним в экспозиции особое.

Эти глиняные тарелки изготовлены в годы Великой Отечественной: не хватало тогда фабричной посуды, вот и вспомнили крестьяне отцовское и дедовское ремесло.

А вот и гордость «Туристенка» — коллекция национальных костюмов и украшений. Если предметы быта и большинство изделий умельцев не несут в себе примет той или иной национальной специфики, то костюмы — это сама специфика в чистом виде.

Открывается раздел украинскими полотенцами. Леонид Валентинович объясняет, чем они отличаются от русских — характером вышивки в первую очередь — и что наши, переселившиеся на Волгу украинцы взяли у русских умелиц — в первую очередь плетеные концы тонкой работы. В свою очередь жители русских деревень взяли на вооружение украинские узоры вышивки...

Необычным был в наших краях и русский костюм: хоть и шили его крестьянки сами, но за образец брали уже давно, с середины прошлого века, только городскую одежду. Поэтому традиционных русских сарафанов в экспозиции не найти.

Другое дело — одежда мордвы, чувашей, татар. Она очень традиционная, уходящая корнями в глубокую древность; простая белая одежда мордвы, состоявшая, как правило, из тканых рубах с простой одноцветной вышивкой, и пестрая, многослойная, богатая украшениями чувашская. Тут и головные повязки, и шлемы, и шейные шарфы, и нагрудники, и фартуки, и носившаяся на поясе сзади повязка — сары, и пояс с карманом, и вышитые чулки. Особенно сложным был девичий костюм — весил он порой до двенадцати килограммов.

Есть очень интересные, по-настоящему красивые вещи и в мордовском разделе экспозиции: например, на-

бедренная повязка — пулахш, своеобразная вышивка, использующая русские мотивы.

В татарском разделе, пожалуй, самое интересное — серебряные украшения, которые изготовили сами крестьяне. Для них использовались в основном монеты, которые сельские мастера или переплавляли, или просто полировали. А вот это полотенце — по-татарски солге — самый старый экспонат музея: оно изготовлено в 1820-е годы. Вообще, татарские полотенца заметно отличаются от всех остальных; узор на них не вышитый, а набивной, и использовались они не только по основному назначению и для украшения избы, но и в качестве поясов в национальной борьбе.

Богато украшен самыми разными монетами — и царскими, и болгарскими, и французскими, и советскими — единственный в музейной коллекции башкирский костюм. А рядом с ним висит казахское платье. Таким образом, в экспозиции представлены одежды всех самых крупных народов, населяющих нашу область.

Не удивительно, что именно этнографический кружок облСЮТур выступил инициатором проведения областных фестивалей дружбы народов Поволжья. Первый из них прошел четыре года назад, а второй — минувшей зимой. Съехались на него ребята из русских, татарских, чувашских, мордовских, башкирских, казахских и украинских сел области.

Фестиваль — лишь один из выходов собирательской и систематизаторской работы юных этнографов. Другой, не менее важный, — помощь в создании подобных музеев и уголков в селах области. Одни музеи куйбышевцы с сельскими ребятами вместе создают заново, другие помогают значительно пополнить, привести в порядок. Подшефные школьные музеи есть у «Туристенка» практически во всех районах области. Назову лишь несколько из них: в Денинском школе Шенталинского района, в Подбельской — Похвистневского, в нефтегор-

ских школах № 2 и 3, Красносамарской школе Кинельского, Севрюкаевской и Узюковской — Ставропольского, Емельянской — Сызранского.

Из того, что экспедиции клуба собирают в селах области, в музей попадает только самое ценное: основную часть предметов ребята оставляют своим ровесникам, для их музеев. Но бывает, что их находки находят себе место и в более солидных собраниях. Например, в фондах Сызранского и Тольяттинского городских краеведческих музеев, в создаваемом вновь музее в Шентале. Помогли находки ребят и коллективу театра кукол, когда он работал над фольклорным спектаклем «Три железных пирога».

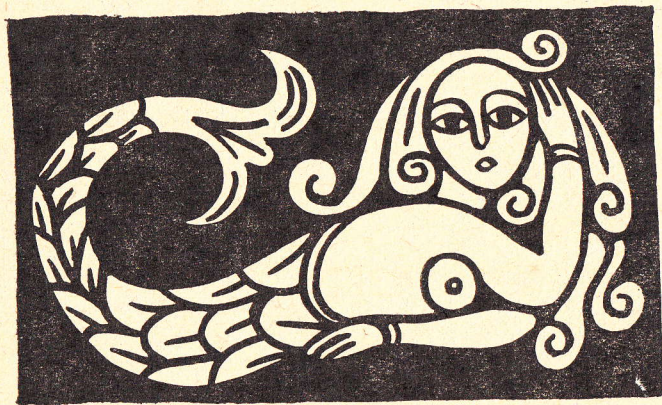
А часть предметов «Туристенек» передал в Куйбышевский филиал Центрального музея В. И. Ленина — об этом напоминает акт, хранящийся на станции как реликвия.

...Каждые каникулы отправляются ребята вместе с Леонидом Валентиновичем в село. На экспедиционной карте лишь пять районов области остались без пометок — здесь клуб еще не был. Минувшей зимой ездили в Кинель-Черкасский район, весной — в Похвистневский, в июне вернулись из Шенталинского.

Ежегодно музей старого быта посещают около 900 человек. В общем, не мало, но и не много. Особенно если учесть, что больше половины посетителей — гости из других районов страны, из нашей области. И снова удивляешься: неужели городским школьникам все это неинтересно? Трудно в это поверить — скорее можно подумать, что это не очень интересно их учителям, многие из которых, впрочем, и не догадываются о существовании в нашем городе такого замечательного музея. И зря, честное слово! Ибо она действительно нетленна, красота народного искусства, всегда питавшая профессиональное творчество, воспитывающая в юных сердцах чувство прекрасного, чувство доброго.

Отличительная особенность народного декоративно-прикладного искусства в том, что его произведения никогда не создавались для музейных экспозиций — их красота, изящество, совершенство формы всегда были лишь дополнительными качествами вещей, предназначенных для сугубо утилитарных, хозяйственных целей. Человек стремился украсить свой быт, свое жилище, внести красоту во все сферы своей жизни. Потому-то и продолжают по сей день традиции народных мастеров, потому их изделия так охотно приобретаются любителями искусства и становятся экспонатами музеев, главная цель которых — помочь современному городскому жителю увидеть красоту, которая еще вчера жила рядом с его прадедами, научиться у них вносить прекрасное в свой собственный быт.

IV. «ВОЗЬМЕШЬ КИСТЬ—И ДУША ОТТАИВАЕТ...»



1.

Строго говоря, творчество художников-любителей не является жанром народного творчества в традиционном понимании — ведь здесь на первом плане всегда — личность, автор, художник, по-своему, очень индивидуальный, выражающий свои представления о прекрасном в окружающем его мире. И в то же время самодеятельные художники всегда — вольно или невольно — выражают вместе с тем и народное представление о добре и зле, прекрасном и безобразном. В этом смысле их творчество, безусловно, если и не становится жанром фольклора, то вплотную приближается к нему. Об этом же свидетельствует и растущий зрительский интерес к

областным выставкам самодеятельных художников, ежегодно проводимым в нашем городе: как свидетельствует статистика, их посещают больше горожан, чем самые престижные выставки земляков-профессионалов. И причина тому — максимальная приближенность любительских вкусов и представлений об эстетическом идеале к зрительским.

Нет сомнения, что именно выставки и проводимые на их базе обсуждения и семинары стали мощным катализатором любительского искусства в городе и области. Сейчас в картотеках областного научно-методического центра управления культуры и межсоюзного дома самодеятельного творчества зафиксированы сотни художников-любителей — людей самых разных возрастов и профессий, горожан и сельчан.

На базе выставок складываются, как правило, и клубы художников-любителей — такие, как куйбышевская «Палитра» или тольяттинский городской, базирующийся во Дворце культуры имени 50-летия Октября.

— Сначала, — рассказывает председатель совета городского объединения художников-любителей «Палитра» Александр Михайлович Старостин, — нас было всего человек двадцать, а теперь и все двести. В теплое время года почти каждое воскресенье отправляемся на этюды в Ботанический сад, в Подгоры, в Шелехметь... Да мало ли поблизости от города живописных мест!

Ну а потом, привезя этюды, готовим работы к выставкам — их наше объединение проводит и в клубах, и в организациях, и в школах, и, конечно же, здесь, в фойе клуба имени Революции 1905 года, где базируется наш клуб. Юбилеям помогаем организовать персональные экспозиции. Собираемся раз в месяц, по воскресеньям — тут и планы утверждаем, и новые работы обсуждаем, и просто общаемся...

Из разговоров с членами объединения я понял, что для большинства из них именно общение — главный

магнит, притягивающий к «Палитре». Да это и понятно: ведь большинство из них — пенсионеры.

— Дома я просто бабушка, а тут художник, — пояснила мне одна из активисток клуба, его секретарь Александра Владимировна Еськова.

— Мне больше всего нравится то, — вступает в разговор мастер-строитель Виктор Карпович Авдонин, — что здесь никто не стесняется спросить, если чего-то не знает, посоветоваться.

Кого из этих пожилых людей ни спросишь, когда он впервые взял в руки кисть или карандаш, каждый, чуть помедлив, говорит: «В школе еще, в детстве». Инженер Владимир Михайлович Бондаренко в этом смысле не исключение. А вот техника, в которой он в последнее время начал работать, в своем роде уникальна. Познакомившись с принципами работы художников-флористов, он решил, используя их опыт, пойти собственным путем — сочетать в своих пейзажах акварель и возможности естественных материалов, в первую очередь цветовую гамму высушенных листьев. Среди работ, которые Владимир Михайлович показывал на выставке в клубе, — «Дуб прощания», выполненный как раз в такой комбинированной технике. Интересна история этой акварели: в одной из своих поездок увидел художник это дерево, до которого, по преданию, жители деревни провожали своих мужчин перед уходом на войну. Именно такую смысловую нагрузку и попытался самодельный художник вложить в свое произведение..

2.

Художники-любители словно бы возвращают изобразительному искусству его изначальную функцию, во многом забытую сегодня профессионалами, — радовать своего зрителя. Чтобы убедиться в этом, давайте заглянем еще на одну выставку самодельных живописцев,

проходившую два года назад в фойе кинотеатра «Тимуровец».

Организаторам выставки пришла в голову счастливая идея: открыть экспозицию небольшой картиной И. Кузина «Село Троицкое». Висела она прямо у входа в зал и потому стала своего рода эпиграфом ко всему зрелищу. Точнее, не эпиграфом даже, а визитной карточкой, ключом: без ее понимания, отталкиваясь от одного «классического» зрительского опыта, не просто было бы понять и остальные работы. И в то же время — художественным манифестом: в этом небольшом полотне самодельный мастер выразил понимание целей и задач любительского искусства, основные композиционные и цветовые принципы, характерные для большинства лучших выставочных работ.

Напомним картину Кузина: на первом плане — освещенный ярким солнцем деревенский домик с оградой, смешная собачонка насканивает издали на усевшегося на хозяйской скамье у дверей кота, на стене пристройки — яркий лубочный плакат: «Тише едешь — дальше будешь», позади дома, образуя фон, — яркая зелень леса. И все это — светлое, яркое, радостное, увиденное глазами влюбленного в жизнь человека.

Многие по привычке вкладывают в слова «лубок», «примитив» сугубо отрицательный, ругательный смысл. Вместе с тем современная искусствоведческая мысль давно реабилитировала их, придав каждому строгий терминологический смысл.

У самодельных художников — а в большинстве своем это люди немолодые, поступать в художественную школу, а тем более училище, им уже поздно — есть два пути: или самостоятельно пройти школу классического искусства, ориентируясь при этом на лучшие профессиональные образцы, или рисовать так, «как рисуется», целиком положившись на свой вкус. Первый путь чаще всего оказывается непродуктивным: на каждой

любительской выставке мы видим его плоды, работы откровенно подражательные, скучные. А по художественному уровню они, как правило, уступают даже тому, что делают учащиеся художественной школы, — позднавато любителям учиться, а тем более переучиваться.

Второй путь вернее: ведь чувство цвета, композиции, художественный вкус, ориентируемый на традицию народного творчества (недаром известный куйбышевский живописец И. Е. Комиссаров назвал как-то самодеятельное искусство «путепроводом, соединяющим профессиональное искусство с его народной основой»), есть у каждого одаренного человека. И если довериться им, не забывая, разумеется, о постоянном расширении своего кругозора, результаты могут получиться значительные.

Лучший пример тому — пейзажи и натюрморты И. Кузина, графика и живопись М. Комарова, работы В. Урюпина, А. Надилова, А. Старостина, ряда других мастеров. Кстати, именно доверие — к своему вкусу, верное следование ему приводит лучших наших любителей — Е. Пряхина, С. Небритова, В. Ясинского, А. Смирнову — к уровню, вполне сравнимому с профессиональным. К уровню, но ни в коем случае не к манере!

В чем же отличительные особенности современной любительской живописи? Прежде всего, в светлом, радостном, многоцветном отношении к жизни. Вот живописцы-профессионалы часто жалуются: краски стали плохие, поэтому и работы пошли мрачные, серые. А что, любители другими красками пишут, лучшими? Очень сомневаюсь!

Выразить свое понимание красоты — разве не в этом главная задача искусства? И самодеятельные художники решают ее во всех своих работах, порой явно приукрашивая действительность (особенно в портрете), порой нарочно выбирая натуру, а порой и просто выду-

мывая ее — точь-в-точь как это было, к примеру, в прежние времена на получивших столько «тумаков и шишек» базарных ковриках, расписных кошках и прочих образцах «дурного вкуса». Но прошли годы, и стало ясно, что такие оценки далеко не бесспорны, по крайней мере, применимы далеко не ко всем образцам «базарного» (может быть, правильнее сказать все-таки — народного?!) творчества. И вот смотрим мы сегодня на пресловутый «коврик» с любовной сценой — мастерски выполненный М. Гуськовой гобелен; на бесспорно ориентированные на ту же традицию работы А. Вдовенко, Б. Кунаева, И. Карташева, А. Нишака, того же И. Кузина. Смотрим и любимся ими, вновь открывая для себя, что в искусстве главное — все-таки красота, как считает куратор семинаров самодеятельной живописи заслуженный художник РСФСР Иван Еремеевич Комиссаров:

«Сейчас в самодеятельном изобразительном искусстве время бурного расцвета: каждый год появляются на выставке новые имена, новые интересные работы. Есть среди людей люди более одаренные, с отработанным видением мира, есть и такие, которым не все дается. Но главное, что их творчество — своего рода путепровод, ведущий от народного искусства к современному зрителю, который зачастую настроен скептически к этому искусству. А самодеятельные художники помогают эту связь закрепить, оживить».

3.

В 1980 году самодеятельные художники Тольятти собрались в городском Дворце культуры имени 50-летия Октября, чтобы создать свое творческое объединение — городской клуб художников-любителей, которых в многотысячном Тольятти насчитывается не один десяток.

Кроме художников-оформителей, составляющих ядро коллектива, в клубе занимаются также пенсионеры, рабочие, служащие, люди разных возрастов и профессий, различного уровня образования. Это, однако, ничуть не мешает им работать вместе, сообща обсуждать и решать интересующие всех творческие проблемы.

С первых дней работы клуба входит в него Василий Филиппович Еремин — один из старейших художников-любителей города, персональная выставка произведений которого прошла в 1982 году в Тольяттинском Доме природы.

Вся жизнь Василия Филипповича связана с искусством: с детства увлекался он рисованием, учился в изостудиях Москвы, работая художником в столице, Куйбышеве и на строительстве Волжской ГЭС. Кавалер ордена Дружбы народов, В. Ф. Еремин и сейчас продолжает работать художником-оформителем. Среди его живописных полотен — пейзажи родного края, портреты близких, жанровые полотна, посвященные историческому прошлому нашей Родины. Василий Филиппович — участник республиканских и всесоюзных выставок живописцев-любителей.

Первый председатель клуба Олег Владимирович Шишкин также работает художником-оформителем; большинство его произведений посвящено родному городу, его прошлому и настоящему. О. В. Шишкин — участник Всероссийской и Всесоюзной художественных выставок живописцев-любителей.

Евгений Михайлович Пряхин — один из интереснейших художников клуба; его также привлекают пейзаж, портрет, исторический жанр, а в последние годы Е. М. Пряхин увлекся фольклором, мечтает создать серию полотен по мотивам русского народного творчества. Кроме живописи, Евгений Михайлович пробует свои силы также в мелкой пластике.

По профессии Е. М. Пряхин — также художник-оформитель, участвовал во Всесоюзной и Всероссийской выставках художников-любителей, был инициатором создания при клубе изостудии.

Его коллега Алексей Александрович Рожков отдает предпочтение пейзажу; он участник городских и областных выставок. Ряд работ А. А. Рожкова представлен в новой экспозиции Тольяттинского краеведческого музея.

В отличие от своих товарищей по увлечению Павел Ефимович Романов всерьез увлекся живописью недавно. По профессии он преподаватель, работает в Тольяттинском политехническом институте. Большинство работ П. Е. Романова — небольшие по размеру волжские пейзажи, а также виды старого Ставрополя, любовно воссоздаваемые художником по сохранившимся фотографиям города до его затопления. Павел Ефимович — постоянный участник городских и областных выставок.

Особенно интересны два его диптиха, на каждом из которых одно и то же место Жигулей изображено до и после затопления. Например, «Ставрополь в 1937 году» и «Здесь был Ставрополь». Разглядывая их — а иначе картины Романова и смотреть не стоит, они требуют знакомства долгого, пристального, подробного, — вместе с художником нельзя не пожалеть о навсегда потерянной красоте лугов за Сухой и Телячьей воложками, просторов волжских, уютных провинциальных улочек старинного городка.

Кроме них, в работе клуба активное участие принимают также Иван Дмитриевич Зиновьев, слесарь объединения «Куйбышевфосфор», прораб «Куйбышевгидростроя» Владимир Федорович Шипицын, инженер Михаил Иванович Егоров, художники-оформители Сергей Валентинович Фролов, Борис Михайлович Артищев, Сергей Тихонович Матукин, пенсионеры Александра Ива-

новна Смирнова, Виктор Иванович Зайцев, Иван Семенович Сорокин.

Для всех них увлечение живописью, а значит, и встречи в клубе — необходимая часть жизни. Например, Е. М. Пряхин признается, что друзей, кроме товарищей по клубу, у него и нет — с другими просто не о чем поговорить, поспорить.

— Без клуба мы не знали бы, правильно ли мы работаем, а так — тянемся друг за другом, учимся друг у друга, — вторит ему В. Ф. Еремин.

Прав, наверно, Александр Сергеевич Пушкин: «с любовью к искусству» надо родиться. И тогда кем бы ни был ты в этой жизни, все равно останешься художником. Лишний раз убедил меня в этом рассказ Александры Ивановны Смирновой.

Всю свою сознательную жизнь проработала она учителем математики и всю жизнь тянулась к искусству. Но не везло Александре Ивановне: отец, сам неплохо рисовавший, умер, когда ей было всего 4 года, учителя черчения после первого же урока забрали из сельской школы в армию, а в Ленинградском пединституте, куда она приехала учиться, было в то время не до эстетического воспитания студентов.

— Зато был Эрмитаж, были концерты классической музыки, — вспоминает Александра Ивановна. — Помню, как в книжном киоске у Петропавловки купила свою первую открытку — до сих пор помню даже, какую, было это сразу же после экзамена.

Сейчас в домашней коллекции Смирновой — более 12 тысяч репродукций: это и открытки, и цветные вкладки из журналов, и иллюстрации в книгах. Все они расписаны у Александры Ивановны в особой картотеке — и это не просто для порядка, но и для дела: ведь она вот уже много лет читает лекции по изобразительному искусству в школах и общежитиях, а там без коллекции не обойтись. В городском отделении общества «Знание»

посоветовали Александре Ивановне поступить в заочный университет изобразительного искусства на факультет истории искусств, который она с успехом закончила.

Сейчас искусствовед-любитель Александра Ивановна Смирнова — постоянный помощник работников выставочного зала Тольяттинского краеведческого музея, проводит здесь экскурсии, всерьез изучает творчество тольяттинских художников, пишет о них. А совсем недавно в зале экспонировалась выставка живописи и графики из домашней коллекции Смирновой — незаметно как-то накопилась она, то одну, то другую работу подарят художники бескорыстному пропагандисту их творчества.

Десять лет назад она и сама начала рисовать — боялась, конечно, сначала, но помог тольяттинский художник Вадим Киселев, с которым случайно оказались соседями в новом доме. Натюрморты Смирновой, экспонировавшиеся на областных выставках самодеятельных художников, уже привлекли интерес специалистов.

Особенно хочется отметить большую серию тонких и выразительных работ А. Смирновой, выполненных акварелью и гуашью. Тщательная проработка композиции и детализировка сюжета, обостренное внимание художницы к цвету и свету, легкий налет театральности не могут не привлечь к ее графике внимание самого искушенного и взыскательного любителя искусства.

Так же, как и ее работа «Прошел юбилей» — это не просто совмещение натюрморта и портрета, это попытка создать человеческий характер и настроение через набор предметов, обозначающий недавний уход героя полотна на пенсию. Главная особенность работы А. Смирновой в том, что в ней присутствуют и чувство, и мысль, и продуманная концепция, и высокая техника — сочетание вообще достаточно редкое и счастливое, особенно у художников-любителей.

Активно работает Александра Ивановна и с гобеленом, а мечта ее — заняться, наконец, пейзажем...

...Беседуя с членами клуба, думаешь: «Как все-таки прекрасно, что в большом промышленном городе есть такой клуб, объединивший людей увлеченных, творческих, влюбленных в искусство. Более того — клуб настоящих друзей, не представляющих своей жизни без общения с товарищами по увлечению».

4.

А вот в другом городе — области — Похвистневе — клуб художников-любителей пока не сложился. И это очень жалко — ведь здесь тоже есть интересные, по-настоящему самобытные художники. Например, Александр Степанов.

По правде сказать, это имя я впервые услышал уже в Похвистневе. Вернее, не услышал, а увидел на афише, приглашающей на персональную выставку самодельного живописца. Местом ее проведения художник выбрал... собственную мастерскую — небольшую комнату на втором этаже Дворца культуры нефтяников, где он, художник-оформитель нефтегазодобывающего управления «Кинельнефть», работает над своими стенами и транспарантами.

Посетителей выставки Александр Петрович встречает и водит по экспозиции сам.

— Про каждую свою картину я могу все рассказать, — говорит он, и действительно, слушая его, еще раз убеждаешься, сколь долог и порой сложен путь художника от мелькнувшего в голове замысла до окончательного воплощения.

...Сорок лет назад, после окончания войны с Японией, приехал Степанов в Похвистнево к своему фронтowому товарищу — погостить. Да так и остался.

С детства увлекался он рисованием и штатскую ра-

боту подыскал себе поближе к давнему увлечению. Начал чертежником, потом перешел в оформители.

На выставке было две картины, посвященные Отечественной войне, — «Убийцы» и «К вечному огню». Уже по их названиям ясно, что художник хотел соединить, связать воедино два времени, прошедшее и настоящее.

Наверное, не случайно в альбоме, где посетители выставки делятся своими впечатлениями, больше всего говорится именно об этих картинах.

Пока я разговаривал с Александром Петровичем, в зале побывало довольно много народу, и почти все узнавали на полотнах своих друзей, соседей, известных в городе людей.

Наверное, безошибочная узнаваемость написанного, нарисованного — вообще одна из примечательных черт творчества художника, живущего в селе или небольшом городе. Ведь и многочисленные городские и пригородные пейзажи, выставленные Степановым, похвистневцы тоже мгновенно соотносили с теми или иными знакомыми местами.

Все это, очевидно, накладывает на художника особую ответственность, заставляет его стремиться к психологической точности в портрете, жизненной достоверности в сюжетной картине, к правдивости в самом лирическом из пейзажей. Наверное, поэтому некоторые работы Степанова чуть суховаты. Художник и сам понимает это и по-своему переживает. А раз так — значит, будет работать еще.

В отличие от Степанова, всю свою жизнь связанного с художественными работами, Климентий Григорьевич Яшнев всерьез занялся рисованием только в последние годы, выйдя на пенсию. Тридцать пять лет был он учителем русского языка и литературы, а до этого, в ранней своей молодости, работал на заводе.

— Рисованием я увлекался с детства, — рассказы-

вает Яшневу, — но никогда раньше не считал это занятие серьезным и думать не думал сравнивать его с учительством.

Как и многие другие самодеятельные художники, Климентий Григорьевич принес в свое искусство немало впечатлений от основной профессии. Такое «соединение опыта» оказалось удачным. На областных выставках самодеятельных художников яшневские портреты похвистневских учителей — ветеранов Великой Отечественной — привлекли серьезное внимание посетителей и специалистов.

Так же, как Степанов, Климентий Григорьевич старается каждый свой портрет превратить в небольшую жанровую картину, придумать ему сюжет. Скажем, учителя истории 5-й похвистневской школы Петра Виссарионовича Турнилова он изобразил за сочинением стихов, преподавателя географии Ивана Максимовича Ильина — за привычным вроде делом, на уроке у глобуса, но название портрета — «География Победы» — тоже задает картине сложный сюжет. А портрет учителя литературы 2-й школы Санталова получился таким, какой есть, «сам собой»: когда Яшневу пришел к коллеге с просьбой попозировать, к нему сразу же кинулись внуки хозяина: «Дядя, и нас нарисуй!». Так и возникла эта картина «Внуки Победы», на которой ветеран изображен в окружении малышей, один из которых — в дедовской пилотке, другой — в отцовской армейской фуражке...

Выполненные в характерной для живописца-любителя манере, портреты Яшнева привлекают непосредственностью мировосприятия, чистотой тона, открытой программностью. И еще одна привлекательная черта, также характерная для многих самодеятельных художников: за картинами Яшнева стоит живой человек, богатая жизненным опытом личность со сложившимся отношением к миру и людям. Может быть, в этом главное?..

Рассуждая об этом, идем вместе с Климентием Григорьевичем по улицам Похвистнева — и... Одного взгляда на второй этаж современного кирпичного коттеджа достаточно, чтобы понять, что здесь живет художник: вся стена лоджии увешана картинами разных размеров.

Так и есть. Лоджия — мастерская самодеятельного живописца Люлякина. А остальные комнаты его квартиры похожи на залы картинной галереи — так много на их стенах красочных пейзажей и натюрмортов, жанровых полотен, которые сам живописец называет аллегориями.

Николай Маркович Люлякин — самый, пожалуй, известный среди похвистневских самодеятельных художников: в областных любительских выставках он участвует с 1973 года, то есть с самого начала их проведения у нас. Его работы неоднократно экспонировались за пределами области, есть они и в фонде Суздальского музея самодеятельного искусства России.

По профессии Николай Маркович — мастер, работает в районной ПМК. Много приходится ему разъезжать по району, и впечатления от этих поездок становятся затем основой будущих пейзажей. И не только они: каждый свободный вечер, каждый выходной проводит Люлякин на пленэре.

— Наши места — очень живописные; выезжай куда хочешь и пиши, — убеждает меня Николай Маркович. И в доказательство демонстрирует свои небольшие по размерам полотна: «Тишина», «Пробуждение», «Сенокосная пора», «Мирный клев».

Пейзаж — любимый жанр художника, живописная манера которого больше, чем у остальных его земляков-товарищей по увлечению, соответствует нашему привычному представлению о творчестве самодеятельных художников. Действительно, Люлякин тщательно прописывает детали, любит яркие, чистые тона, достаточно

вольно обращается с перспективой. И это не от незнания законов изобразительного искусства, как думают иногда люди неискушенные. Так же, как Степанов и Яшнев, Николай Маркович закончил заочный Московский университет искусств, он прекрасно знает классическое и современное искусство. А когда начинает спорить, отстаивая свои пристрастия, трудно поверить, что перед тобой самодеятельный художник, а не профессионал...

Досконально знает Люлякин историю и культуру родного края. Слушая его рассказы о том, почему то или иное село называется так, а не иначе, кто из известных людей бывал в них, понимаешь, почему этот человек, успевший за свою жизнь пожить во многих уголках страны, все же вернулся домой, на родину.

Нередко берется Николай Маркович и за карандаш: в его альбоме — немало сатирических и юмористических рисунков, частенько появляющихся затем на страницах похвистневской районной газеты.

— Вы знаете, — говорит Люлякин, — для нас, непрофессиональных художников, занятие рисованием — это отдых души: порой так «насобачишься» на работе, придешь домой, возьмешь кисть — и душа будто оттаивает.

Земляк Николая Марковича Дмитрий Степанович Долгов на фронте был связистом: таскал на себе под огнем огромную катушку с проводом, обеспечивал связь. Рассказывая о том, почему начал рисовать, он вспоминает такой случай: сидел как-то под обстрелом в окопе, и вдруг летит над головой пробитый осколками листок бумаги. Взял его в руки — а там всадник нарисован, хороший такой рисунок, а уже никуда не годный, рваный...

С войны пришел Дмитрий Степанович с вещмешком, набитым цветными карандашами и рисовальной бумагой. Однополчане, а потом и земляки посмеивались: по-

думаешь, трофеи! А Долгов в свободное от работы время сначала срисовывал с чужих картин, потом и за свои принялся, поступил учиться в заочный университет искусств.

В брошенном автобусном кузове, который художник перетащил на свой участок и переоборудовал в мастерскую, — несколько десятков картин и рисунков. Графика дается Долгову хорошо, а когда он переходит от карандашных набросков к живописи, кажется сначала, будто что-то теряется. Но ведь и приобретается что-то тоже: декоративность, настроение, «программа».

Дело в том, что про каждую из своих картин Дмитрий Степанович может сказать, для чего и для кого она написана: «Приглашение к обеду» — для молодежи, чтобы не пили вино где попало, а посидели, если уж праздник, дома, с семьями, с хорошей закуской, за общим столом; портрет инвалида войны односельчанина Михаила Ивановича Данилина — чтобы люди помнили, что война — «самая страшная вещь на земле»; доярки и пастухов за работой — чтобы взглянули сельчане на себя со стороны, увидели, как красиво они работают...

Вместе с Дмитрием Степановичем выходим за ворота.

— Вот, смотрите, березки недавно тут посадил, сосны. Уже рост дают, уже душа чувствуется.

Так же, как чувствуется она в картинах самодеятельного сельского живописца, всегда старающегося писать так, чтобы люди, взглянув на его работы, что-то открыли для себя, почувствовали, поняли...

Проезжая через другое похвистневское село — Алькино, — я обратил внимание на необыкновенные ворота одного из домов: на них самодеятельный художник из районного центра Галимзян Губаев изобразил и речку, и зеленые берега, и стройные березки.

Но и этот художник — тоже немолодой уже человек, пенсионер. Немолоды и Степанов, и Долгов, и Яшнев,

да и Люлякин. Когда спрашиваешь их о смене — в один голос удивляются: в районе немало молодых художников-оформителей, есть и со специальным образованием. А вот рисовать что-то, кроме стендов и панно, а уж тем более выставлять свои работы они не хотят: устаем, говорят, на работе кистью махать, а тут еще и в свободное время этим же заниматься...

Не понимают этого те, кто постарше, тревожатся: кто придет после них, кто будет через десять, двадцать, тридцать лет называть себя похвистневскими художниками, сохранять для земляков красоту родного края, его людей.

Есть у наших героев и еще одна тревога: в последние годы мало уделяется им в районе внимания. Раньше и выставки часто проводились, и на областные их работы возили. А теперь вроде и забывать стали...

Конечно, пожилые люди поворачать любят. Но тревоги их небезосновательны. Сегодня можно сказать уверенно: в Похвистнево есть свои художники. А завтра?..

5.

Вопрос этот — о смене поколений самодеятельных художников — сумели решить в поселке Волжский. Как? Давайте заглянем в здешнюю школу...

С виду она мало чем отличается от других ей подобных — разве тем, что расположена на самой окраине большого волжского села, совсем рядом от взбегающей на пологий холм ровной шеренги красавиц-сосен. А вот внутри...

Можно смело сказать: второй такой школы в нашей области нет. Да что в области — может быть, и во всей стране нет ничего подобного. А уж такого-то — точно нет.

Дело в том, что внутреннее убранство — именно «убранство», по-другому не скажешь — классов, каби-

нетов, коридоров и лестниц средней школы поселка Волжский уникально, как уникально всякое произведение искусства. Потому что все, что мы видим здесь, — это настоящее прикладное искусство, без каких бы то ни было скидок на юный возраст его творцов.

Очевидно, пора уже «раскрыть карты» и начать разговор о главной достопримечательности волжской школы — вот уже два десятка лет работает здесь народная изостудия, большинство учащихся которой — здешние ученики. Это ее воспитанниками выполнены украшающие коридоры и лестницы замечательные резные панно, со вкусом и знанием дела оформлены кабинеты, веселыми зверушками расписаны стены классов, где учатся малыши. Это их рисунки и картины выставлены в школьной картинной галерее.

Согласитесь, не каждая школа может похвастаться собственной галереей. А в Волжском их сразу две: в одной собраны работы студийцев, в другой — графика и живопись взрослых художников, самодеятельных и профессионалов, подаривших ребятам свои произведения.

И у самого входа в галерею, в красном ее углу — портрет основателя студии, замечательного педагога и талантливого художника Виктора Сергеевича Ширяева. Это его усилиями был создан в волжской школе кружок рисования, превратившийся затем в целое учебное заведение с широким кругом «специализаций»: от традиционных живописи и рисунка до куда более редких, особенно в рамках школы, керамики, резьбы, лепки, деревянной мозаики — маркетри...

В школе часто вспоминают Виктора Сергеевича, трагически погибшего в самом расцвете сил и таланта; вот что рассказывает о нем художник А. Малыгин:

«Мы познакомились в 1973 году на юбилейной художественной выставке, посвященной 50-летию образования СССР.

В зал, где заседал выставком, вошла ватага молодых людей с упакованными работами живописи и графики. Кто-то сказал: «Студия Волжской школы приехала». Среди них выделялся руководитель: небольшого роста подвижный молодой человек с пышной шевелюрой и с рыжей бородкой. Своей энергией, остроумием и меткими суждениями, которые он давал выставляемым на просмотр жюри работам, он сразу привлек мое внимание. Так незаметно мы разговорились и познакомились.

Он пригласил меня посмотреть его школьную изостудию, его работы, поговорить об искусстве и художниках. Мы подружились и стали часто навещать друг друга, благо поселки наши находятся рядом.

Меня сразу поразила широта его деятельности в искусстве. Он увлекался всем: деревянной мозаикой (маркетри), чеканкой по металлу, резьбой по дереву и, конечно, живописью маслом и акварелью. И притом не как-нибудь походя, а капитально.

Допустим, увлекся одно время чеканкой и, чтобы узнать хорошо всю технологию, все хитрости этого искусства, стал брать уроки у профессионального чеканщика. «А как же иначе? — говорил он. — Как же я детям в студии буду объяснять чеканку, когда сам буду это плохо знать». И так в любом деле.

Кропотливо и упорно, шаг за шагом, учил он своих студийцев постигать тайны искусства, находил подход к душе каждого, передавал им все то, что за годы упорного труда накопил сам.

Некоторые из его учеников увлеклись гравюрой на линолеуме, сам он ею не занимался, но раз его ученики захотели, значит, нужно изучить и линогравюру. И вот в один из приездов к нему я терпеливо объяснял все, что касается линогравюры: как режется клише, какой линолеум берется, как ведется печать черно-белой и цветной гравюры.

Через некоторое время он уже показывал мне лино-

гравюры своих учеников и искренне, как мальчишка, радовался их успехам.

Многие из его студийцев по окончании школы поступили в художественные училища и стали профессиональными художниками.

И так за годом год растил он своих учеников и рос сам как художник, педагог и человек. По совместным областным художественным выставкам я мог проследить, как крепло его мастерство.

Обычно на выставки он привозил много работ, притом в разных жанрах. Здесь были и чеканка, и маркетри, и акварели, и, конечно, отличные работы маслом. «Ничего, — говорил он, — из многого малое всегда можно выбрать».

Мне же особенно нравились его акварели. Такие работы я редко видел даже у профессиональных художников. Обычно он усаживал меня в студии и говорил: «Ну а теперь акварельки посмотрим» — и доставал целую пачку этюдов. Не спеша расставлял вдоль стенки, клал прямо на пол, и глаза мои буквально разбегались. Я начинал бурно восторгаться, а он, улыбаясь, говорил: «Ну ладно, а теперь еще вот это посмотрим» — и доставал работы из другого пакета.

В последнее время Виктор Сергеевич увлекся керамикой и заразил этим, конечно, своих учеников. Сколько было мучений! Не всякая глина годится для обжига. При высокой температуре она или трескается, или совсем рассыпается в пыль. Исходили по всей округе, брали глину в разных местах, пока не нашли то, что нужно. Снова засел за книги, консультировался у старых мастеров. Поехал в Ленинград, добился пропуска на завод имени Ломоносова. Досконально изучил технологию обжига изделий, покрытия их красками и глазурью. И вот из его студии стали выходить отличные керамические работы. Здесь и смешные лешие, русалки, рыбы и морские чудища.

«Вот, смотри, — говорит он и тихонько постукивает по одной работе ногтем, — звенит! А эта — не звенит. Здесь секрет старых мастеров. Недавно узнал». Оказывается, чтобы изделие было прочным и легким, старые гончары добавляли в глину в определенной пропорции мелко нарезанную сухую траву — ковыль. После обжига трава в глине выгорала, и изделие становилось звонким, прочным и легким.

Давнишней мечтой Виктора Сергеевича было создание в школе своей художественной галереи. Но специального зала в школе не было, а в коридоре очень много окон и мало места для экспозиции. Опять началась большая кропотливая работа. Ездил по всем знакомым и незнакомым художникам, убеждал, упрасивал, объяснял, для чего, договаривался прямо на выставках.

И вот уже задрапированы «лишние» окна в коридоре, соответственно выкрашены полы и стены, сделаны витрины для керамики, скульптуры и графики. Развешиваются работы — художественная галерея в школе открылась.

С какой радостью Виктор Сергеевич показывал мне экспозицию этой галереи, рассказывал о некоторых картинах, где и как они были приобретены».

Сегодня созданной Виктором Сергеевичем студией руководит ее недавний воспитанник — выпускник архитектурного факультета КИСИ Олег Емельянов.

Олег показывает мне мастерские студии. Их две: в одной идут занятия по живописи, рисунку, композиции, а другая целиком принадлежит юным мастерам резьбы. С замысловатых коряг-корневищ свисают на веревках перевернутые чугуны без днищ, переделанные в светильники. И это не дизайнерский изыск, а производственная необходимость: резчикам нужен пучок света, направленный в определенную точку верстака, сфокусировать который и помогает отслужившая свое на бабушкиных кухнях посуда.

Здесь же, в мастерской, — заготовки будущих скульптур, над которыми работают Наташа Потиненко и Саша Кирица. Сашина скульптура почти готова — нетрудно угадать в заготовке забавную обезьянку; а вот у его соученицы работа пока в начальной стадии: трудно догадаться, как разглядела Наташа в этом обломке ствола несущийся по морю корабль.

Рядом с незаконченными работами — уже готовые произведения, многие из которых успели побывать за пределами родного села: на выставках в райцентре, в Куйбышевском Доме архитектора. Несколько произведений учащихся студии хранятся сейчас в фондах Суздальского музея народного искусства.

Но главное, что привлекает в творчестве студийцев, — прикладной характер их творчества, то, что подавляющее большинство их работ становится частью праздничного убранства школьного здания. Постепенно, класс за классом, оформляют ребята во время летней практики родную школу. Те комнаты, которые мне удалось увидеть уже оформленными, поражают цельностью художественного решения, фантазией и разнообразием исполнительских решений.

Директор школы Федор Михайлович Нашиван с гордостью рассказывает, что за последние годы его воспитанники не разбили ни одного окна, не вырезали ни одной надписи на дверях и партах, не сломали ни одного цветка в коридоре. О произведениях же прикладного искусства, расставленных в школьных коридорах на каждом шагу, и речи нет — еще бы, ведь сделано-то это своими руками.

Федор Михайлович убежден: работа студии, увлеченность ее руководителей, сумевших повести за собой ребят, во многом помогла педагогическому коллективу школы повысить дисциплину и успеваемость.

...В художественной мастерской склонились над столами девочки-четвероклассницы. Они заняты лепкой.

— Вообще говоря, мы начинаем занятия с пятого класса, — говорит Олег Емельянов. — А это, так сказать, подготовительная группа — куда же денешься, если им так хочется побыстрее попасть в студию.

И показывает мне расписание своей работы: определенные часы для занятия с младшей, средней и старшей группами по основным предметам: рисование, живопись, композиция, резьба, керамика. В студии занимаются сегодня свыше 30 школьников, а среди тех, кто вышел из ее стен, — выпускники Пензенского и Куйбышевского художественных училищ, архитектурного факультета строительного института.

Ребятам, занимающимся в народной изостудии поселка Волжский, можно только позавидовать — у них есть все условия для учебы, для творчества. Пусть с детства становятся они художниками — людьми, понимающими прекрасное и вносящими его во все сферы нашей жизни.

6.

Порою — и, к сожалению, довольно часто — приходится сталкиваться с мнением, что самодеятельные художники — всего-навсего недоучки, по тем или иным причинам (а может быть, и просто в силу недостатка таланта) не сумевшие выучиться на профессионалов.

К счастью, это не так. И хотя многие из самодеятельных графиков и живописцев стремятся в своих работах к выставочным стандартам профессиональных живописцев и графиков, чаще всего — и славу богу! — им это не удается.

Зато удается другое: создать собственный, ни на что не похожий мир так называемого наивного искусства, которое ни в коей мере нельзя трактовать как ухудшенное профессиональное. Это просто совсем другое искусство, со своей системой ценностей. И лучшие, наиболее

самобытные любители нашей области — Люлякин, Долгов, Романов, Марченко, Яшнев, Кузин — представляют интерес именно в силу своей несомненной близости к этому другому, принципиально отличному от профессионального, искусству.

Знакомство с наивным искусством, переосмысление его идущих от Руссо, Пиромани, Честнякова традиций оказывает серьезное влияние и на творчество многих профессиональных живописцев и графиков. В полной мере это относится к молодому куйбышевскому графику Евгению Бабушкину, впервые показавшему свои работы на областной выставке самодеятельных художников несколько лет назад. С тех пор он регулярно начал участвовать в вернисажах профессионалов, были у него и персональные выставки.

Бабушкин — художник со сложившейся, легко узнаваемой манерой; работает он гуашью по бумаге, как правило, в небольшом формате, предпочитает использовать три-четыре цвета, никогда не смешивая их, ограничивает себя двумя измерениями плоскости; рисунок его отличается особая плавность, округлость линий. Больше всего Бабушкина интересует мифология народов мира, изначальное бытие человеческой культуры, ее глубинные корни. Причем интерес этот нельзя назвать поверхностным, дилетантским: если сегодня, в эпоху предельной специализации научного знания, можно говорить о любительстве в науке, то Бабушкина точнее всего будет назвать ученым-любителем. Его увлекает мифология, фольклор, этнография разных народов, в первую очередь — славянская, а затем — африканская и азиатская, в меньшей степени — европейская. Бабушкин может часами рассказывать о бытовании того или иного мотива или сюжета в фольклорах разных народов, наизусть цитировать целые страницы из специальных монографий, этимологизировать, сопоставлять...

Литература — причем в равной, пожалуй, степени

художественная и научная — главный источник творчества художника. Но то, что он делает, — менее всего иллюстрация к прочитанному; скорее всего его листы — это попытка реконструкции мифа и его персонажей, продукт синтетической — художественной и научной одновременно — творческой работы.

Будь он профессиональным ученым, дело действительно обстояло бы проще: можно было бы отнести графику Бабушкина по всеобъемлющему ведомству хобби¹ или представить ее в качестве подсобного материала исследовательской работы. Но в том-то и парадокс Бабушкина, что его профессиональный статус крайне неустойчив, зыбок; скорее всего, мы имеем дело все же с художником, причем не только по признанию, но и по роду основной деятельности — таким же, какими были в свое время Пиросмани, Руссо, Честняков...

Назвав эти имена, мы вынуждены невольно соотносить графику Бабушкина с «третьей культурой», с «примитивом»; однако при всей сложности «ощущать» «примитив» как более менее целостную, единую группу явлений², современные исследователи все же выделяют в нем два «главенствующих типа художественности»: «лубочный» и «романтико-идиллический»³, ни к одному из которых творчество Бабушкина, отражающее в пер-

¹ Что вполне соответствовало бы концепции В. Прокофьева, пишущего о «совсем новом факте современной культурной жизни — появлении примитива там, где его прежде никогда не было, — в интеллектуальной и высокообразованной среде... Примитив более не является достоянием необразованных или полуобразованных общественных слоев». (Прокофьев В. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени: (К проблеме примитива в изобразительных искусствах//Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. — М.: Наука, 1983. — С. 21).

² Тананаева Л. Польский портрет XVII—XVIII веков: (К вопросу о «примитивных» формах в искусстве Нового времени). — Сов. искусствознание 77. — М.: Сов. художник, 1978. — Вып. I. — С. 108.

³ Прокофьев В. *Op. cit.* — С. 25.

вую очередь характерное для мифологического мышления «единство духовного и природного»¹, нельзя отнести без значительного числа оговорок.

Очевидно поэтому, что взаимоотношения творчества Бабушкина и «третьей культуры» достаточно сложны: с одной стороны, вне ее оно попросту необъяснимо; в то же время сводить графику самобытного современного мастера к традиции примитива значило бы заметно упрощать дело. Потому хотя бы, что он прекрасно знает о существовании «третьей культуры», произведения которой коллекционирует и изучает так же внимательно, как мифологию и фольклор.

Не совсем простые отношения у работ Бабушкина и с лубочной традицией: на первый взгляд кажется, что все основные признаки лубочности — «подсознательное, органическое неприятие натуралистического правдоподобия, стихийное постижение не столько внешней формы явления или предмета, сколько его сущности, раскованность творческого воображения, широкое использование изобразительных метафор и гипербола, непосредственность сильного и чистого художественного переживания, наконец, тяготение к известной идилличности, должествующей утверждать победу добра над злом»² — в его работах в той или иной степени присутствуют.

Вместе с тем есть здесь и существенные различия. Прежде всего, в степени обобщенности персонажей; лубочный герой всегда конкретен и одновременно снижен, погружен в быт и — соответственно — окружен его атрибутами; персонажи Бабушкина — принципиально

¹ Еремина В. Миф и народная песня//Миф. Фольклор. Литература. — Л.: Наука, 1978. — С. 6.

² Островский Г. Народная художественная культура русского города XVIII—начала XX в. как проблема истории искусства//Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. — М.: Наука, 1983. — С. 72.

вне быта, поскольку такового и не предполагается в абстрактном мире мифа. Очевидно, что усвоив определенные изобразительные (в первую очередь — композиционные) принципы лубка, художник в то же время далеко ушел от них, создавая собственную манеру, причем бесспорно, что в формировании его «личинотворчества» не последнюю роль сыграли иранская и монгольская миниатюра, китайцы, европейский примитив — все эти влияния, сплавившись воедино, позволили художнику выработать универсальный «мифологический» язык, который он использует для реконструкции архаического мышления народов, не имеющих собственного древнего изобразительного искусства. Очень важно здесь и различие в технике: при всей внешней похожести на лубок листы Бабушкина не гравированы, а рисованы, хотя и в манере, подчас достаточно близко имитирующей гравюру.

Еще одна особенность бабушкинских листов, тоже, казалось бы, сближающая их с русским лубочным театром, — активная роль текста в организации пространства. Однако и здесь налицо существенные различия: лубочный текст, как правило, сюжетен, он отправная точка действия изобразительного. Бабушкинские же тексты, как правило, достаточно лаконичны, например: «Всему дому хозяин» (о коте); «Дажьбог благо сулит»; «Род всему владыка»; а то и просто номинативны; «Чертик махонький», «Банник зловерный», «Велес — скотий бог» и т. д. Определенное исключение — серия 1984 года «Русские крестьянские праздники», каждая из работ которой включает развернутый рифмованный текст, взятый художником из сборника «Поэзия крестьянских праздников», своеобразными параллелями к которому и являются листы серии. Здесь роль текста в застраивании композиции заметно возрастает; в других же работах она, как правило, сводится к чисто декоративной, рамочной функции. Начертание букв обычно

стилизовано, однако не под нарядно-декоративную славянскую вязь, а скорее под скоропись. Причем характерно, что тексты сопровождают лишь славянские и русские серии художника; в «Болгарских песнях» он написан по-болгарски, в восточных же отсутствует. Связано это, видимо, в равной мере с убеждением автора в иероглифической функции слова, вынесенного на плоскость¹, и с чисто этическими соображениями: текст должен быть начертан на языке источника.

Текст в листах Бабушкина, вне зависимости от конкретных вариантов его функционального использования, играет важнейшую роль — он привязывает произведение к мифологическому или литературному первоисточнику, манифестирует двоякую — одновременно изобразительную и литературную — природу бабушкинского творчества, к которому в полной мере можно отнести тонкое замечание М. Бютора: «...присутствие слов (в картине. — Ю. О.) рушит ту прочную стену, которую школа возвела для нас между словесностью и искусством»².

Показательно, что художник нередко и сам обращается к литературному творчеству, причем его стихи, так же как большинство графических листов, — фиксируемые в статике моменты движения, развития, чаще всего — исторического, — своего рода моментальные портреты культурной эволюции человечества. Трудно избежать соблазна привести здесь хотя бы одно из них.

¹ Здесь напрашивается параллель с неоднократно подчеркивавшейся В. Алексеевым двоякой — изобразительной и литературной одновременно — функцией иероглифа в китайской поэзии (Алексеев В. Китайская литература: Избранные труды. — М.: Наука. 1978).

² Цит. по: Буачидзе Г. Пиросмани, или Прогулка оленя. — Тбилиси: Хеловнеба, 1981. — С. 41.

ШАНХАЙ

1911

Над тобой коса моя качается,
Тухнет лампа, догорает масло.
Вот и ночь последняя кончается,
Пламя, дрогнув, вспыхнуло-погасло.

На груди сложила руки белые,
Пальчики застыли, онемели,
Заползают лучики несмелые
Золотыми змейками сквозь щели.

Целовать узор шелков мне сладостно,
Пряди мертвые твои благоуханные...
За окном рассвет проснулся радостно —
Заалели облачка туманные.

Я прощаюсь с тишиной и тайною,
Со стихами, радостью и скукою,
С веткой персика, с картиной,
с чашкой чайною
И с тобой —
моей прекрасной куклою.

Меч в футляре, зеркало не светится...
Мы из жизни навсегда исторгнуты...
Только светит в темноте мне
месяцем
Башмачок твой узенький изогнутый...

Еще одна характерная черта графики Бабушкина — постоянное стремление художника к циклизации работ: очень немногие из них существуют изолированно, как правило, они объединяются в серии, включая обычно от трех до семи листов. Чаще всего серия посвящается той или иной мифологической системе: есть у Бабушкина «Славянские боги», серии, посвященные мордовской, эскимосской, древнескандинавской, халдейской мифологии, «Калевале», сказаниям и легендам малых народов Вьетнама — эдэ и мэо, африканской сказке.

«Мышление сериями» вновь вызывает невольно параллель с лубком; однако и здесь она оказывается поверхностной, сущностно не оправданной: лубочный театр, подобно клеймам житийной иконы, фиксирует очередно эпизоды единого сюжета, бабушкинские же листы выхватывают из этого сюжета в первую очередь главных действующих лиц, крупно «фотографируя» их, если продолжить сравнение, не в привычной среде обитания, а на фоне условного рисованного задника фотографателе. Поэтому каждая такая серия — своего рода обязательный для передачи неповторимости той или иной мифологической системы минимум персонажей; задача эстетическая неразрывна здесь, таким образом, с задачами научно-популяризаторской и литературной.

Обращает на себя внимание и сам, на первый взгляд, довольно пестрый набор мифологического материала. Объединяет его то, что это — достаточно архаичный, не подвергшийся серьезному переосмыслению и литературной обработке фонд, к тому же не зафиксированный, как правило, в национальной изобразительной традиции. Это позволяет художнику, пользуясь его собственным выражением, «не придумывать уже существующую культуру», а, опираясь на литературный источник, реконструировать подлинный мир мифа. При таком подходе современные интерпретаторы (в том числе и говорящие на родном языке мифа) оказываются с Бабушкиным на равных правах, а ни в коей мере не выступают как эталон понимания и интерпретации архаичного (а значит — столь же далекого от них, как и от Бабушкина) материала.

Еще в большей степени интерес художника к архаике объясняется наличием в ее фонде исконных мотивов, в определенной степени общих для самых разных культур. Кроме того, по свидетельству самого художника, архаичная мифология более фантастична, иррациональна по своему духу, в ней отсутствуют придуман-

ные позднее реалистические мотивировки событий и поступков, она точнее передает прихотливую природу человеческой фантазии.

Ведь, пользуясь примером самого Бабушкина, превращение феей мышей в упряжку коней, а скорлупки в карету для Золушки — это, строго говоря, не чудо, а просто изменение масштаба: почему бы не взять для этой цели предметы менее похожие на искомые или хотя бы не превратить мышей в карету, а скорлупку — в коней? Очевидно, этот пример лучше всего объясняет отсутствие у художника интереса к европейской литературной сказке и европеизированной русской.

Несколько особняком среди работ Бабушкина стоит так называемая «Эскимосская серия», созданная художником по мотивам академического сборника «Сказки и мифы Чукотки и Камчатки». В ней Бабушкин не довольствуется обычным для него изображением персонажей в статике, а моделирует сам процесс рождения мифа, начальную стадию формирования мифического создания, на которой «внутри живой природы не представляется еще возможным провести четкую грань между человеком и животным»¹.

Каждый лист серии изображает столкновение древнего человека с необъяснимыми силами природы, тут же персонифицируемыми в фантастических (но одновременно — антропоморфных) чудовищ. Очень точно найден колорит серии: на сером фоне — черные, красные и белые «события». Интересно, что здесь мы рядом с объектами первобытного мифотворчества видим и его субъектов, изображенных, кстати сказать, вполне жизнеподобно, что особенно контрастно выделяет их в мифологической среде, делает дихотомию объекта и субъекта очевидной, зримой.

¹ Еремина В. Миф и народная песня// Миф. Фольклор. Литература. — Л.: Наука, 1978. — С. 9.

Особое место в творчестве Бабушкина занимает созданная им недавно индийская серия.

— Индия, — объясняет художник, — один из немногих очагов культуры, сохранивший свои истоки если не в неприкосновенности, то, по крайней мере, очень близко к их изначальному виду. А меня всегда интересовали именно истоки человеческой культуры.

Обычно Бабушкин обращается к фольклору и мифологии народов, не имеющих или до последнего времени не имевших собственного изобразительного искусства. Индия в этом смысле — исключение, да еще какое: прошедшие в Москве выставки индийского искусства еще раз показали, сколь необъятен материк, именуемый индийским искусством, как ничтожно мало мы пока о нем знаем. Был на этих выставках и Бабушкин.

— О многом из увиденного там, — признается он, — я до этого и понятия не имел, хотя, в общем, догадывался, что такое может быть.

Сравниваю индийские листы художника и каталог выставки и начинаю сомневаться: не зря ли он туда ездил? Совсем иная, «неиндийская» Индия у Бабушкина — словно бы и не видел он всего этого, одной только литературой питался. У индийцев много, избыточно много деталей в изображении — Бабушкин значительно лаконичнее; и цвет у него собраннее, и композиция конструктивней... На что это похоже? Чуть-чуть, может быть, на русский лубок, но очень отдаленно. А если уж говорить точно — на самого Бабушкина, на его собственную, неповторимую творческую манеру.

Но это не произвол: все сюжеты, к которым обращается художник, взяты из индийской культуры — некоторые даже, как он объясняет, настолько «индийские», что их невозможно объяснить русскими словами. А графическим листом можно; не объяснить, конечно, — приблизить, приблизить.

Бабушкин — художник-исследователь: каждому его

новому циклу всегда предшествует долгая, скрупулезная работа, изучение литературы. Помню, как долго мучился Евгений, нигде не находивший материала о покрое одежды одного из вьетнамских народов, по сказкам которого он собирался тогда делать серию. Но исследовательский талант — и это самое главное — никогда не мешает художнику, не связывает его творческую мысль.

— В Индии очень много живописных школ, — продолжает свой рассказ художник. — И мне не хотелось копировать в своих сериях какую-либо из них — хотя, скажем, южноиндийские школы мне ближе, а бенгальский лубок я вообще очень люблю. Но в этих работах мне хотелось бы объединить элементы различных школ — не механически, конечно, — чтобы создать собственный обобщенный образ индийской культуры.

Причем, хочется добавить, образ, увиденный и воспроизведенный именно русским художником, неразрывно связанным с национальной изобразительной традицией, так ярко проявившейся в бабушкинских сериях «Русские праздники», «Русские загадки», «Славянские боги», «Самарские чудища», «Сказки Абрама Новопольцева», «Русские поговорки». И в индийских листах художника эта же русская традиция всегда присутствует, хотя в чем — определить, наверное, очень трудно. Ведь и Рерих в свое время писал об этом: «Невольно напрашивалась преемственность нашего древнего быта и искусства от Индии. Обычай, погребальные «холмы» с оградами, орудия быта, средство, подробности головных уборов и одежды, все памятники стенописи, наконец, корни речи — все это было так близко нашим истокам».

И Бабушкин говорит о том же: о многочисленных совпадениях в сюжетах древнеиндийских сказок и сказок Афанасьева, об общих чертах в танце, костюме, наконец в том же лубке. Надо сказать, что такие, подчас

необъяснимые и неожиданные, контакты культур вообще очень привлекают художника — думаю, его искусство можно даже было бы назвать контактным: в нем тесно сходятся литература и живопись, Восток и Запад, искусство и наука. А там, где есть контакт, неизбежно возникает потребность обращения к корням — вдруг его истоки заключены именно там, в глубинах времен?

Самая большая из уже законченных художником индийских серий — «Деяния Кришны», включающая 15 графических листов. Главное внимание в ней — к юности героя, его романтическим подвигам. Другая серия — точнее триптих — воссоздает эпизоды из «Рамаяны». В ней художнику хотелось выразить идею верности, преданности героев; последняя посвящена рождению бога Кумары — она самая, пожалуй, яркая, декоративная из трех.

О каждом из бабушкинских листов можно рассказывать долго: ведь тут интересен и литературный первоисточник работы, и то, как его трактует художник, какие мотивы выходят у него на первый план, а какие, напротив, «микшируются». Но для зрителя, наверное, главное в том, какой образ Индии создает художник, обращаясь к незамутненным корням этой культуры и словно бы защищая творцов эпоса от обвинения в грубости и примитивности.

«Может быть, в один прекрасный момент мы поймем, что в мифологическом мышлении работает та же логика, что и в мышлении научном, и человек всегда мыслит одинаково «хорошо». Эти слова известного французского этнографа Клода Леви-Стросса по праву можно поставить эпиграфом ко всему контактному, обращенному к истокам искусства творчеству Евгения Бабушкина. И к его индийским сериям — в том числе.

Разнообразие этнографического и мифологического материала, с одинаковой легкостью переплавляемого в «третьекультурном» тигле бабушкинской поэтики, «раз-

брасывание» художника не должно смущать: он сам признается, что постижение глубинных корней культур разного типа помогает ему в первую очередь приблизиться к постижению таких же корней культуры русской, изрядно замаскированных позднейшими напластованиями. К тому же бесспорно, что для всех, даже самых экзотических серий Бабушкина справедливым оказывается замечание П. Богатырева: «На фоне иного поэтического окружения, иной традиции и другого отношения к художественным ценностям произведение интерпретируется по-новому, и даже тот формальный реквизит, который на первый взгляд как будто сохраняется при заимствовании, не должен рассматриваться как тождественный своему прообразу»¹. (Ученый ведет речь о «спускании» литературных текстов в фольклор.)

Но русские серии все же главные и наиболее удачные в творчестве Бабушкина. К числу наиболее интересных из них следует отнести упоминавшихся уже «Славянских богов» — серию из 7 листов, изображающую основных персонажей праславянского пантеона. Эти листы отличают лаконичное цветовое решение, упругость графического «каркаса», композиционная стройность, индивидуальность каждого из воссозданных на бумаге образов.

В «Русских крестьянских праздниках» привлекает как раз обратное — несдержанность, нарочитая пестрота гаммы, раскрепощенность рисунка. В этом смысле «Праздники» противостоят «Богам» как живая реальность пестрого русского XIX века — суровому миру общеславянской древности.

Не без едкой иронии — и тут талант Бабушкина раскрывается нам еще с одной стороны — выполнена серия «Самарские чудища», персонажи которой — и Чертик

махонький, и Банник зловредный, и Кикимора малая — имеют, видимо, вполне реальные прототипы в сегодняшней окружающей художника действительности.

Не менее интересна и серия «Самарские сказки», основой которой стали «Сказки Абрама Новопольцева», известного поволжского сказителя XIX века. В предисловии к их отдельному изданию Э. Померанцева писала: «Нередко Новопольцев в одном повествовании соединяет чрезвычайно разнородные на первый взгляд темы, причем делает это так умело, что контаминация кажется органичной и убедительной». И далее: «Виртуозно владея традицией, Новопольцев как бы переводит сказку в другой план, сознательно и последовательно сжигая и разрушая ее эпический канон»¹.

Бабушкин стремится передать в своей серии именно сложное переплетение архаических мотивов и влияние городской культуры нового времени. Для этой цели художник использует в своих работах элементы эстетики кича, особенно в цветовом решении листов.

...Не так давно Бабушкин вернулся к жанру, в котором когда-то начинал, показав на областной выставке графики автопортрет, женский и мужской портреты. Возможно, это не самые удачные работы художника, но они, бесспорно, интересны для понимания особенностей его художественного мира. Портреты двухмерны, рисунок сопровождается «назывным» текстом, цвет локален, округлая легкая линия, в основе композиции — черный графический «каркас». По образцу «третьей культуры», у которой Бабушкин взял очень многое, его индивидуальная манера без труда осваивает, переломляет в свои формы и этот не совсем привычный для себя материал².

¹ Померанцева Э. Сказки Абрама Новопольцева. — Куйбышев: ОГИЗ, 1952. С. 10, 13.

² Эту черту в качестве характерной именно для «третьей культуры» не раз выделяет В. Прокофьев в уже цитировавшейся работе.

¹ Богатырев П. Вопросы теории народного искусства. — М.: Искусство, 1971. — С. 377.

...Ритмично ударяет в бубен юноша в стилизованном костюме, вобравшем в себя черты национальных одежд разных народов советского Севера: ненцев, чукчей, камчадалов, нганасаи; под музыку впрыгивают в круг и начинают танец охотников его товарищи. А через минуту к ним присоединяются марокканцы в белых одеяниях; белорусы в вышитых рубашках и сарафанах; невысокие юркие вьетнамцы. Кто-то предлагает: «Давайте индейцев позовем», — и через минуту в кругу появляются настоящие — из племени Дакота, живущего в резервации Форт Пек в штате Монтана, — американские аборигены: как положено, в ярких разноцветных костюмах, в головных уборах из птичьих перьев. И тоже, несмотря на солидную комплектацию, включаются в общий танец.

Трудно оторваться от этого зрелища, тем более если находишься не на зрительских местах, а едва ли не в самом его центре, совсем рядом с танцующими. Но ведь и вокруг разворачиваются не менее интересные события! Например, прыгают по очереди сразу через две скакалки наши девушки, кубинки и американки — тоже под музыку; кружатся то ли в хороводе, то ли в сиртаки греки в обнимку с молдаванами и камбоджийцами; усердно стучат молоточками грузинские чеканщики, и прямо на глазах выкручивают на гончарном круге изящную посуду русские гончары, сворачивают из бересты звучащие охотничьи рожки сибирские мастера, ткнут ковры туркменки, плетут тончайшее кружево корзиночек литовские мастерицы...

Да не во сне ли все это или не в фантазмагорической картине великого Феллини происходит? Нет, не во сне

и не на съемочной площадке, а на празднике открытия I Международного фестиваля фольклора в Москве. Более 5 тысяч самодеятельных и профессиональных исполнителей народной музыки и мастеров прикладного искусства из более чем 20 стран собрал он под свои знамена, и все они вместе с гостями фестиваля собрались в этот вечер на Фонтанной площади Центрального парка культуры и отдыха имени Горького, окружили со всех сторон красавец-фонтан и с самозабвением пустились в танец, принялись петь, взялись за инструменты. И не было в этом никакой сценарной заданности — торжественная церемония открытия и парад участников уже прошли, и события на площади шли сами собой. Тут и проявилось главное, чем так привлекает нас сегодня фольклорное искусство: жизнерадостность, неудержимая динамика, стремление захватить в общий круг всех собравшихся.

Боюсь, такого зрелища мне никогда больше не увидеть — раз в жизни такое бывает. Я не только о площади — обо всем том вечере первого дня фестиваля.

...Веселье вокруг фонтана постепенно стихло, и массы артистов в национальных костюмах, причудливо перемешавшись в колоннах, двинулись в глубь парка, к зеленому театру. О чем и на каком языке говорили они между собой — казахские крестьянки и девушки из английского города Чешир — родины легендарного Алисиного кота?

Ответ на этот вопрос я услышал перед самым входом в театр: здесь сыгрывались вместе наши гуцулы и юноши из Испании. Несколько минут послушали друг друга, а потом дружно грянули их гитары общую мелодию...

Духом дружбы, единения культур был проникнут и сводный гала-концерт участников фестиваля. За каждой национальной делегацией организаторы закрепили советский коллектив, и так, парами, они и выходили на

сцену: армяне — с греками, чехи — с карелами, киргизы — с румынами. Особенно удались союзы украинцев с канадцами, казахов с китайцами, марокканцев с азербайджанцами, молдаван с гостями из ГДР. А как лихо прошли в общем танце английские девушки с парнями из Латвии, как эффектно вышли на сцену под звуки грузинской песни испанцы!

Всего по одному номеру исполнил в этом концерте каждый коллектив, и все равно затянулось зрелище почти до полуночи. А потом потянулась к выходу по темным аллеям парка та же фантастическая, вобравшая в себя все цвета радуги, все наречия планеты толпа артистов и гостей...

...Бредешь по аллее, и вдруг — чум, а в нем — три старейшины (не рискну сказать, какой из народностей нашего Севера) курят трубку, переговариваются, заводят песню. А на другой полянке — смущенно улыбающийся оркестр юных музыкантов из Финляндии. А вот и русская свадьба — с шутками, прибаутками, пляской, в которую непременно включаются и зрители — таковы уж условия этой игры!

А на сцене посреди большой поляны — концерт. Только что сошли с нее молдаване, и вот уже выстроился эстонский хор, и его руководитель подробно и с истинно народным юмором объясняет, какие песни, кем и когда пелись, рассказывает о костюмах своего коллектива — очень похожих, кстати, на те, в которых приезжают на куйбышевский праздник фольклора мордовские исполнители, — сказывается принадлежность к одной этнической группе.

А за сценой ждут своей очереди наши земляки — фольклорный ансамбль Куйбышевского ДК «Чайка».

— Мы уже много раз успели выступить, — рассказывает руководитель коллектива Людмила Александровна Терентьева. — И на Арбате, прямо на улице, и в Бабушкинском районе, и культурном центре Грузинской

СССР, и на открытии фестиваля, и в Измайлове. А к гала-концерту, где все участники угощали друг друга национальным хлебом, мы жаворонков испекли и зерном гостей обсыпали по русскому обычаю.

Видите, какие у нас костюмы? Успели сшить специально к фестивалю, по материалам Куйбышевской области. Специалисты сразу обратили внимание — просили выслать фотографии для энциклопедии моды. А заслуженная артистка республики Людмила Рюмина, с которой мы вместе пели на гала-концерте, заинтересовалась нашим репертуаром, попросила прислать ноты и слова самарских песен.

...Этим коротким репортажем мне хотелось бы закончить свои поневоле отрывочные заметки о народном искусстве Самарского края. Надеюсь, они — только начало большого и серьезного разговора о судьбах и проблемах волжского фольклора. Ибо жить без постоянного обращения к истокам народной культуры, без памяти прошлого невозможно.

СОДЕРЖАНИЕ

К читателю	3
I. Страницы, хранящие память	5
II. Не смолкает в народе песня	22
III. Память народа	66
IV. «Возьмешь кисть — и душа оттаивает...»	88
Эпилог	124

ИБ № 2222

Орлицкий Юрий Борисович

ХРАНИТЬ ВЕЧНО

Редактор А. П. Кучма
Художественный редактор
Е. В. Альбокринов
Технический редактор З. К. Яшина
Корректор Э. И. Щербакова

Сдано в набор 3.05.89. Подписано в печать
15.11.89. ЕО00027. Формат 70×108¹/₃₂. Бумага
офс. № 2. Гарнитура шрифта литературная. Пе-
чать высокая. Усл. п. л. 6,72. Уч.-изд. л. 5,59.
Тираж 2 000 экз. Заказ № 2392. Цена 25 к.

Куйбышевское книжное издательство,
г. Куйбышев, ул. Спортивная, 5/27.

Ордена Трудового Красного Знамени типография
издательства Куйбышевского обкома КПСС,
г. Куйбышев, пр. Карла Маркса, 201.

