

Лисовой В.И., Алпатова А.С.
ВСТРЕЧА С ТРАДИЦИОННОЙ ЛИТОВСКОЙ МУЗЫКОЙ
(ПОЭМА «ВОСПОМИНАНИЕ» ИГОРЯ МАЦИЕВСКОГО)

В традиционных культурах народов мира значение *музыки* полностью определяется ее *универсализмом*. В качестве чистой музыкальной игры никогда не выступает ни *пение*, ни даже *инструментальное ансамблевое музицирование*, которое вбирает в себя самые разнообразные элементы культурной традиции в их тесном взаимодействии и в силу этого занимает особое место среди художественных моделей культуры. В своем универсализме инструментальная музыка способна охватить не только *космос природы*, но и *космос человеческих отношений*. Понимаемая в таком контексте традиция инструментального ансамбля может быть определена как *отлаженный веками феномен художественной организации социального поведения и ментальных структур человека*. В традиционных культурах народов мира ансамблевая игра служит высокоорганизованной *художественной практикой обучения* распределять *социальные роли*. Среди ее важнейших задач – воспитание умений *мыслить и действовать, ждать и принимать решения*. А также «*слушать*» других и «*аккомпанировать*» им, подстраиваясь к их склонностям и приспосабливаясь к характерам, как в атмосфере праздника и на досуге, так и в обыденной жизни, трудовой и хозяйственной деятельности. Это формирование способностей *лидировать* и вести, *сопровождать* и дополнять, уступать и подчиняться. А еще – *понимать* и даже терпеть, сочувствуя и сопереживая внутреннему состоянию другого. Словом, постоянно находиться в состоянии общения с другими людьми, при этом нисколько не теряя личностных качеств, и главное, чувства собственного достоинства.

Наряду с *коллективизмом* (в самом лучшем смысле этого слова – вплоть до *соборности*, о которой писали русские религиозные философы в конце XIX – начале XX веков) традиционное ансамблевое инструментальное музицирование воспитывает у исполнителей и слушателей *чувство музыкальной гармонии и красоты*. Формирующиеся в единстве, эти чувства неотделимы друг от друга и в жизни. Они складываются в ощущение *красоты человеческих отношений*, которое постоянно поддерживает и самого человека, и всю традиционную культуру. Непосредственно с ним связано понятие *музыкального творчества*, которое в традиционной культуре не обладает полнотой смысла без идеи *сотворчества*. В контексте традиционной инструментальной музыки творец музыки, исполнитель и слушатель находятся в синкретическом ансамблевом сотворчестве, в котором как залог общественной гармонии рождается музыкальная гармония. Инструментальная игра, понимаемая именно в таком контексте, – это постоянно действующая *школа творческого общения*, которая подразумевает *выстраивание отношений* в группе и *соединение общих усилий* в *совместной художественной деятельности*. Результат этих усилий создает ни больше, ни меньше, как основы личной и общественной жизни в традиционной культуре – *модель мировосприятия* с постижением *законов мироустройства*, воплощающихся в самых различных своих модификациях.

Все сказанное можно в полной мере отнести к уникальным *ансамблевым традициям литовской музыки*. Они восходят к архаическому многоголосному пению *сутартинес* и основанной на нем практике ансамблевой инструментальной игры на *аэрофонах скудучай*. Это одноствольно-многоствольные флейты, использующиеся в качестве одиночных и в наборах из двух не скрепленных между собой трубок, которые исполнители держат в руках. Ансамбли скудучай представляют одну из уникальных архаических традиций в контексте не только литовской, но и мировой культуры. Во время певческих праздников, проводящихся в Литве каждые четыре года, одновременно выступают сотни исполнителей на скудучай. Одноствольная закрытая флейта *скудутис* может издавать лишь один тон – в таком качестве она является своего рода *личным музыкальным орудием* исполнителя и важнейшим *средством связи человека с космическим универсумом*, а ее звучание может трактоваться как своеобразный *звуковой идентификационный код* музыканта. Среди других типов традиционных литовских ансамблей из однородных инструментов разного строя и/или размера или наборов музыкальных орудий¹, выделяется *идиофон скрабалай*. В своем современном виде он состоит из подвешенных в специальной раме прямоугольных деревянных колокольчиков (один колокольчик – скрабалас), настроенных в хроматической шкале.

В поэме Игоря Мациевского «Воспоминание» для ансамбля литовских народных инструментов (2000) благодаря сочетанию скудучай и скрабалай в одном ансамбле с *аэрофоном бирбине* (тип литовского кларнета) возникает неповторимое в тембровом отношении звучание, которое создает свой символический контекст. Это своеобразный «музыкальный ландшафт». Флейты и колокольчики трактуются в нем словно знаки природы («деревья» в «лесу»), а бирбине отражает образ культуры – человека в его созидательном творческом процессе. В таком качестве в поэме выступает образ выдающегося современного литовского музыканта-исполнителя, дирижера, педагога, ученого и общественного деятеля Альгирдаса Вижинтаса, которому посвящена поэма.

Мудрость и сила традиционной культуры и традиционной жизни заключаются в том, что *эстетический смысл* в них уступает первенство *этическому*. Передача *личностного начала* от учителя к ученику и *духовной традиции* от поколения к поколению находится в постоянном тесном взаимодействии с практикой обучения исполнительским умениям и навыкам. Поэтому этическое и эстетическое значение деятельности А. Вижинтаса по *возрождению инструментальной ансамблевой традиции* в современной литовской культуре более ценно, чем эстетическое значение широко распространенного художественно-организационного подхода к созданию новых моделей народного инструментального ансамбля. В таком контексте реконструкция мастером традиции игры в ансамбле на сохранившихся (пока еще!) инструментах, строй которых содержит в себе своеобразный *генетический код этнической музыкальной культуры*, может быть сопоставима с новейшими технологиями восстановления здоровых органов человека из стволовых клеток.

¹ По отношению к ним употребляется понятие «ансамбль-семья» - в зависимости от численности инструментов его можно дополнить следующим рядом: «ансамбль-род», «ансамбль-племя», «ансамбль-народ».

Посвященное А. Вижинтасу сочинение И. Мациевского опирается на соединение принципов *двоичности* и *троичности*, лежащих в основе традиционного, в том числе музыкального мышления. В музыкальной ткани поэмы периодически происходит смена характерных для традиционной ансамблевой музыки сопоставлений количественного порядка соло («один») и тутти («много») в их всевозможных комбинациях². Они охватывают широкую амплитуду звучаний – от переключек скудутис, данных в пастушеской манере во вступительном разделе произведения («один-один», «один-два», «один-один-два» и т.п. – тт. 1-4 партитуры) до противопоставлений партии солиста («ОДИН») и соло и тутти «музыкантов-общинников» во всей композиции. Ансамблевые сочетания «ОДИН-много», «ОДИН-один-много», «ОДИН-много-один», «ОДИН-два-много», «ОДИН-много-два» имеют место в тт. 7-8, ц. 1 – тт. 1-2 и далее, ц. 2 – тт. 1-7, ц. 5 – т. 12, ц. 7 – тт. 1-3, 6-8, ц. 8 – тт. 7-8, ц. 9 – тт. 6-8, ц. 10 – тт. 4-7, ц. 11 – тт. 1-5 партитуры. Кроме того в определенной степени здесь сопоставлены выраженные в инструментальных пластах *художественно-психологические типы* – личностное, сознательное начало «я» (аэрофон бирбине), не всегда проявленное подсознательное «оно» (идиофон скрабалай) и социально-культурное «мы» (ансамбль аэрофонов скудучяй). Особенно ярко это сопоставление прослеживается в третьем разделе композиции, воспроизводящем «Оптимистический марш» из аккордеонного репертуара А. Вижинтаса.

Периодическое повторение краткой мело-ритмоформулы в общей игре ансамбля скудучяй, как и в случае с пением сутартинес, в традиционной литовской музыке не приводит к возникновению экстатического состояния у исполнителей и слушателей. Скорее оно создает *медитативное настроение*, способствует погружению в атмосферу сосредоточенности и размышления, успокоения и сдержанности. В первом разделе поэмы «Воспоминание» И. Мациевского такие состояния во многом поддерживаются наряду с мелодическими и метроритмическими также темпово-динамическими характеристиками. Раздел звучит в темпе *Adagio*, спектр динамики не слишком разнообразен - от *pp* до *mf*. Однако уже во втором разделе *Dolce espressivo* темп становится более подвижным (*Piu mosso*), а в третьем ему на смену приходит темп марша. Расширяются и динамические границы - от *ppp* до *ff* в конце второго раздела. Таким образом в соответствии с замыслом композитора в сочинении устанавливается *гармоническое равновесие* в передаче образов людей и событий в истории литовской культуры.

Поэма И. Мациевского «Воспоминание» – это не только радость встречи с А. Вижинтасом и созданным им оркестром. Благодаря оживающей и в реальной жизни, и в отражающей ее партитуре произведения традиции инструментального музицирования это воспоминание о культуре прошлого Литвы, которая продолжается в настоящем. В какой-то мере это и «воспоминание о будущем» - в первую очередь в качестве перспективной реализации *возможностей ансамблевой игры* в композиторском творчестве в целом.

² См.: Алпатова А.С. Архаика в мировой музыкальной культуре. М.: Экон-Информ, 2009. С. 59-80.