

ТАТЬЯНА ПЕТРОВА

## ЧУВСТВО ЖИВОГО СЕРДЦА

*(Беседа с Мариной Воропаевой)*

**Марина Воропаева:** Татьяна Юрьевна, я знаю, что у вас за плечами и музыкальная школа, и музыкальное училище им. М. М. Ипполитова-Иванова, и знаменитая Гнесинка – нынешняя Российская академия музыки им. Гнесиных. Иными словами, учителей у вас в жизни было много. А кого из педагогов Вы бы особенно выделили, оказавших несомненное влияние на вашу творческую судьбу?

**Татьяна Петрова:** Есть такая восточная мудрость: “Когда созрел ученик, нашёлся и учитель”, – это я поняла по своему жизненному опыту. В моём посёлке была музыкальная школа – замечательная школа, где меня все очень любили, пестовали. А тогда была очень сильная связь профессиональных коллективов с глубинкой. И к нам приехала Черепанова Людмила Павловна, которая, послушав меня, посоветовала пойти мне в Уральский хор. Это был мой первый педагог. Людмила Павловна была очень романтическая женщина, способная увлечь за собой, и вокруг неё солнце всегда было и радость.

Следующим моим педагогом уже в Уральском хоре была знаменитая Сапогова Елена Андреевна, народная артистка. Я год училась у неё. В первый свой отпуск я поехала в Москву поступать в Ипполитовку, как мы между собой называем Музыкальное училище имени М. М. Ипполитова-Иванова. На приёмные экзамены опоздала, но мой будущий педагог позволила мне поступать. Это была Елена Константиновна Гедеванова, легендарный человек, которого все настоящие музыканты знают и помнят до сих пор. Есть особая связь – учитель-ученик. В дореволюционное время было принято брать талантливых учеников к себе на воспитание. И так поступил наш знаменитый Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов, который взял к себе Елену Константиновну, и она воспитывалась в его семье. Когда его не стало, Елена Константиновна, как настоящая ученица своего учителя, стала продолжать его дело. Даже пошла к Сталину и добилась создания московского музыкального училища им. М. М. Ипполитова-Иванова. Здание было на Пролетарке. Это было необыкновенное место, напоминающее сельскую школу, тёплую, уютную, добрую, но только в масштабах Москвы. И главное, Елена Константиновна посталинская понимала дело, также считая, что кадры решают всё. Поэтому у неё преподавали только народные артисты из Большого театра. Других не было. Что касается народного искусства, она первая поняла, что народниц надо учить, готовить. И добилась открытия впервые сольного отделения народного пения в Ипполитовке. И в самом первом наборе, если я не ошибаюсь, у неё была Людмила Зыкина. Училище я закончила у Елены Константиновны и получила

у неё, помимо музыкальных навыков, основательные жизненные уроки: отношения к людям, любви к своей профессии и много того, чего у меня не было: умение планировать день, усердие в работе. Смотришь на неё, и всё это видишь: её чистоту, её работоспособность, несмотря на её годы. Ведь она уже была в преклонном возрасте, когда я стала её ученицей. И это чудо, что мне удалось один год жизни, один курс просто жить у неё дома, общаться с её друзьями. И сейчас, проходя по Гнесинке, я вижу на классах таблицы с выбитыми на них именами: Наталья Шпиллер, Ирма Петровна Яунзем, Вербова знаменитая – все они были её ближайшими подругами. И я понимаю, что прикоснулась к истории.

**М. В.:** А как сложилась Ваша жизнь после окончания музыкального училища им. М. М. Ипполитова-Иванова?

**Т. П.:** После того, как я закончила Ипполитовку, Елена Константиновна не давала мне спокойно жить. Она, когда я ещё была на втором курсе, заставила меня параллельно сдать экзамены в творческую мастерскую эстрадного искусства под руководством Л. С. Маслюкова. Это был удивительный человек, знаменитейший на весь мир, высочайший мастер, который создавал эстрадные номера и о котором написаны книги. Он сам был циркач. У него был такой номер, когда он на одной руке держал свою партнёршу несколько минут, а она делала пируэт. Это был уникальный силач, красавец такой. И у него были акробаты, танцоры. В этой мастерской преподавали знаменитая балерина Редль, известный тенор Виноградов. Ирма Петровна Яунзем помогала мне. Оказавшись в окружении таких людей, я училась и набиралась сценического опыта на этих двухгодичных курсах. Это была очень профессиональная подготовка, высочайшего класса. Там мы играли на разных инструментах. Моиими баянистами были Виктор Петров и Владимир Сорокин. Они играли на многих инструментах: на жалейках, гусях. Для меня специально заказывались в моих тональностях саратовские гармошки, хромки, то есть была создана уникальная атмосфера для того, чтобы находить свой творческий почерк. Это ведь очень важно, от концертмейстера многое зависит. От того, как музыканты играют, в какой манере, ты меняешь тембры своего голоса. Обретением этого умения я как раз обязана своей юношеской увлечённости петь под разные подлинные инструменты. Ведь когда поёшь дуэтом с жалейкой или с гусями, ты невольно меняешь свой голос, подстраиваешься, находишь новые краски. Это необыкновенный, бесценный опыт.

**М. В.:** А как Вы оказались в Гнесинке?

**Т. П.:** Опять должна добрым словом помянуть Елену Константиновну, которая добила открытие экспериментального отделения народного пения в Гнесинке, где я имела честь и счастье до третьего курса учиться у неё. К этому времени я уже много концертировала, стала лауреатом конкурса, который проходил раз в пять лет. Лауреаты того конкурса – это все наши нынешние профессора, струнники. Победа на конкурсе тоже была удивительна. Елена Константиновна была необычайно щебетильным и порядочным человеком. Я, например, когда везу на конкурс своих учениц, то всё время распеваю с ними и, как квочка, всё время возле них. А она, дабы не подумали ничего такого, просто запретила мне к ней даже приближаться в дни конкурса, чтобы не заподозрили в протекционизме. Такие люди были! А в жюри были все наши: дирижёр Кутузов Николай Васильевич, И. П. Яунзем, и конечно, знаменитые питерцы, имена которых я уже, к сожалению, не помню. А Елена Константиновна всё не унималась. Она постоянно меня куда-то направляла, а я ещё в это время успела год поработать в ансамбле у Дмитрия Покровского.

Его коллектив ещё не был профессиональным, но всё делалось с душой. Зарабатывали преподаванием, концертами, все вместе складывались и ехали на эти средства в фольклорные экспедиции. Я побывала и в Забайкалье, и на Дону. Я бы сама не смогла никогда понять эту традицию изнутри, в быту. На всю жизнь останется для меня память об этом. Потом наши пути разошлись. Моё сольное начало и собственное видение своего голоса, конечно, увели меня из этого ансамбля, хотя на тот момент Д. Покровский много сделал для того, чтобы я обрела умение передавать искренность народную и обратилась к подлинному. И потому я считаю: всё, что народ любит и создаёт, должно быть сохранено. Надо относиться к этому бережно. Сольное народное пение – это традиция, это всегда образное пение о всей России.

**М. В.:** А кто ещё из педагогов запомнился особо?

**Т. П.:** Когда я была на третьем курсе, Елены Константиновны не стало. И моя боль и преданность ей были такие, что я долго не принимала своего нового учителя, с которым впоследствии буду вместе тридцать восемь лет, до последнего её вздоха буду у неё заниматься, её любить, и до сих пор она со мной. Это Нина Константиновна Мешко, народная артистка СССР, педагог, композитор, автор учебника “Искусство народного пения”.

Но тогда это была ломка. Даже терминология Елены Константиновны была всегда щадящей, мягкой. Она была академистка, настраивала меня на высокую позицию, фразировку и всегда давала полную свободу в самом процессе творчества. А Нина Константиновна была более авторитарная, и поскольку она руководила Северным русским народным хором, то требовала и от меня некоторой, что ли, простоты и характерности, она давила на меня. Начнёшь петь, она тут же останавливает. И такая метода стала камнем преткновения. Мне это было непонятно. Ведь школы, то есть выстроенной системы подготовки певцов-народников, ещё не было. Поэтому переход от одного педагога к другому был очень сложен. И пока эта притирка шла, я уже закончила учёбу.

**М. В.:** Может быть, то, что она требовала от вас, как раз и был путь, с одной стороны, к простоте выражения вообще, без всяких усложнений, а с другой стороны, к конкретности?

**Т. П.:** Да, конечно. И имея уже такого педагога, который всецело себя отдавал и понимал подлинность народного искусства, образность его, я, конечно, росла. Это просто Господь мне помог через моих учителей. Нина Константиновна продолжала всё время со мной работать и говорила: “Вот ты закончила институт, давай поступать в аспирантуру, чтобы ты была не только исполнителем, певицей, но и педагогом, потому что это важно для народного искусства и важно для тебя. Будешь сама объяснять и понимать, и петь не только по настроению”, то есть она говорила простые вещи, которые на самом деле были жизненно очень важны.

**М. В.:** Можно говорить о том, что у Нины Константиновны уже, по сути, складывалась своя школа?

**Т. П.:** Да. Она не была ещё написана на бумаге, но, конечно, она уже была у неё в голове. Позже она напишет учебник, выстроит эту систему, создав, таким образом, школу народного пения. Восемьдесят пять лет ей было, когда она, в конце концов, сама на компьютере набрала текст своего учебника. Книга Н. К. Мешко “Искусство народного пения” – это уникальный свод законов о Вере художника и его Служении. Очень просто и мудро отражены в ней методики совершенствования голоса, отличия и особенности народного вокала, перспективы этого уникального жанра и ответственность Художника (певца) за результаты своей деятельности. Своим служением, творческим горением к народному искусству она восстанавливала прерванную связь времён, утверждая, что духовные и культурные богатства накапливаются там, где жива традиция, где знают, любят, берегут своё прошлое, где молодая жизнь верна своим истокам. Сейчас этот учебник является основой для преподавания в Академии музыки им. Гнесиных, да и в других учебных заведениях.

**М. В.:** Я обратила внимание на одну её фразу, которая подходит любому виду искусства, а не только распространяется на народное пение: “образ пения – образ мышления”. То есть образ, который создаётся, является выражением мировоззрения самого исполнителя. А в одной из древнерусских книг сказано: “Пение – образ премудрости есть”. Что вы об этом думаете?

**Т. П.:** Это мне очень близко, это основное – образ. Россия достойна того, чтобы о ней петь, её любить, любить её героев, их поступки, и песня – самое высокое состояние души. Она, конечно, отражает в себе историю, быт, чаяния и надежды. Всё это есть в русской песне, и она необыкновенно сильная. Русь, приняв Крещение, выбрала Слово, и от культово-жреческих моментов жизни перешла к Слово, которое укоренилось в её сознании. И песня стала проповедью жизни, проповедью любви, отношения к земле, к родине, к семье. Все известные нам народные песни, которые пел весь народ, это были песни авторские. Просто народ, избравший Слово, которое отражало его простоту, понимание языка, любимых тем, – он всегда это воспевал. Поскольку тогда всё из уст в уста передавалось, поэтому народ менял где-то что-то.

**М. В.:** Это принцип вообще русского искусства. Ведь всегда главным для художника — я беру широко — было содержание. Форма никогда не была самоцелью. Главное — ради чего, про что? В связи с этим я бы хотела спросить Вас вот о чём. Все ваши предшественницы, знаменитые и не очень, исполняя ту или иную народную песню или песни современных авторов, как бы рассказывали о событии, которое произошло с кем-то, где-то и когда-то. А у Вас, независимо от того, что вы поёте, всегда монолог, и всегда ваше пение окрашено доверительной интонацией, как будто Вы рассказываете о себе. Откуда это? И что для Вас значит интонация и как термин, и как средство выражения, и почему они так важны для Вас?

**Т. П.:** Наверное, такой уже сложившийся исполнительский приём. Во-первых, и содержание, и форма должны всегда присутствовать, главное — содержание. Но и по форме русская песня всегда очень волевая, если даже речь идёт о лирических состояниях. Должен быть внутренний, духовный напор, который изливается в звуке. Это как раз одна из характерных черт русской песни. То есть как выразить силу души русского человека, который не сгибается, не склоняется ни перед чем? Это же выражается в звуке, который идёт постепенно, не прерываясь, выражая определённые мысли, облечённые в звук. Это очень важно. Дальше ты, естественно, берёшь характер героя, который произносит это слово, берёшь какие-то его черты, и укладываешь это, наделяешь себя этим. Мы как-то с дочкой прослушивали мои записи песни “Ухарь-купец”, исполняемой с разными оркестрами и с разными дирижёрами, и поняли, как это всё каждый раз по-разному звучит. От дирижёра очень многое зависит. И нам больше всего понравился “Ухарь-купец”, которую я пою в сопровождении оркестра нашего Гостелерадио под управлением Николая Николаевича Некрасова. Там — форма русской тройки, то есть ритм бега русской тройки, что абсолютно слаженно в инструментах звучит. И всё это поётся, мелькает этот сюжет, эта драма. Это настолько все концертно, прекрасно, блестяще и картинно... А чуть троечку замедлишь — или колесо как будто у неё не в порядке, — и всё, песня не задалась. Такие маленькие неточности, метроритмы снижают образность, лишают произведение полноты.

**М. В.:** Поскольку речь зашла уже о Вашем творческом методе, позволю Вам заметить: я обратила внимание на то, что в своих концертах вы нередко поёте песни своих предшественниц, но при этом всегда уточняете, что это песня из репертуара, например, Надежды Плевицкой, или Лидии Руслановой, или Людмилы Зыкиной. А ещё я заметила, что из всех современных исполнителей только Вы это всегда и подчёркиваете. Эта этическая сторона и есть исполнительская культура? Или это для Вас более широкое понятие?

**Т. П.:** Это более широкое понятие. Вспоминая имена, которые подарили народу эту песню, и народ её принял, ты выражаешь благодарность. И как чувство живого сердца, она изливается в песне, и народ это понимает. Это — как по дуге: идёт в народ и возвращается к тебе, давая силы, и ты понимаешь, что ты продолжаешь традицию, а не начинаешь её снова, ты вливаешься в эту мощную струю уже со своим смыслом, со своими добавлениями, по своим возможностям, по своему голосу. Но ты продолжаешь традицию. Вот что важно.

**М. В.:** В развитие этих мыслей об исполнительской культуре возникает вопрос. Вы сейчас записали сразу несколько передач на радиостанции “Радионет”, и часть из них посвящена поэзии Рубцова, Клюева. Я знаю, что Вы поёте очень много песен на их слова. Эти передачи просто любовь к их поэзии, или за этим стоит нечто большее?

**Т. П.:** Народ избрал Слово. Понимание этого очень важно. Необходимо придерживаться и продолжить эту традицию. Произведения наших поэтов требуют выражения в вокале, в голосе. Очень важно найти исполнительскую интонацию для каждого из поэтов. Как мне кажется, удалось найти, уловить её в поэзии Клюева, Рубцова. Это трудно, надо читать. Читать о поэте, пропевать, думать, как это правильно подать. Например, с Есениным, я считаю, пока не нашла нужную интонацию, в вокале, в исполнительстве, только подбираюсь к этому, понимая, что это очень трудно. Так же, как для любого поэта. Будь то Лермонтов, Никитин, Ознобишин, Некрасов. Они были авторами песен, ставших народными, которые пелись тогда. Мне очень хочется, чтобы что-то из того, что я делаю, хоть малая крупичка, осталось, не пропало, чтобы песни эти уже пелись бы как народные. Есть у нашего народа одна такая

особенность: со временем он скажет своё слово, всему даст свою оценку. В преддверии отмечавшегося недавно праздника равноапостольного князя Владимира стали искать вещи, которые бы народ посвятил князю. В истории долго осмысливалось его правление, сохранялись какие-то ещё обиды, наветы, и потом только история поставила всё на свои места: выявилась значимость самой личности князя для Руси, его поступок, его выбор. И тогда уже народ начал называть его Красное Солнышко, воздавая ему благодарность. И только через пять веков появились песни, которые действительно слагал о нём народ. Ведь в народе ничего не делалось по приказу, только по веле-нию души и осознанию.

**М. В.:** То есть складывается какая-то своя, не просто исполнительская культура, но и система пения, исполнения?

**Т. П.:** Я не думаю, что она своя, но она в русле всего того, что есть.

**М. В.:** Я знаю, что Вы доцент в родной Гнесинке, и поэтому резонный вопрос: что Вы вкладываете в понятие “профессионализм” и как в связи с этим выстраивается современная, в частности, Ваша система подготовки молодых певцов? Какова вообще должна быть современная школа пения?

**Т. П.:** Современное воспитание певцов должно быть на историческом, словесном и исполнительском материале песен, то есть должно быть в русле того, что уже было в истории России. И нужно гораздо больше работать именно сейчас. Ведь раньше не было такого натиска псевдокультуры. “Под чужую песню и смеёмся, и плачем”, говоря есенинскими словами. И совершенно не знаем, как выразить свой богатейший внутренний мир в слове и музыке. Поэтому сейчас нужно усилий гораздо больше, поскольку влияние идёт со всех сторон: из телевизора, из интернета. Этот натиск меняет, искажает интонацию русскую, русское отношение к жизни, внутренний характер, волю, устремлённость, молитвенность, чистоту, крепость – всё меняется и всё уходит в сентиментальность, в лучшем случае, если не сказать больше.

**М. В.:** На первое место ритм вышел, и реакция слушателя стала не на слово, которое поётся, а на ритмическое оформление.

**Т. П.:** Это то, о чём говорит доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории В. В. Медушевский, которому надо низко поклониться. Об этом и раньше говорили многие музыканты, в частности, Георгий Васильевич Свиридов, Валерий Гаврилин, о том, что жёстко сменилась интонация русская. Ведь человек влагает во фразу свою мысль, свою законченную форму мысли и звука, а теперь этого нет, фраз нет, нет даже достойных слов, достойных голосов нет. Тупиковая ситуация: кто достал деньги, тот и поёт. Эта ситуация очень мешает людям, и она опасна, это серьёзная опасность на самом деле, и финансирование культуры по остаточному принципу тоже, конечно, не приведёт ни к чему хорошему. Но всегда думаешь и надеешься, что у России всё равно всё сбудется.

**М. В.:** В Вашем богатом разнообразном репертуаре довольно значимое место, наряду с народной, современной, авторской песней, занимают духовные песнопения. Сейчас само слово “духовность” не произносят только ленивые, а однажды я даже услышала такое выражение: “духовность, конечно, украшала русскую культуру”, – это апофеоз бездумного отношения к самому понятию, его смыслу и значимости. А как и когда духовные песнопения вошли в Ваш репертуар? И хотя Вы не часто их поёте, но записали их на одном из самых известных Ваших дисков “Белогорской земле посвящается”.

**Т. П.:** Мы же с Вами были на Рождественских чтениях, где говорили о том, что в советское время этнографы упускали пласт духовного песнопения, который в народе, естественно, был. Люди, приходя из храма, окружали этой благодатью свою жизнь, и молитвенное состояние продолжалось в чтении псалмов, акафистов, в молитвах, в своём осмыслении жития апостолов, Богородицы, всех святых. Своё внутреннее состояние человек поддерживает темой, которая делает его сильнее, мудрее и богаче. А человек, у которого низкий уровень духовности, а точнее – человек бездуховный, у него это всё на уровне ритма и на уровне того языка, который он избирает, и того образа, который его тешит в это время. Как в народе говорят, беса тешит. Поэтому это совершенно разные уровни понимания и даже самосознания. Каждый человек избирает своё. В этом, мне кажется, и есть свобода выбора. И мы сейчас должны как раз говорить об этом, разъяснять. Скажи, какую песню ты поёшь, и я скажу тебе, кто ты. Меня всегда поражает, когда люди,

казалось бы, в храм ходят, действительно, свою жизнь меняют, стараются, и вдруг покупают билеты на дешёвую попсу! Это говорит о том, что у человека раздвоение личности. Он только ещё начинает зреть — и вдруг такие срывы. Настоящий человек, живущий богатой духовной жизнью, никогда не пойдёт туда. Ему просто страшно децибелы эти слышать, этот вульгарный язык, эту пошлость. Его сердце это не примет. А если человек покупает билеты, тратит огромные деньги и идёт на то, что его душе не полезно, это говорит о том, что ему ещё очень далеко до нравственного развития своего.

**М. В.:** А когда духовные песнопения вошли в Ваш репертуар?

**Т. П.:** Как-то всё это в девяностые годы пошло, после того, как я стала воцерковляться, стала читать более серьёзную литературу. В девяностые появились книги о судьбе России, позже появились свиридовские дневники, которые оказали очень большое на меня влияние. И, конечно, всё моё окружение смотрело в одну сторону со мной, и была потребность найти новый исполнительский тембр в своём голосе, чтобы исполнить народным голосом, но исполнить академично, отрицаясь от себя, от своей самости, быть свечой Богу в собранном звуке, который обычно характерен для академического пения. И всегда здесь есть смыслы, которые надо бесконечно постигать и искать новые пути, создавая совершенный звук, оставив в нём глубину, чистоту и простоту русского слова, его высоту. Это очень высокая и трудно достигаемая цель, но надо к ней всегда стремиться и искать свои исполнительские новые ходы, чтобы выразить этот сложный, но такой благодатный материал.

**М. В.:** Я знаю, что Вы были в составе жюри фестиваля “Русское поле”. Расскажите об этом празднестве, прошедшем совсем недавно.

**Т. П.:** Этот фестиваль уже четвёртый раз проходил в год тысячелетия князя Владимира. Действительно, весь народ собрался, чтобы восславить Крещение, восславить образ великого князя, благодаря которому народ стал крещёным народом. Это празднество было очень интересно наблюдать. Меня порадовало то, что тридцать восемь регионов было представлено: от Мурманска до Крыма, от Приморья до Калининграда. Приехали коллективы, самые сильные у себя в регионе, губерниях. Были и профессиональные коллективы, которые берут поставленностью того, что они делают, всё срежиссировано, там нет простоты, безыскусности и духа живой жизни. Там есть сложившееся, в известной степени, плакатное народное искусство, характерное для советского времени, кстати, очень хорошее. Большая часть наших коллективов, в полном смысле слова, национальные: и оркестры, и хоры образовались именно во время войны, когда нужно было поднимать народный дух. Плакат — первый помощник: или умереть, или выстоять. Другого выбора не было, отсюда такая истовость, та черта, которая, может, не совсем для народа характерна, но прочно обосновалась в народном искусстве. Да, может быть, не всегда хорошие стихи и не всегда хорошие композиторы. И всё же раньше народные хоры были очень популярными. Я очень счастлива, что были замечательные хоровые коллективы на этом фестивале, которые несли именно простоту, безыскусность, в то же время высокое вокально-музыкальную выразительность языка, сохраняя при этом народный характер, то есть пение в народном ключе. А иной раз выходит непонятно кто, поёт непонятно о ком, в каком времени? Закроешь глаза, не видишь и думаешь, поют старые-старые бабки, откроешь глаза — молодые девчонки. В познании истории завернуло их очень далеко. Это тоже очень сильный крен в псевдохристианство, язычество, культность. Но ведь искусство при всём том — это же и ты сам. Народное искусство позволяет свою душу выразить, а где же твоя душа, когда ты поёшь, как старушечка, у которой нет сил, нет зубов. И почему её, немощную, надо копировать? Эта тенденция сохраняется до сих пор и, наверное, всегда будет сохраняться, ведь подражать легче, чем творить самой. И потом, есть вокальные особенности: есть пение на вдохе, а есть на выдохе. Вдох — это, конечно же, радость, потому что небо — как купол. Христиане, когда начинали своё пение, пели, как радость жизни, познания, любви. Они сразу на вдохе поднимали своё небо, как купол храма, и это давало богатое интонирование, тембр. А те, кто на мрачную сторону поворачивались, в язычество, культность, те все пели на выдохе, с низким небом.

**М. В.:** Радует обилие хоров. А большие хоры были?

**Т. П.:** Были и большие, разные формы были.

**М. В.:** Я не случайно уточнила. Наш известный дирижёр Валерий Гергиев

уже сколько времени говорит о необходимости повсеместного, как можно большего создания хоров. Как вы к этому относитесь?

**Т. П.:** Задал Гергиев своими пасхальными фестивалями этот тон несколько лет назад. Замечательный тон! Национальные, региональные коллективы, приезжая на этот фестиваль в столицу, имеют возможность выступить перед москвичами. Тем самым это искусство получило поддержку, которая не всегда и не везде есть. Порой возникает даже ощущение, как будто его вообще нет. И здесь нельзя не сказать о Павле Анатольевиче Пожигайло, возглавляющем Всероссийское хоровое общество. Это общество делает очень много. Они организуют конкурсы детских коллективов, наши лучшие профессора проводят мастер-классы в глубинке, помогают там составить репертуар. И потом каждый год собираются лучшие коллективы, соревнуются между собой при высочайшем жюри, а потом – заключительный концерт, который проходил то в Крыму, то в Москве. В частности, в День Победы у театра Советской Армии, а также на Красной площади, в День славянской письменности. Это очень важно, поскольку зарождающееся хоровое движение даёт серьёзное воспитание: гражданское, историческое. Ведь когда они будут знать, как правильно петь и что надо петь, они никогда больше не ударятся в другое что-то. Это уже спасённые души.

**М. В.:** В связи с этим напрашивается ещё один вопрос: в самой ансамблевости хорового пения, в его гармонической взаимосвязи некоторые видят элемент соборности как явление объединения. Что вы об этом думаете?

**Т. П.:** Все говорят, что, когда поёт огромное количество народа и если хоть кто-то хоть раз пел вместе со всеми, в большом хоре, он понимает, какое необыкновенное состояние прилива душевных, духовных сил в это время происходит. Возникает чувство единения, чувство силы, которая может горы свернуть. Это, конечно, очень важно. Какая-то в этом есть тайна, загадка. И народ, имеющий свои песни, свои хоры, – это народ, а те, кто не имеет культуры, не имеют общей песни, – это население. Конечно, народ, особенно русский, характеризует общая соборная песня. У русского народа такая богатая народная песенная культура, история! А в советское время какие замечательные песни были. Не ценим мы этого, потому что мы такой народ, который всё время вперёд смотрит, быстро забывая. А вот, допустим, эстонцы собрались пару раз на стадионе, спели две свои народные песни на четырёх нотах и сразу вышли из Союза, сплотились тут же и ушли.

**М. В.:** Из Ваших слов становится понятно, какое огромное значение имеет музыка. Начинаешь понимать, почему именно она занимает первое место в общей иерархии искусств.

**Т. П.:** Как важны люди, умеющие читать, слушать, те, кто отыскивают скрытый писателем или музыкантом духовный клад, находят его и воспроизводят в себе. И если эта духовная встреча произошла, то произошло и духовное единение с тем, кто впервые приобрёл, открыл искомый клад. По чтению и слушанию музыки можно узнавать и определять человека. Ибо каждый из нас есть то, что он читает и слушает. И все мы незаметно становимся тем, что мы оставляем в сердце и душе из усвоенного.

На ответствии В. Г. Распутина Патриарх Кирилл сказал: “Самым главным критерием в определении величия писателя является понимание того, что происходит в душе человека после прочтения художественного текста. Он становится лучше или хуже? Его душа поднимается к небу или расплывается над землёй?”

Душа, взыскующая Богоданное слово, музыку, переносит идеал Святой Руси не в прошлое, а в будущее. Очень хорошо об этом писал ныне покойный поэт и бард Валентин Волков в одной из своих песен “Два пути”, которую я пою много лет:

*Только два пути предо мной предлежат.  
По какому идти, от какого бежать?  
Только два алтаря предо мной предстоят.  
На котором из двух жертва моя?*

*Научи мя, Господи,  
Твориши волю Твою.  
Яко ты еси  
Господь Бог наш.*

**М. В.:** Прекрасные слова. Сегодня проблема выбора – по какому пути идти – необычайно актуальна. Это имеет отношение и к нашей повседневной жизни, и к искусству пения. В частности, исполнители народных песен, как мне кажется, забыли о ценности и значимости слова и увлекаются внешней формой, ритмикой. Потому и публика уже не слышит слова, а реагирует только на ритм, воспринимая эту внешнюю оболочку, форму как проявление современной интерпретации. Что Вы об этом думаете?

**Т. П.:** Два пути я, как музыкант, могу охарактеризовать двумя эпитетами: “Публика и народ”. Это не мои определения. Им уже более 150 лет, и принадлежат они русскому философу, публицисту славянофилу К. С. Аксакову. Много лет я приезжала в Башкирию и участвовала в Аксаковских праздниках. В своей статье “Опыт синонимов: публика-народ” К. С. Аксаков очень точно заметил, сколь либералы “поспособствовали превращению нашего народа в публику. “Публика, – пишет он, – явление чисто западное и была заведена у нас вместе с разными нововведениями”. Как современно звучат сегодня эти слова! А либералы, как сказано в Энциклопедии Брокгауза и Эфрона, всегда противостоят ортодоксальности, всегда стремятся “к свободе от стеснений, налагаемых церковью, традицией”. Тогда это была та привилегированная часть народа, которая отказалась не только от национальной одежды, но и от родного языка, от самой исконной русской жизни. Да и сегодня эта “публика” выписывает с Запада всякие материальные и духовные наряды, платя за это потерей родства с народом, с истиною мысли. Можно сказать, что публика – это пародия, искажение идеи народа. В культуре “публика”, воспринимая чужое, подражает ему, и потому сама становится чужой и несамостоятельной. Туниковый путь!

Народ же не подражает, он самостоятелен, а по русскому разумению, если примет чужое, то усвоит, переработает, преобразит и сделает своим.

В то время, как у публики своё обращается в чужое, у народа же чужое обращается в своё. Перефразируя К. С. Аксакова, можно сказать: публика – на брифинг, народ – ко всенощной. Публика танцует, народ молится. Сосредоточие публики – ток-шоу, сосредоточие народа – храм. Публика выписывает из-за моря мысли, чувства, рок и поп. Народ черпает из родного источника. Публика говорит по-английски, народ – по-русски. Публика спит, народ работает. Публика свысока смотрит на народ, народ прощает публике. Публика преходяща, народ вечен. При этом, как заметил тот же Аксаков: “Публика у нас почтеннейшая, а народ у нас православный”. России XXI века предстоит быть верующей и мыслящей. Нашим предкам удалось построить дом, в который другие народы входили, не утрачивая своей самобытности. Таких межнациональных отношений нет и не было нигде и ни у кого. Мы соборная нация. Если ты один – ты беден, если ты часть целого – ты богат. Нам есть что наследовать, наш язык мощен, прекрасен и един на огромном пространстве, наши песни и наши хоры – это соборная сила, нравственный свод культуры. Потому я верю в наш народ и в нашу культуру, которая даже в тяжелейшие времена не отрекалась от своих национальных корней. Отсюда и её вечность, и её величие.