

Устьянские песни. Вып. 1/Сост. А. Мехнецов, Ю. Марченко, Е. Мельник. Л.: Сов. композитор, 1983, 80 с. (с нотами).

Нет, наверное, такого издания фольклорных записей, в процессе подготовки которого не сталкивались бы противоречивые, взаимоисключающие друг друга взгляды на то, как подавать тексты для публикации. Стремление к максимальной точности в передаче рассказанного или пропетого противоборствует с желанием привести запись в соответствие с представлениями собирателя о стилистических нормативах. Вариант в его конкретном своеобразии уступает место экспонированию «подлинного» народно-поэтического произведения в понимании автора публикации. Обычно побеждает ведущая тенденция современной фольклористики: максимально приблизить написание к звучанию. Однако давно устаревшая точка зрения на фольклорный текст как на «полуфабрикат», нуждающийся в доведении до «истинной» формы, неожиданно дала рецидив в сборнике «Устьянские песни» (вып. 1).

Работа ленинградских музыковедов-фольклористов невелика по объему: 30 песен, собранные в 1974—1978 гг. в деревнях, расположенных в верховьях небольших северных рек Устья (Архангельская область) и Кокшеньга (Вологодская область), представлены в сборнике в 44 записях (с вариантами). В предисловии сообщается, что в рецензируемый сборник вошли лишь образцы, «относящиеся к особому слою русского фольклора — молодецким песням» (с. 4).

Ценители северно-русской протяжной песни с ее сложным мелодическим орнаментом, несомненно, найдут в новом издании напевы, привлекающие красотой, своеобразием ладоинтонационного строя. Данная публикация, пусть в скромной мере, развивает и сложившиеся представления о географии ряда замечательных песен Русского Севера, известных ранее в музыкальной фольклористике по записям с Пинеги, Мезени, Печоры, Белого моря.

Менее убеждает классификация материала. Обращаясь к старейшему в филологической фольклористике делению песен на мужские и женские (вспомним Вука Караджича, а затем — уже в отечественной фольклористике — А. И. Соболевского), составители впервые используют его не только в традиционном плане, но одновременно и для группировки напевов по особенностям музыкального строения¹. Не будем обсуждать перспектив такой классификации для всей русской песенной лирики, но и небольшой подборке устьянских песен тесно в ее рамках: так, некоторые песни, включенные в сборник, являются «мужскими» только по характеру напева, а по содержанию текста они — «женские»; составители заметили это и такие песни включили в выпуск с соответствующей оговоркой (№ 37—43). А песни противоположного соотношения компонентов («мужские» по сюжету тексты распеты на «женские» напевы) введены в корпус издания уже без всяких оговорок (№ 10, 11 и др.). Песни под № 14—20 — женские и по содержанию, и по напеву, вследствие чего их появление в корпусе молодецких песен совершенно необоснованно. Достаточно ли продумана, выверена на материале сама идея классифицировать песни на одной и той же ступени деления сразу по двум основаниям (содержание текста и особенности мелодии), не в этом ли заключается обилие отступлений в рецензируемом сборнике от избранного принципа группировки?

Несмотря на некоторую путаницу с классификацией, все же и «Устьянские песни» могли бы быть полезны широкому кругу читателей и специалистам, если бы в работе то и дело не приходилось сталкиваться с текстами и напевами, не существующими в действительности, а реконструированными составителями путем сведения нескольких вариантов в одну запись.

Так, например, текст песни «Не сон-от ли долит дак меня» (№ 4), записанной от группы жительниц дер. Бритвино, дополнен, как явствует из комментария, «по варианту из деревни Илатово» (с. 75). Перед нами, следовательно, текст, реально не существующий как целое ни в Бритвино, ни в Илатове. Далее: нотная запись песни «Отправляется доброй-от молодец» (№ 6) выполнена, как сообщается составителями, «с учетом повторного исполнения песни теми же певцами» (с. 75—76). В третьей строфе нотировки мы видим ноты, заключенные в квадратные скобки (возможно, это и есть оговоренное привнесение, так как значение квадратных скобок в нотах не пояснено составителями). Но в варианте, взятом за основу, в этом месте, видимо, тоже звучало что-то, бесследно исчезнувшее из опубликованной в сборнике мелодии. Метаморфоза, происшедшая с песней «Не ясен-то ли сокол» (№ 7), любопытнее: в ней «форма строфы и отдельные элементы голосоведения восстановлены с учетом записей (далее следует перечисление. — М. Л.) от тех же исполнителей» (с. 76). Значит, вариант, положенный в основу публикации, весьма существенно — и по форме, и по многоголосному распеву — отличается от того, что мы видим в издании. И его звучащая целостность не донесена до читателя автором нотировки А. Мехнецовым. Напев песни «Росхорошая, роскрасивая была» (№ 11), зафиксированной в дер. Михайловская Озерецкого сельсовета Тарногского района Вологодской области, «реставрирован» автором нотации Ю. Марченко «согласно вариантам, записанным в деревнях Захаровское Верхне-Кокшеньгского с/с, Евсеевская Озерецкого с/с, Русаниха Лохотского с/с, Баклановская Маркушевского с/с» (с. 76). Контаминируя по своему усмотрению варианты, автор нотировки выдает свою работу за реставрацию одного из них, хотя в действительности мы имеем дело с каким-то музыкальным текстом, не существующим в устной традиции. В сборнике не раз

¹ По определению А. Мехнецова, молодецкую песню отличает с музыкальной стороны «преобладание поступенного движения (в мелодии. — М. Л.) в широких интервалах над опеванием, интонированием в пределах терцовой ячейки, которые характерны для женских песен» (с. 4).

встречаются песни, реконструированные способами, приведенными выше (№ 14, 26, 33, 38 и др.).

Вызывают сомнение и тексты тех песен, которые дополнены уточнениями исполнителей при повторной их встрече с собирателями (№ 2, 15, 21, 30 и др.). Архивные шифры магнитолен 759 и 730, 761 и 773 показывают, что между сеансами звукозаписи лежит значительный временной интервал, что это — не сиюминутные уточнения, внесенные в только что сделанную запись.

В общем по тем или иным соображениям 15 из 44 номеров сборника, т. е. более 30% всего материала, вызывают сомнение в том, насколько корректно воспроизведены зафиксированные фольклорные факты. Но стоит ли останавливаться на этих моментах, сосредоточивать внимание на мелочах — каких-нибудь четырех строчках в конце песенного текста или нескольких нотах в квадратных скобках?

Приходится вновь (в который раз!) вспомнить опыт А. М. Листопадова. Записав в Донской песенной экспедиции ценнейший фольклорный материал, собиратель в последующие годы вновь объехал станицы, чтобы внести уточнения в первоначально записанные тексты. Но он не учел, что сделанные им уточнения принадлежат уже другому фольклорному факту — варианту песни в ее состоянии через 2—3 года, 11 лет и т. д. В своих изданиях А. М. Листопадов начал «сводить» такие очень близкие варианты (тем же путем идут и составители устьянского сборника). Подобный прием отворил двери и другим методам «восстановления» и «очищения» песен, в результате которых в публикациях Листопадова оказались впечатляющие несоответствия полевым материалам. Теперь, когда сделаны магнитофонные записи донских песен и полностью найдены материалы Донской экспедиции², выяснилось, что полевые записи замечательного собирателя более соответствуют стилистике местного фольклора, нежели их «улучшенные» варианты.

«Современная фольклористическая текстология не сомневается в недопустимости подмены подлинных записей сводными текстами и реконструкциями. Нет никаких научных доводов, которые бы их могли обосновать и оправдать»³, — так обобщает К. В. Чистов точку зрения на публикацию произведений народного творчества (с этим полностью согласен и автор данной рецензии), устойчиво сложившуюся в фольклористике. Впрочем, аналогичные требования предъявляются и к изданию письменных памятников древности. «Само собой разумеется, — пишет Д. С. Лихачев, — что никакие „частичные“ (неполные) реконструкции, „приближенные“ к авторскому тексту, „сводные тексты“ не могут быть приняты»⁴. Но поскольку К. В. Чистов имел в виду публикации фольклорных материалов в XIX — начале XX в., а древнерусские памятники литературы еще дальше отстоят от народной песни в ее современной фиксации, то встает вопрос: распространены ли подобные требования на музыкальную фольклористику настоящего времени?

Действительно, в фольклористике сейчас положение дел изменилось: ныне ее текстуральной основой становится фонограмма. Эти изменения начались два-три десятилетия назад, когда на смену фонографу пришел в собирательскую практику фольклористов магнитофон, адекватно воспроизводящий звукозапись сколь угодно раз и пригодный для фиксации продолжительных по времени исполнению произведений народного творчества⁵. Издание фонодокументов, бурно развивающееся, переживает лишь свой первый этап. Еще не назрела надобность в критическом переиздании нотировок, да и техническая оснащенность фоноархивов пока не располагает к работе по сверке изданных записей со звучанием их на магнитной ленте. Особых текстологических принципов издания расшифровок фонограмм пока не выработано; может быть, в таковых еще не назрела необходимость. А вместе с тем опора на звукозапись с ее объективностью обострила субъективные намерения собирателей и публикаторов. Стал велик соблазн соразмерить в варианте долю типического и случайного, и в том числе, как мы убедились на примере «Устьянских песен», с помощью сводки вариантов. Но фонограмма, увы, не освободила составителей этого сборника от заблуждений, без которых еще не обошелся ни один опыт «совершенствования» фольклора в период его слуховой записи. Вернемся в этой связи к песне № 4 («Не сон-от ли долит дак меня»), в конце которой добавлены две строфы из варианта другой деревни.

Во-первых, есть ли уверенность, что в предыдущей части текста оба варианта дословно совпадают? Вряд ли. Скорее всего, авторы частичной реконструкции внесли в текст только одно из разночтений по своему выбору. Метод сводного варианта избавил собирателей (как то обычно бывает в аналогичных ситуациях) от необходимости привести все разночтения во имя научной объективности.

Во-вторых, если составители решили «восстановить» песенный сюжет (что в принципе само по себе неприемлемо), то частичная реконструкция и здесь «отвлекла» их от реальности, которой необходимо придерживаться. Действительно, рассматриваемая

² Добровольский Б. М. Работа А. М. Листопадова над песенным фольклором донских казаков. — В кн.: Народная устная поэзия Дона. Ростов н/Д, 1963, с. 241; Лобанов М. А. Новочеркасская рукопись. Новое о деятельности А. М. Листопадова. — Сов. музыка, 1983, № 5.

³ Чистов К. В. Реконструкция текста и проблема текстологии преданий. — В кн.: Текстология славянских литератур. Л., 1973, с. 155—156.

⁴ Лихачев Д. С. Основные принципы текстологических исследований памятников древнерусской литературы. — Текстология славянских литератур, с. 232.

⁵ Иванова Т. Г. Классические собрания были в свете текстологии. — Рус. лит., 1982, № 1, с. 146.

песня дается в сборнике еще в двух записях из деревень Фомин Починок и Бережное (№ 2, 3). Обе они завершаются теми же словами, что и текст № 4 в его подлинном, а не «усовершенствованном» виде (стих «конь подрезал ноженьку по самую щеточку»). Неполнота песни № 4 — не просто недостаток памяти у певиц одной из деревень, но, как показывают №№ 2 и 3, факт жизни песни в местной традиции. Сводный вариант заставил составителей пойти вразрез с этим важным обстоятельством. Они повторили, таким образом, характерную ошибку публикаторов прошлого, применявших в своей практике сводку текстов.

В-третьих, авторы посчитали себя вправе составлять сводные варианты, полагая, что досконально изучили стилистику пения, основываясь на фонограмме. Подобная уверенность в себе — очень зыбкий критерий: наши понятия о местной стилистике пения все время развиваются, и правдоподобие сводного текста, удовлетворявшее сегодняшние представления, станет несостоятельным завтра. Впрочем, не надо заглядывать в будущее. Помимо рассматриваемой песни № 4, где был частично восстановлен словесно-поэтический текст, в той же деревне, в тот же день, от тех же исполнителей были записаны еще три песни (№ 26, 28, 37). Реставрации подвергся напев песни «Об цем Ванюшка-малой да сумлѣвалсе» (№ 26). Как ни странно, по количеству неунисонных звуков в такте (от 2 до 7) именно он превосходит остальные записи от этого же коллектива (от 2 до 4).

В-четвертых, составители могут считать, что частичная реконструкция оправдывается точной документацией привнесений в варианты, взятые за основу публикации. Это — старый довод. Когда метод реконструкции был на вооружении фольклористической науки, естественно, определенных высот достигла и культура представления используемых элементов. Образцом такой точности является, как известно, собрание П. В. Киреевского в первых своих выпусках. И тем не менее эта культура, заключающаяся в подробной газпортизации всех привнесений, не спасла сам метод от перехода в область истории науки. А когда его сменили иные методы издания образцов народного творчества, то выработавшаяся культура, будучи не у дел, забывалась. Все это естественно — сколько старых технологий оказались забытыми! Нельзя не отдать должного составителям рецензируемого сборника: в комментариях они указали, какие песни и из какого источника дополнены. Но в остальном «Устьянские песни» значительно ниже изданий прошлого в плане культуры подачи реконструкций: составители не снабдили реставрированные мелодии никакими пометами, даже не указали, где кончается фрагмент основного варианта и начинается привнесение.

После всего сказанного выше встает еще один вопрос: а нужны ли вообще реставрации народных песен? И здесь следует ответить утвердительно. Характерной чертой современной художественной жизни стало возникновение разного рода ансамблей, воспроизводящих в своих выступлениях народные песни в максимальном приближении к натуральному звучанию. Таким коллективам, особенно самодеятельным, очень нужны тонкие в плане передачи стилистики обработки народных песен, основанные на данных фонограммы. В качестве опытов подобного рода и нужно рассматривать сводные варианты из устьянского сборника. Но для самодеятельных коллективов необходимо специальное издание, уже не относящееся к научно-фольклористическим. Среди же подлинных записей фольклора такие реставрации кажутся неуместными.

М. А. Лобанов

НАРОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЕВРОПЫ

А. С. Мыльников. Культура чешского Возрождения. Л.: Наука, 1982, 175 с.

Эпоха национального Возрождения, охватывающая период со второй половины XVIII в. до революции 1848—1849 гг., занимает важное место в истории чешского народа. Это было время кризиса и ломки феодального строя и рождения новой, буржуазно-экономической формации, формирования и самоутверждения буржуазных наций со своей собственной культурой. Национальное Возрождение выдвинуло талантливых деятелей, которые заложили основы чешской культуры нового времени и тем самым внесли вклад не только в национальную, но и общеевропейскую культуру.

Чешское национальное Возрождение неоднократно было предметом исследования. Однако до сих пор нет работ, в которых культура этой эпохи рассматривалась бы как целостное явление, как сложная и динамичная система. Восполнить этот пробел призвана насыщенная богатым фактическим материалом книга А. С. Мыльникова, который на протяжении последних лет много и целеустремленно исследует чешскую культуру.

В рецензируемой работе большое внимание уделено вопросу о роли народной культуры и фольклора в формировании национальной культуры. Это делает книгу Мыльникова интересной и полезной для фольклористов и этнографов.

Культура чешского национального Возрождения предстает перед нами как система, находящаяся в непрерывном развитии. Сердцевинной исторического типа культуры исследователь считает соответствующий ему тип личности. Одним из внешних проявлений системного единства культуры является ее стиль.