

А. В. Ромодин *A. V. Romodin*
(*Санкт-Петербург*) (*Saint Petersburg*)

**О феномене творческой
правды традиционных
музыкантов** **On phenomenon of
genuineness in the art
of traditional musicians**

Аннотация

В статье речь идет о многоплановости феномена правды в творчестве традиционных музыкантов. Правда рассматривается с различных сторон, существующих в разных реалиях и видах культуры: творчестве, ритуале, мифологическом сознании, повседневности, жизни человека.

Ключевые слова: музыкант, традиция, правда, жизнь, творчество, ритуал

Abstract

The paper deals with the complexity of truth and genuineness in the art of traditional musicians. The phenomenon is analyzed through the different sides of human life, folklore, ritual and traditional art.

Key words: musician, tradition, truth, creation, ritual

Говорить о феномене правды традиционных музыкантов можно только в рамках междисциплинарного подхода. В принципе, подобная тематика по-своему ассоциируется с тем, что делал и чем интересовался В. Е. Гусев. Собственно, пафос *эстетического* неминуемо касается и *этического*. Правда же как феномен затрагивает прежде всего нравственную сторону культуры. Но внутри этой этической плоскости присутствуют фундаментальные элементы: творчество, традиция и личность.

Существует художественная правда, содержащаяся в самом веществе, материале искусства. Для народного художника ее выражение напрямую соотносится с восприятием, точнее, с цепью восприятий: собственного творчества, отношения к нему других людей, слушателей, коллег, наконец, того импульса, который посылается и эмоционально улавливается. Этот импульс объединяет все рефлексии, становясь элементом и слияния, и творческого магического воздействия.

Существует индивидуальная правда. Для народного музыканта она необыкновенно значима. Любые жизненные впечатления, ассоциации входят в его исполнительскую палитру, становясь полноправными методами искусства. Традиционный музыкант не может не быть правдивым. Подобного рода интенция заложена в его существе на бессознательном уровне. Слишком много порождающих ее факторов присутствует. Среди них детские воспоминания, умения, полученные в раннем возрасте, знания о слушательских предпочтениях, о не-

обходимости выполнения тех или иных обрядовых требований, ритуальных задач. Образуется действительно масштабный котел различных психологических вызовов и нужд, отображающихся в личностном творческом выражении.

Существует имманентная правда традиции, отражающая своеобразные черты того или иного локуса, сообщества, группы. Любые нормы и установки, принятые внутри культуры, выполняются. Традиция, однако же, проявляет гибкость, по-своему щадя своих представителей. Искажения, неточности допускаются. Эти неправильности, явленные, например, в музыкальном веществе, могут составить сущность самого высокого искусства, в котором не стерильность важна, а максимальная экспрессивность высказывания¹. Круг замыкается. Все различные типы правд взаимодействуют друг с другом. Художественные, индивидуальные, общепринятые элементы взаимопроникают. Гибкость их соотношений вызывает ту силу творческого воздействия, которая и может быть названа правдой, и реально существует как правда. Исполнительский акт не выглядит отвлеченным; он всегда наполнен личной эмоцией, выраженной предельно непосредственно, искренне. Музыкант говорит звуком о себе, но одновременно в обязательном понимании другого — того, кому играет, поет, на кого направлен творческий поток. Собственно, придумывать специально ничего не нужно; необходимо умение чувственно раскрыться. Эта особенная способность оказываться правдивым всецело органично присуща народным музыкантам.

Обнаруживаются еще два смысла, плана, в контексте которых присутствует феномен правды: образ и существование музыкантов. Под образом понимается эмоциональная окраска песни, наигрыша, того, что звучит. Традиционный музыкант мыслит и творит амбивалентно: правда в его исполнении оказывается и сладкой, и горькой. Причина тому — включение звукового образа в саму жизнь, которая неизбежно наполнена и радостью, и печалью. И наоборот, жизнь предстает, показывается в звуке, наигрыше, песне. Сколько раз приходилось слушать игру народных музыкантов, вглядываясь, пристально всматриваясь в них, стараясь понять их именно как людей, как художников, но предельно своеобразных — доносящих здесь же, у нас на глазах, собственную традицию через собственную душу. Всегда было при этом чувство *настоящего*, подлинного, невыдуманного. Звуковой образ проходил, протекал через существо самого

¹ Проблемы подобного рода в последнее время все чаще становятся предметом изучения. См., напр.: Дорыхова Е. А. «Неправильное пение» в свете структурных особенностей локальных жанровых систем музыкального фольклора // Международная конференция «Традиционная культура: Музыка, танец, театр, обряд». СПб., 2019. С. 52. Развернутый музыкально-психологический анализ исполнительских «неправильностей» содержится в статье: Родителева М. И. Музыкальный текст в лирическом дуэте // Песенная лирика в устной традиции. СПб., 1994. С. 76–107. В традиционном ансамбле «каждый поет, прежде всего, себя, реализуя свое я. <...> Спонтанность присутствует даже тогда, когда люди поют хорошо знакомую им песню. И тут необходима взаимная чуткость партнеров, их способность и готовность на лету схватить намерения друг друга. Неизбежно возникающие при этом неожиданности — не дефекты пения, а его природное свойство, его внутренняя жизнь, его смысл» (Там же. С. 77).

музыканта. Творческая правда не подлежала сомнению. Музыканты, как люди особенные, могли быть и не идеальными. В некоторых случаях — и это типично (встречается во многих культурах), среди них оказывались субъекты необычные, склонные к фарсу, к игре, иногда даже маргинализированные, порой отвергнутые средой, но, тем не менее, востребованные как специалисты, профессионалы, художники². Правда традиции обнаруживала себя и в подобных ситуациях. Амбивалентность образов словно оказывалась продолженной в подчас непростых, противоречивых формах существования музыкантов. Жизнь, творчество, ритуал — все эти феномены пересекались, выступая особым — *правдивым* — традиционным синкретизмом.

Народным музыкантам свойственно чрезвычайно острое понимание значимости подсознательных, интуитивных творческих процессов. Акт искусства предполагает не только овладение материалом. Все планы, свойства, средства музицирования направлены на достижение личностного самовыявления. Поиск внутреннего «я» отчетливо выражен и в методах игры «себе», ухода «в себя», погружения в собственное существо, в мир глубоких своих представлений и чувств. Именно на этом подсознательно-психологическом уровне ищется форма, складывается концепция. Концептуальная основа народного музицирования заключается в обнаружении и преподнесении глубокой звукотворческой правды. Обращение к себе — один из способов поиска этой правды. «Если хочется сказать что-нибудь себе, то я себе только играю», — признается гармонист Василий Михеевич Терешев (из деревни Вировля Городокского района Витебской области). Подлинный, высший — *правдивый* — традиционный профессионализм заключается в непрестанном поиске внутренних личностных состояний. Этот поиск проступает затем и в тактильных, кинестетических ощущениях, и в своего рода чувственных отношениях с инструментом, голосом.

Первостепенным становится личностный план. В контексте изучения творческой личности находится и обращение к феномену творческой правды. Обнаружение разнообразных перцептивных, осязательных явлений способствует углубленному анализу. Очевидны, впрочем, различия в мышлении и осуществлении искусства творцами разных этносов и культур. Между тем, существует нечто, что делает возможным попытку охватить все креативное человеческое (диахроническое — географическое, историческое) пространство в едином измерении, аспекте. *Творческая правда* — феномен универсальный, действующий повсюду. Необходимы ключи к раскрытию этой правды, обнаруженной в том или ином локусе. Операции

² К музыкантам в деревенской среде обычно относятся уважительно. Однако необычность, человеческая странность исполнителей замечается, подчеркивается, подчас не одобряется окружающими, выставляет их неординарными, отличающимися от других людьми. У поляков, например, «к сословию музыкантов в деревне, с одной стороны, относятся несколько пренебрежительно, с другой стороны, им приписывается некоторая исключительность» (*Стеньшевский Я.* Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М., 1988. Ч. 2. С. 74).

могут быть самыми различными. Без обращения к личности творца эта правда не раскроется полностью. Но подлежит ли эта правда вообще какому бы то ни было анализу, не станет ли операция по ее поиску вечной погоней за недостижимым? Но если мы можем, на уровне интуиции, сразу же почувствовать и утвердить присутствие правды, слушая того или иного музыканта, то почему не попытаться выявить ее сущность и аналитически? Анализ потребует необычный. В нем будет содержаться комплекс приемов и методов, выработанных предварительно на разном материале, с различной тематикой и проблематикой.

Обнаруживаются, таким образом, вопросы: 1) не метафора ли феномен творческой правды традиционных музыкантов? 2) в каком контексте можно изучать этот феномен? Очевидно, что здесь необходимо многоаспектное антропологическое исследование. Одно из его внутренних направлений — историко-этнографическое, содействующее погружению в культуру во времени и пространстве. Историко-этнографический аспект подразумевает *поэтический, нравственный и личностный* уровни рассмотрения. Подобного рода трехмерный комплекс находится всецело в контексте антропологии. Поэтическое начало, пронизывающее собой любые стороны народной традиции, вступает в противоречие с общепринятыми культурными предписаниями. Всеобъемлющая поэтизация словно перерезает нормы, противостоит им. Вероятно, именно поэтический характер традиции являет собой главный источник, инструмент сопротивления нормам, о которых выше речь уже шла³. Между тем поэтизация и сама одновременно служит дополнением к общепринятым требованиям и установкам. Поэтическое начало само словно становится нормой, оказывается необходимым условием жизни, творческого существования традиции. На пересечении поэтики, с одной стороны, и требований, предписаний — с другой, располагается нравственный стержень, смысл культуры. Тот смысл, который мы можем, пусть и с некоторой долей условности, назвать правдой.

Такова линия первого пути, ведущего нас к моральному началу традиции. Этот путь представляет культуру изнутри, выявляет ее имманентный план, выраженный отношениями поэтики и норм. Вторая линия подразумевает, скорее, взгляд извне — обнаружение взаимодействий поэтического мироощущения с особенностями местности, ее природой, с характером ее рельефа, географического положения. Акцентируя поэтический смысл традиции, мы видим значимость ландшафта именно в контексте творчества, искусства⁴. Географические свойства

³ По утверждению А. К. Байбурина, в традиционной культуре «мотивируется (и тем самым осознается) не норма, а отступление от нормы. То, что уже дано, есть, существует, не нуждается в объяснениях и комментариях». См.: *Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре*. СПб., 1993. С. 15. По отношению к ритуалу и жизни подобное утверждение, вероятно, справедливо, но в феномен творчества включается и реальность, и ирреальность; и норма, и отторжение от нее; и именно присутствию этих парадоксов обязано существование творческой правды.

⁴ Особой яркости поэтическую картину рисует Альгирдас Вижинтас, сообщая об ансамблевой традиции игры на скучай (открытые многостольные флейты): «В традиционной манере исполнительства и особой секундовой полифонии видны следы минувших художественных эпох и миро-

местности влияют при этом не только на собственно художественную практику, но и сами становятся как бы продолжением творческого существования. Образуется феномен исторической предназначенности тому или иному историко-этнографическому контексту, ландшафту, ареалу. Существование творческих интенций в определенной местности неизбежно приводит нас к изучению локально-почвенных свойств и качеств культуры, причем как в синхроническом, так и в диахроническом (во времени и пространстве) ракурсах.

Своего рода поэтическая предрасположенность, принадлежность может рассматриваться как в географическом развертывании (диалекты), так и в историческом плане (изменения во времени). Другими словами, подобного рода вопросы должны исследоваться непрестанно в контексте личности, творчески-исполнительского поведения, во взаимодействии с нравственным культурным началом.

Поиск правды находится в одном ряду с поиском новых методов и способов изучения. Так, общераспространенным стало в последнее время изучение фольклорного материала в этнографическом контексте. Вовлечение в ткань исследования *человека* меняет ракурсы, смещает акценты. В этнографическом контексте может рассматриваться не только сам материал, но и исполнительская личность. При выведении на первый план человека все течение исследовательской мысли оказывается перевернутым. Теперь уже и традиция в целом, и материал, тексты (форма, функция, структура) могут изучаться в контексте творческой личности. Для реализации подобного рода перемещений необходимы исследовательские инструменты, многие из которых предстают новыми; иные, оказываясь уложенными в необычные для них положения, начинают играть, в соотношениях друг с другом, особенными красками. Одним из таких средств, показателей, определителей становится феномен свободы. Этот феномен выступает своеобразным принципом регуляции различных факторов и смыслов культуры. Интересующая нас *творческая правда* традиционных музыкантов находится в русле свободных художественных инициатив. Рассматриваемые выше поэтические, нравственные планы, объединяемые личностным началом, дополняются свободой, действующей, как и сама правда, в творчестве, ритуале, самой жизни. В историко-этнографическом аспекте взаимодействие всех этих сторон приобретает особое звучание. Творческие интенции традиционного человека неминуемо оказываются ведомыми свободой действий и чувств, непрестанной жизненной устремленностью к свободе. Личность создателя искусства, художника непременно воздействует и на его отношение к действительности, органично сочетаясь с социаль-

воззрений. Для сутартинес характерны единство и параллелизм образов природы и человека. Музыка скудучай рождена на открытом воздухе. Слушать ее надо в окружении родной природы, где она звучит очень своеобразно, создавая, несмотря на густые диссонансы, прозрачную, спокойную и вместе с тем решительную, эстетически чрезвычайно ценную общность» (*Вижинтас А. Д.* Проблемы формирования и развития скудучай в Литве: автореф. дис. ... канд. искусств. Л., 1983. С. 17–18).

ными факторами, в определенную историческую эпоху содержащими большие возможности для самостоятельных инициатив.

Существует еще одно соотношение в рамках традиционной культуры — правда творчества и правда жизни. Оба эти типа правды одновременно противопоставляются и сближаются. Для людей деревни вообще характерно весьма своеобразное понимание жизни, основанное не только на ее реалиях, но и на особом чувстве своего рода ирреальной действительности, основанной на присутствии в человеке мифологического сознания. К этому примыкает его неразрывная связь с природой. Многие представления весьма далеки от реальности и связаны с известными явлениями: верой в духов, в потусторонние силы и т. п. Все, таким образом, несколько сдвигается. Сознание человека приобретает не вполне рациональный характер, далекий от позитивистского восприятия мира. Действительность словно опрокидывается, становясь новой действительностью, пронизанной особой поэтичностью, оплодотворенной народной верой. Поэтому правда жизни в традиционной культуре представляет собой конгломерат, с одной стороны, совершенно реального, с другой стороны — фантастического существования⁵. Внешний наблюдатель не может, конечно, полностью принять такого рода своеобразную правду, целиком встав на платформу носителей традиционного сознания. Но он должен по крайней мере быть способным почувствовать этот особенный способ видения мира, найти в себе силы нащупать в своем существе какие-то каналы, могущие стать продолжением народной правды. Это продолжение обнаружится в подходе, осмыслении, интерпретации исследователя. Его позиция состоит в неизбежном балансировании между внутренним началом традиции, предполагающим порой самые невероятные с рациональной точки зрения события, процессы, и внешним — разумным, холодным взглядом чужеродного наблюдателя. Возможно ли совмещение подобных позиций, конфликтных, не сочетающихся друг с другом сущностей? Вообще, зачем нужно на этом останавливаться, зачем ставить проблему соотношения такого рода сторон? Обращение к подобному сопоставлению порождено поиском правды. Необходимо предъявление правды. Но что предполагается в ее обнаружении? Предъявить правду — означает изучить ее, но для этого изучения поначалу необходимо определить, осознать, почувствовать, что *есть* правда? Правда в народной традиции. Некоторое раздваивание сознания здесь предполагается. Правда в традиции — это существование с элементами фантазии, фантазмагии, вымысла — и в творчестве, и в жизни. Один из порождающих главнейших элементов этой правды — мифологическое сознание. Но творчество, музыкальное (и любое) искусство само по себе всегда не полностью реально, нематериально. Может

⁵ По мысли русского философа, «сказать „воображение“ — значит сказать „творчество“. И правда творчества иная, чем истина познания: образ *правдив*, когда он истинно ценен, истинно желанен. Никакого соответствия действительности не нужно, ибо мы ищем и желаем того, что еще не есть действительность и, быть может, никогда ею не будет» (*Вышеславцев Б. П. Этика преображенного эроса*. М., 1994. С. 56).

быть, реален человек, его создающий, но само вещество искусства — эфемерно, невидимо и необъяснимо. Конечно, только лишь физикой, акустикой, звуковыми волнами объяснить его сущность невозможно. Необходим комплекс мер, своего рода аналитический веер, в центре которого неизбежно располагается человек.

Евдокия Васильевна Боровикова (из деревни Лобынщина Усвятского района Псковской области) была выдающейся личностью. Ее можно смело назвать универсалом — человеком многих талантов и умений. Прежде всего она была художником. И свою жизнь воспринимала через какую-то постоянно пребывавшую внутри себя поэтическую струну. Безусловно, весь окружающий ее социокультурный уклад тому способствовал. Трудности крестьянской жизни уравновешивались непрестанным влечением людей к творчеству, к поэтическому восприятию мира. Е. В. Боровикова была великой певицей, со сдержанной, строгой манерой, с использованием достаточно низкой тесситуры, скухими средствами интонирования, включавшими в себя, однако, особую глубину тембра и великолепное мастерство плетения мелизматических узоров. Последнее, впрочем, характеризует локальный певческий стиль в целом⁶. Помимо того, Е. В. Боровикова была искушенным знатоком местных обычаев, обрядов, сама являлась незаурядным специалистом в области народных ремесел. Внешне она казалась строгой, даже неприступной, говорила небыстро, будто бы взвешивая каждое слово, и действительно, речь ее была совершенной, безошибочной в своей текучести — образной, простой и глубокой. Использовались многочисленные диалектизмы, великолепные метафоры. Биография ее была непростой; в молодые годы — по доносу — она потеряла мужа. Вспоминала всегда только его. Жизнь осмысливалась с высоких нравственных позиций; критическое отношение к людям было, но не агрессивное, не злое, а возвышенное и несколько философски-отстраненное. Она и сама казалась сознательно отъединявшейся от других, ставившей определенный барьер между собой и собеседником, но словно следившей за ним непрестанно, зорко просвечивая его внутренние душевные намерения и движения. Небольшого роста, она порой преображалась будто бы в исполина. Она сама по себе оказывалась ожившей правдой. И это качество, не так-то просто объясняемое, но с легкостью улав-

⁶ «Для певцов, представляющих западную и северную части северо-белорусской традиции, характерно не столь активное применение приемов мелизматики, нежели ее разнообразное употребление, например, в северо-восточной зоне. Инструментальное и вокальное звукотворчество могут порой, координируя между собою, показать общие и различные черты в музыкальной стилистике разных локальных традиций» (Ромодин А. В. Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре. СПб., 2009. С. 131). Скрипичная игра оказала безусловное влияние на вокальную манеру исполнения, Ярчайший пример — пение О. Ф. Сергеевой, принадлежащей той же традиции (деревня Церковище, где она жила, находится по соседству с Лобынщиной — деревней Е. В. Боровиковой). Стиль О. Ф. Сергеевой по тембру отчетливо напоминает звучание скрипки. Стиль звуковедения — изысканный, полный головокружительных мелизматических узоров.

ливаемое, было для нее типичнейшим, наиважнейшим. Суровость ее манер была аристократической. Скупость движений и речи оборачивалась глубиной и щедростью их преподнесения. В песнях она искала прежде всего реальность событий. И определенно верила в их существование. Правда — вот главное, что в них присутствовало. Она дала им свое жанровое определение — «жизненные песни». В этом чувствовался приоритет предъявляющего реальность словесного текста, сюжета; поэтические метафоры тоже сразу соотносились с действительностью, становясь ее продолжением. В песнях присутствовали совершенно понятные жизненные случаи, нередко трагические, показывающие человеческое страдание, вскрывающие боль, неподдельность переживаний, остроту чувств⁷.

Песни содержат конкретность, правдивость ситуаций, выраженных в сюжетах, мотивах. Образуется двухуровневая художественная структура, которая, с одной стороны, повторяет важнейшие элементы мелостроки — напев и слово. С другой стороны, эти же элементы могут быть рассмотрены с антропологической точки зрения как подтекст, скрытый смысл, понимаемые причем не как второстепенные, дополнительные средства по отношению к главному — художественному тексту, но как самостоятельные величины, играющую в нем основную — движущую, процессуальную фундаментальную роль. Признание первенства подтекста — это и есть рассмотрение антропологическое, и лишь затем, в меньшей степени — художественное, эстетическое. Главный элемент — действие (выраженное в слове) — сопровождается как бы побочным — темброинтонацией (представленной в звуке). Форма песни находится словно в постоянном вращении: текст — напев; текст — подтекст. Возникает вопрос: каков же здесь подтекст, в чем его смысл, настолько ли он важен, если первостепенную значимость имеет сам словесный текст с заключенным в нем сюжетом? Образуется особый комплекс: реалистический текст опозэтизирован; эта поэтика создается вокальной интонацией — не столько даже самим напевом, сколько его творческим воплощением. Сознательное внимание певицы направлено на текст, наиболее интуитивно ведет она напев. Мелодическая линия оказывается важнейшей составляющей подтекста. Более того, подтекст, выходящий на первый план, становится центральным, узловым художественно-образующим звеном всей песни. Творимое интуитивно, не столь значимое с точки зрения певицы, вокальное наполнение формы приобретает порождающую творческую силу. Нельзя сказать, что для исполнительницы напев носит характер совсем уж чего-то второстепенного.

⁷ Человек традиционный сочетает в себе личную эмоцию и природное чувство, связывающее его с окружающим миром. «Поэтому „переживания“, „эмоции“ — это и способ, и формы, и содержание связи с Природой для людей Архаики. Это и есть информация, в ее характерных для Архаики чертах. И, пожалуй, вне „переживания“ — для данного типа существования людей — этой информации и не существует, по крайней мере для самих этих людей, для их сознания, для реальной жизни» (см.: *Арсеньев В. Р.* «Эмпатический подход» или принцип всеединства в изучении архаики // Актуальные проблемы изучения архаики. СПб., 2014. С. 38, 39).

Напротив, певица необыкновенно увлечена им. Ее отношение к звуку вызывало неизменное восхищение, потрясало. Манера пения — сдержанная, лапидарная, почти суровая, несколько абстрагированная, отчужденная, вызывающая ассоциации со свойствами натуры самой Е. В. Боровиковой. Ведение мелодической линии — вполне традиционное, отвечающее особенностям местного исполнительского стиля. Одно из примечательных свойств этого стиля выше уже было отмечено нами — широкое применение мелизматической вязи. Евдокия Васильевна — непревзойденный мастер в ее использовании. Виртуозное линейное плетение, между тем, творится деревенскими певицами во многом интуитивно. Образующийся при этом интонационный колорит они, тем не менее, прекрасно осознают. Самое же главное заключается в создании единого художественного комплекса, состоящего из нескольких различных частей. Комплекс этот включает в себя не только собственно напев и словесный текст — наиболее явные, в первую очередь подвергающиеся анализу, стороны музыкально-поэтической формы. За внешними очертаниями располагаются скрытые смыслы песни, содержащие ее глубинный внутренний план. Обнаружить первичный, главный вариант напева, как известно, невозможно. Такого напева попросту не существует. Фольклорная традиция не предполагает присутствия единственно верной мелодии, живя всегда во множестве версий. Но кроме того, и способы артикулирования, характерные для той или иной местности, сами по себе показывают ее своеобразие, особое, ей только присущее, оригинальное лицо. Эти приемы к тому же еще и универсальны; проявляясь, по-разному соотносятся друг с другом в музыке, танце, жесте, мимике, манере поведения. Вновь возникает вопрос: что стоит за текстом в бесписьменной традиции? Музыкальный текст условен здесь потому, что в народной культуре он расширяется, раздвигается, обнаруживая в себе самые разнообразные планы и свойства. Множество различных планов учитывает традиционная певица при создании художественного образа. Ассоциации, воспоминания, знание обычаев и ритуалов образуют целый круг факторов, входящих — опосредованно, непосредственно — в напев и совершающих его. Природное начало главенствует; именно оно вызывает интенсивный поэтический отклик. Поэтизация здесь особенная, основанная на двух принципах творческой правды. Звуковой музыкальный образ базируется на колоссальном темброво-художественном воздействии, вызванном, в свою очередь, биполярностью внутренних состояний народных певцов и музыкантов. Включающая в себя созерцательность и противоположные ей импульсы чрезвычайной активной открытости, эта биполярность порождает особую — *интуитивную* правду. Музыкальная составляющая песни (или наигрыша) отображает, в большей степени, бессознательное творческое начало. Словесный песенный текст и заключенный в нем сюжет, каким бы фантастическим он ни был, понимается и передается исполнителем как событие огромной значимости, экспрессии и силы. Событие действительно происходившее, или, скорее, то, которое могло таким именно образом происходить.

Для Евдокии Боровиковой важнейшими становились балладные сюжеты⁸. Тексты несли в себе особенную — *реальную* правду. Заложённая в них экспрессия, актуализируясь в сознании певицы, приобретает черты действенного, зримого, чуть ли не театрального образа, сплеталась с непревзойденным, отточенным музыкально-певческим мастерством. Голосовые умения, приобретенные в детстве, совершенствовались в дальнейшем многие десятки лет. Опыт, в сочетании с интуицией, давал великолепные, фантастические плоды. Разные содержательные источники, проникая в глубину натуры исполнительницы, по-своему переплавились ею, и достигали результата — высочайшего совершенства. Правда реальная и правда интуитивная объединялись, и это их слияние происходило полностью деянием народного исполнителя, использующего разнообразные — внутренние и внешние средства художественного выражения. Образуется высшая — *поэтическая* правда, имеющая глубочайшую связь с природой. Достаточно вспомнить ответ Евдокии Васильевны на вопрос собирателей: «Что для Вас песня?» Поначалу было молчание. Затем, скрипнув, вдруг отворилась дверь, стали явственными тихие звуки летней ночи. Тогда и прозвучало: «Вот что для меня песня». Это был урок для всех нас. Народная певица явила нам высочайшее чувство поэзии. Весь ее художественный склад, все мастерство, вся глубина ее натуры обнажились перед нами. И был образно преподнесен, наглядно показан смысл творческой правды народных музыкантов.

В исследованиях В. Е. Гусева, в его книге «Эстетика фольклора»⁹, в других его работах, многие из обозначенных нами аспектов и проблем ставились неоднократно, хотя и по-своему. Вся философская основа была очень четко структурирована и имела определенный — материалистический характер. Этические вопросы при этом неизбежно поднимались. Проблема правды — из их числа. Несмотря на свою явную метафоричность, субъективность, эта проблема нуждается в изучении, в дальнейшей постановке ее именно в русле традиционной культуры.

Литература

- Арсеньев В. Р. «Эмпатический подход» или принцип всеединства в изучении архаики // Актуальные проблемы изучения архаики. СПб., 2014. С. 33–42.
Байбури А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.
Вижинтас А. Д. Проблемы формирования и развития скудучай в Литве: автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1983.

⁸ В обширном репертуаре Е. В. Боровиковой находились календарные, свадебные, лирические песни, духовные стихи, шуточные, современные авторские песни, частушки. Во всем этом многоцветье она искала ту реальность жизни, которая у нее ассоциировалась с правдой, но окрашенной непременно в самые поэтические тона.

⁹ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.

Вышеславцев Б. П. Этика преображенного эроса. М., 1994.

Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.

Дорохова Е. А. «Неправильное пение» в свете структурных особенностей локальных жанровых систем музыкального фольклора // Международная конференция «Традиционная культура: Музыка, танец, театр, обряд». СПб., 2019. С. 85.

Родителева М. И. Музыкальный текст в лирическом дуэте // Песенная лирика в устной традиции. СПб., 1994. С. 76–107.

Ромодин А. В. Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре. СПб., 2009.

Стеньшевский Я. Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М., 1988. Ч. 2. С. 48–77.