

Ф. В. СОКОЛОВ

«ВОСПОМИНАНИЯ»*

Публикация и комментарии А. А. Горелова

Этот автобиографический, с неизбежностью исповедальный, очерк Флавия Васильевича Соколова — рассказ многогранного деятеля русской музыкальной культуры, соединившего в себе дарования музыканта-исполнителя, музыковеда-педагога, историка пианизма и народных инструментов, авторитетного фольклориста XX столетия, о своей судьбе — возник «нечаянно».

Визит к Ф. В. Соколову двух фольклористов Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук — заведующего Отделом народнопоэтического творчества А. А. Горелова и заведующего Фонограммархивом Ю. И. Марченко — в 2002 г. был связан с желанием Ф. В. Соколова подарить Отделу и Архиву негативы фотопленок, а также серии фотографий, относившихся к фольклорным экспедициям Отдела 1950-х гг. на Русский Север. Участником или руководителем тогдашних полевых исследований был наш старший коллега, чья реальная роль собирателя и организатора научной работы еще до сих пор не вполне точно освещена и закреплена в публикациях ИРЛИ: Ф. В. Соколов не любил подчеркивать свои заслуги.

И фотографии, и негативы оказались своевременным и замечательным пополнением иллюстративного приложения к томам Свода русского фольклора (серии «Былины в 25 томах») — своего рода собирательной эпической поэмы о русском народе и глубоко простершейся в века отечественной истории.

Богато одаренный художественным восприятием мира Флавий Васильевич Соколов проникновенно запечатлел в своих снимках образ Северной России: природу, человеческие типы, праздничные и повседневно-бытовые картины, культово-храмовые и жилые, хозяйственные постройки, предметы крестьянского обихода.

Люди уходят. Традиции угасают либо меняются. Из архитектурного наследия северного края многое безвозвратно утрачено. Между тем фотобъектив Ф. В. Соколова спас от забвения важные приметы мира,

* Источник хранения: Фонограммархив ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Кол. 495. МФ. 3367.

служившего оправой эпической народной классики. В снимках остались жить мелькнувшие мгновения неповторимого бытия. Но сам их автор — свидетель встреч архаики с новизной — оставался отлученным от общения со своей фотолетописью в течение четверти века: старая фронтальная контузия «достала» бойца Великой Отечественной войны, лишив зрения. Словно предошущая грядущую личную трагедию, выдающийся музыкант поспешил в далекие экспедиционные дни вместить в путевую фотохронику именно зримые знаковые черты мощного и великолепного Севера.

Одновременно с рассказом о былых экспедициях гости услышали от хозяина дома взволнованные воспоминания о личном. Естественно-непритязательная речь Флавия Васильевича была одухотворена подлинной силой и правдой переживаний отодвинувшихся эпох, насыщена уникальными подробностями, воскрешала эпизоды и персонажей вчерашних событий.

Большой человек всегда — индивидуальность. Даже фрагментарно поведанные «главы» жизнеописания Ф. В. Соколова рождали потребность узнать более того, что открыла короткая встреча. По просьбе А. А. Горелова и Ю. И. Марченко Флавий Васильевич согласился записать под диктовку своей памяти предстоящие ниже мемуары.

Исполненное бесценных сведений о действительной истории повествование музыканта-фольклориста было с неослабевающим интересом и благодарностью прослушано в его квартире 5 ноября 2002 г.

Незабываемы минуты, когда этот крупный человек, музыкант-виртуоз, высоко подняв голову, воодушевленный воспоминаниями прошлого, внимал своему голосу, звучавшему извне. Он был воистину прекрасен, когда с краской смущения вслушивался в поток проносящейся мимо него собственной жизни.

Тогда же оригинал фонозаписи поступил в Фонограммархив Пушкинского Дома.

Автобиография Ф. В. Соколова значительна не только органической искренностью чувства и художественностью самого хода мысли ученого, но и реально общезначима: в ней предстают живые моменты самостроительства и самоутверждения масштабной творческой природы, особенности ее самоощущения и приобщения к сокровищам мировой культуры.

Публикация сопровождается минимумом фактографических примечаний.

А. А. Горелов.

Не без труда и как бы нехотя, даже порой с каким-то внутренним сопротивлением разворачивается передо мной свиток воспоминаний пятидесятилетней давности. Разворачивается неровно, рывками: то застрянет на каком-то витке, и не повернешь его, то вдруг свободно раскручиваются несколько витков, и ты, захлебываясь, считаешь информацию, не зная, что же взять? Да и сама информация записана крайне неровно: то вдруг большое белое пятно, лакуна... Что это? Самоцензура? Нет, просто пробел памяти. То вдруг мелким, торопливым почерком написано что-то

не очень разборчивое: строчки налезают одна на другую, и с трудом разбираешь — что же там было?

По-видимому, мемуаристика отнюдь не сильная моя сторона. Да и смешно говорить о каких-то сильных сторонах, когда человек застрял где-то между 82-м и 83-м годами жизни.

А ведь были эти сильные стороны когда-то. Неплохо играл на рояле, даже очень неплохо. Несколько хуже в бильярд, но тоже — достаточно хорошо. Катался на велосипеде, на лыжах, даже с гор. Пробовал свои силы и в литературе. И ведь тоже получалось.

Знающие люди сравнивали меня — страшно даже сказать — с молодым Паустовским. Во всяком случае в пятидесятые годы отбоя не было от ленинградского радио на так называемые «музыкальные рассказы», — тогда еще новый жанр, который, кстати сказать, с моей легкой руки впоследствии там прижился.

К тому времени я уже глубоко окунулся в музыкальную фольклористику, и рассказы эти посвящались истории оркестра имени Андреева и различным русским народным музыкальным инструментам: балалайке, гуслиам, гитаре.

Почти каждый месяц они шли в эфир — и не только по ленинградскому, но и по московскому радио. Некоторые из них вошли тогда в так называемый «золотой фонд».

Вот я и подошел вплотную к тому относительно непродолжительному, но чрезвычайно яркому и плодотворному периоду моей жизни и деятельности, эпицентром которого был русский музыкальный фольклор.

Этот период был связан с учебой в аспирантуре Института театра и музыки и главное — с работой в Пушкинском Доме в должности заведующего Фонограммархивом.

Уступая настоятельной просьбе двух известных фольклористов этого прославленного академического учреждения, я пустился в рискованное предприятие — написание мемуаров. Но прежде чем остановиться подробно на фольклорном периоде моей жизни, начавшемся в 1948 году и практически закончившемся в 1958-м, несколько слов о том, что было «до того» — в первые двадцать восемь лет моей несколько затянувшейся жизни.

Родился я 5 апреля 1920 г. в самом центре России — на Новгородчине, в селе Высоково Медведской волости Новгородского уезда. Родился в семье сельского священника и сельской учительницы. Казалось бы, что может быть более русского в моем происхождении? И, однако, при крещении назвали меня римским именем Флавий. Почему? Да потому, что мое крещение состоялось некоторое время спустя дня Сорока мучеников Севастийских; а там, в этом списке, под номером двадцатым стояло имя Флавий.

Кроме того, умерший незадолго перед тем папин брат-музыкант тоже носил имя Флавий. Мученики и музыка, столь

тесно сопряженные с моим именем в момент крещения, — не было ли здесь чего-то фатального? Во всяком случае в отношении музыки это бесспорно. С четырех с половиной лет и до сегодняшнего дня она неотступно сопровождает меня во всех моих радостях и горестях.

Недолго продолжалась моя жизнь на Новгородчине. Мне не было еще и двух лет, когда папа неожиданно получил направление в столицу на должность настоятеля скромной церкви в Лесном, на Большой Объездной улице.¹ Таким образом, с 1922 года вся семья живет в Петрограде. Папа — по-прежнему священник, мама — по-прежнему учительница, но только не сельской, а так называемой «трудовой школы» на Удельной.

Этот переезд в Петроград создал одну пикантную подробность в моей биографии. Сейчас, вероятно, в нашем городе не так много осталось людей, которые, подобно мне, жили в городе трех наименований, никуда при этом не выезжая. Два года я был юным петроградцем, затем жил в Ленинграде и в 1941 году пошел добровольцем защищать именно Ленинград. А вот относительно недавно вдруг оказался в Санкт-Петербурге. Таким образом, я как бы прошел сквозь все три исторических имени этого города. Не берусь судить, что менялось в нем в связи с переименованиями.

Священнический сан главы семейства и его ревностное служение Святой Церкви не могли, разумеется, не наложить своего отпечатка на дальнейшие судьбы каждого из нас. Во второй половине 20-х годов и в самом начале 30-х мы с братом, который был старше меня на четыре года, каждый день прислуживали в церкви. Не могу сказать, что это укрепляло заряд религиозности и веру во Всевышнего. Но сама аура, как теперь говорят, превосходное пение, слова молитв и Священного Писания (отнюдь не всегда понятные мне), лики святых, освещаемые колеблющимся пламенем свечей, — все это создавало определенный настрой. Повторяясь изо дня в день, этот настрой, совместно с прекрасной лесновской природой, а также музыкой, которой я в то время уже усердно занимался, формировал личность наивную, доверчивую и восторженную, что, строго говоря, впоследствии, в зрелые годы, привело порой к ненужным осложнениям.

Лесное — оно и есть Лесное, и можно утверждать, что все детские и юношеские годы мои прошли в многочисленных парках и лесопарках, которыми так богата была поистине благословенная окраина Петрограда-Ленинграда.

Но время шло, и обстановка в стране начала круто меняться. На нас с братом стали косо поглядывать товарищи и, в особенности, преподаватели. Процедура приема в пионеры, запрограммированная в верхах как самое светлое и радостное событие в жизни ребенка,

¹ С 1965 г. носит название «ул. Орбели».

вызывала мучительные переживания. И в самом деле, как можно ребенку ответить на вопрос: «Какой же ты пионер, если служишь в церкви?» Я уже не говорю о тех трудностях, которые, по-видимому, в значительно большей степени испытывали наши родители.

Между тем положение в стране все более осложнилось. Чтобы избежать репрессий, папа официально, через газету, снял сан, — не по доброй воле. Его лишили избирательных прав, и он стал так называемым «лишенцем», а мы с братом соответственно детьми «лишенца».

Чтобы дать возможность своим детям нормально продолжать образование (а я к этому времени уже поступил в особую детскую школу при Консерватории), родители официально разошлись, и отец уехал в Шувалово, сняв там комнатку. И это не помогло. Наступил 34-й, затем 37-й годы. Отца выслали «за 101-й километр». Именно на этом расстоянии вокруг крупных городов было создано соответствующими органами некое виртуальное «кольцо», якобы охраняющее эти города от всякого рода нежелательных элементов. Чтобы как-то существовать, папа устроился чернорабочим на Лесотарный завод и таскал там ящики, доски, бревна. А было ему к тому времени далеко за 50...

Вероятно, и это бы нам не помогло, если бы «вождю народов» не пришло вдруг в голову изречь историческую фразу: «Сын за отца не отвечает». И уж после этого ни один чиновник не посмел и пальцем тронуть ни меня, ни моего старшего брата. Это позволило мне блестяще, с отличием закончить музыкальную школу-десятилетку при Консерватории, в 38-м поступить в вуз, а на следующий год, на 2-м курсе, получить — одним из первых — стипендию «имени товарища Сталина». Путь от «лишенца» до сталинского стипендиата был длинный, но менее тернистый, чем это можно было ожидать. И это только благодаря самоотверженной деятельности моих родителей.

Небезынтересна одна любопытная подробность, связанная с присуждением мне Сталинской стипендии. Дело в том, что по академическим показателям и по творческим достижениям в области пианизма невозможно мне было не дать Сталинской стипендии. Но выяснилось, что я, увлекаясь учебными делами и творчеством, совершенно не веду никакой общественной работы! Это было ужасно! Это было непреодолимое препятствие. И тут — сообразили. В это время как раз появился МОПР — Международное общество помощи борцам революции. Меня срочно сделали «сборщиком МОПРа». Я ходил и собирал деньги на марки, а потом марочки расклеивал в книжечки. Общественная работа закипела, путь к Сталинской стипендии был открыт.

Успешная учеба и плодотворная творческая деятельность продолжались до самой войны. Много играл на концертах, участвовал в конкурсах. Обо мне писали газеты. Странно! Никто ни разу не

упомянул о том, что я — сын священника. Все точно сговорились забыть об этом. А я не напоминал...

Война одним ударом все опрокинула и перевернула. То есть, строго говоря, она могла бы для меня ничего не изменять, потому что, будучи сталинским стипендиатом, я имел, как говорят, «железную броню» — отсрочку от призыва на фронт. И многие мои товарищи спокойно вместе с Консерваторией эвакуировались в город Ташкент, где и продолжили свое образование. А я 3 июля вместе с семьюдесятью пятью сотрудниками и студентами Консерватории пошел в Октябрьский военкомат и записался добровольцем.

После нескольких дней ползанья по-пластунски в Юсуповском садике я двинулся пешим порядком на Лужский рубеж. Но это был уже не подающий надежды пианист, не сталинский стипендиат, а рядовой боец 265-го Особого пулеметно-артиллерийского батальона (ОПАБ).

Так закончился первый, наиболее светлый и относительно безмятежный, период моей жизни, продолжительностью в 21 год. В нем еще не было места для музыкального фольклора, если не считать того, что мама очень хорошо пела, любила русские народные песни и частенько певала нам с братом, когда мы были еще совсем маленькими. Потом же ей стало совсем не до песен.

Но не исключено, что какие-то зернышки глубоко запали мне в душу и потом, впоследствии, дали плодотворные всходы.

Вообще, вся моя жизнь довольно четко делится на периоды.

Первый период — до Отечественной войны, до 1941 года.

Второй период — война и окончание Консерватории: 1941-й и 1947-й годы.

Третий, наиболее плодотворный и наиболее продолжительный, период — с 1947 по 1975 годы.

И *четвертый* период — период полной потери зрения — с 1975-го по сие время, хотя активная деятельность продолжалась и в какой-то мере она продолжается и сегодня, о чем свидетельствуют хотя бы эти воспоминания.

О войне до сих пор вспоминать страшно. Это было чудовищно, непонятно, необъяснимо и бессмысленно, хотя я был не в пехоте, а в артиллерии. Но сначала на Лужском рубеже, потом на Ораниенбаумском пятачке, и в конце концов на Пулковских высотах, точнее под ними. Это был, бесспорно, самый тяжелый, а главное — какой-то беспросветный период моей жизни. И хотя все официальные источники информации в один голос твердили, что все, до последнего солдата твердо верят в неизбежную и скорую победу над врагом, на самом деле это было далеко не так. Свидетельством чему является специальный приказ Верховного Главнокомандующего и Политуправления Красной Армии о создании агитбригад и агитансамблей для поднятия боевого духа личного состава армии. Для исполнения этого приказа при штабе



85-й дивизии, к которой принадлежал артиллерийский полк, в котором я служил, также был создан такой ансамбль. Там были: очень хороший певец — тенор; балерина, также очень неплохая; несколько чтецов. Был даже скрипач. И был аккордеон. Но никто не умел на нем играть. И вот однажды, где-то в штабе, какой-то чиновник, просматривая личный состав бойцов 42-й армии, вдруг обнаружил, что в артиллерийском полку служит бывший студент Консерватории. Меня откомандировали в состав ансамбля 85-й дивизии. Это была середина 42-го года. Так что воевал я недолго, но, как теперь принято говорить, «круто». Да, собственно, и дальнейшую жизнь нельзя было назвать спокойной. Очень часто приходилось ползком, с аккордеоном, пробираться на передовую и там, в землянках и блиндажах, давать концерты. Опасно? Да, безусловно. Но все-таки это было не то, что, скажем, в артиллерийской разведке. Появилась надежда.

Музыкальные данные и бывшее мастерство пианиста помогли мне в короткий срок в совершенстве овладеть аккордеоном. Так что можно смело сказать, что в Великую Отечественную войну жизнь мою спас аккордеон. Солдаты и офицеры 85-й дивизии любили мой аккордеон. Эта любовь еще более усилилась, когда я сочинил «Песню 85-й дивизии» и разучил ее в некоторых под-

разделениях. Текст этой песни я позаимствовал из фронтовой газеты. Песня настолько понравилась, что, не могу умолчать об этом, — до сих пор ветераны 85-й дивизии, собираясь вместе по случаю Дня Победы, поют ее... Мало их осталось уже, но они все еще помнят и любят ее. Растущая популярность на дивизионном уровне помогла мне повысить свой служебный ранг. Нет, я имею в виду не воинское звание, я как был солдат, так и остался солдатом до конца войны! Я имею в виду «ранг» ансамблей, в которые меня переводили. Из дивизионного — в ансамбль 42-й Армии, а из армейского — в ансамбль Ленинградского фронта, который в мае 43-го года был демобилизован полностью и переведен в разряд гражданского художественного творческого коллектива. Это был Ленинградский цирк на сцене, где я был аккордеонистом и помощником музыкального руководителя.

Но вот вернулась из Ташкента Консерватория. Я, не задумываясь, сменил аккордеон на рояль, продолжив учебу в ней. Снова получил Сталинскую стипендию и столкнулся лицом к лицу с решением грандиозной задачи, которая на первый взгляд показалась мне неразрешимой. Целых четыре года я не прикасался к клавишам рояля, и от бывшего пианистического мастерства, казалось, не осталось и следа. Но ведь я же был по-прежнему сталинский стипендиат. Надо было творческими делами подтвердить этот высокий статус, иными словами, в кратчайший срок восстановить бывшее мастерство. Задача казалась, действительно, неразрешимой. Но помог приказ Министерства высшего образования о восстановлении демобилизованных из армии студентов на курс ниже. До войны я как раз перешел на четвертый курс и должен был бы учиться на нем, но меня зачислили на третий. Год был выигран. И это спасло дело.

Через год я уже участвовал во Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей, правда безрезультатно. Достаточно сказать, что моим конкурентом был Святослав Рихтер. А еще через год, в 47-м, блестяще окончил Консерваторию, по утверждению Председателя Государственной комиссии, первым из выпуска. Играл на торжественном Акте в Большом зале имени Рубинштейна.

Так кончился второй период моей жизни и начался самый плодотворный и, пожалуй, самый интересный. О нем более подробно, ибо в него вписывается «фольклорная» глава, оказавшая огромное влияние на всю последующую жизнь и деятельность.

С нее и начнем наше дальнейшее повествование. Должен сказать, что Его Величество Случай не раз вставал передо мной на моем жизненном пути, причем на самых ответственных перекрестках, властно требуя следовать по пути, указанному его перстом. Так было с выбором специальности «солист-аккордеонист» во время Отечественной войны. Так было и с выбором специальности «русский музыкальный фольклор» в 1948 году.

А дело было так. По окончании Консерватории я получил направление в только что открывшееся в Ленинграде Училище имени Мусоргского. И одновременно руководитель Консерватории Павел Алексеевич Серебряков клятвенно заверил меня, что осенью я буду в аспирантуре по специальности «фортепиано». «Поезжайте спокойно отдыхать, Флавий Васильевич, осенью приедете, и Вы будете в аспирантуре, причем без всяких экзаменов, потому что Ваше выступление на Акте — лучший экзамен для поступления в аспирантуру».

К этому времени я женился и поехал с женой отдыхать «диким способом» в Эстонию, в Вильянди.

Вернувшись осенью, я первым делом пошел в Консерваторию и тут с удивлением узнал, что место в аспирантуре, обещанное министерством, не было предоставлено Ленинградской консерватории. Таким образом, я остался, как говорится, «при пиковом интересе». Правда, у меня было надежное место преподавателя специального фортепиано в Училище имени Мусоргского, но этого мне было мало, хотелось чего-то большего. И в это время я узнал, что Институт театра и музыки объявляет прием в аспирантуру по специальности «русский музыкальный фольклор». Я очень заинтересовался этим, но, во-первых, было уже поздно, а, во-вторых, — и, пожалуй, это даже важнее, — что я знал тогда о русском музыкальном фольклоре? Ничего, кроме «сакраментальной» фразы Глинки: «Создаем музыку не мы! Создает музыку народ, а мы, художники, только записываем и аранжируем». Но я чувствовал, что этого явно недостаточно для поступления в аспирантуру! И решил готовиться, и готовиться серьезно.

Естественнее всего было начать с изучения самого музыкального творчества как такового. Все свободное время я проводил в музыкальном отделе «Публички», вслушиваясь в народные мелодии, записанные Балакиревым, Римским-Корсаковым, Чайковским, Лядовым, Ляпуновым и многими другими. Конечно, я оценивал эти мелодии, как музыкант оценивает гениальные художественные произведения. Ни о каком научном подходе, по понятным причинам, не могло быть и речи. Но это был единственно верный путь, потому что он вел прямо к цели.

Через некоторое время выбор был сделан и решение принято. А ведь сдержки осенью 47-го года Серебряков свое обещание — зачислить меня в аспирантуру, я бы поступил в нее, три года проучился, и фольклорная глава моей биографии так и осталась бы ненаписанной. Опять-таки случай!

В Москве какой-то министерский чиновник перебрал одно пресловутое аспирантское место из одной консерватории в другую. А в Ленинграде подающий надежды пианист стал фольклористом.

Изучение фольклорных сборников вызвало вполне естественное желание услышать этот материал в живом звучании, непосредственно из уст самого народа. Особенно сильное впечатление на меня произвели мелодии, записанные в различных губерниях Поволжья: Самарской, Саратовской, Нижегородской. Постепенно вызревала мысль: «А что если поехать туда самому — и не только послушать, но и записать! Ведь у меня же абсолютнейший слух, я смогу это сделать». За советом я обратился к знакомому еще по Консерватории композитору и фольклористу Феодосию Антоновичу Рубцову. Он горячо одобрил это намерение, назвал его вполне реальным, но посоветовал обратиться в Отдел устного народного творчества Пушкинского Дома Академии наук СССР. Он сказал, что там заинтересованы в подобного рода материалах Поволжья, и они могут оказать всяческое содействие.

Не без трепета вошел я в вестибюль всемирно известного Пушкинского Дома. Но мог ли я тогда подумать, что через непродолжительное время я сам буду сотрудником этого прославленного академического учреждения!

Первое, с чем я столкнулся в вестибюле Пушкинского Дома, была скульптура из белого мрамора — человек, сидящий в кресле. Кто это? Но я усмотрел в этом доброе предзнаменование, ведь и в Консерватории в фойе Большого зала тоже была скульптура из белого мрамора — человека, сидящего в кресле. То был Чайковский. А это кто? Позже я узнал, что это был известнейший ученый Веселовский. Но узнал я это уже тогда, когда стал работать в Институте русской литературы в должности заведующего Фонограммархивом. И в эти годы с этой скульптурой происходили загадочные вещи. Ее то окутывали простыней, то открывали; и сотрудники Пушкинского Дома, идя каждое утро на работу в институт, задавались вопросом: «Интересно, Веселовский сегодня закрыт или открыт?» Метаморфозы объяснялись очень просто. Дело в том, что в эти годы «вождь народов» разразился очередным гениальным трудом: «Марксизм и вопросы языкознания».² В данной, казалось бы безобидной, отрасли научного знания начались суматоха, суета и паника. Низвержение неоспоримых истин, развенчание кумиров и возведение на трон новых, ранее никому еще не известных. Но в то утро, когда я впервые переступил порог Пушкинского Дома, Веселовский был еще открыт. Мне любезно указали, как пройти в Отдел устного народного творчества, и там меня встретил заведующий Отделом Марк Константинович Азадовский и сотрудница Отдела Пелагея Григорьевна Ширяева. (Первый из них, кстати, очень и очень пострадал в этой суматохе,

² Статьи, составившие цикл сталинских работ по вопросам языкознания, появились на страницах газеты «Правда» в 1950 г. (20.VI, 4.VII, 2.VIII). Позже была издана брошюра: *Сталин И. Марксизм и вопросы языкознания*. М., 1950.

связанной с языкознанием.) В нескольких словах я изложил им суть дела и получил полное одобрение идеи предстоящей экспедиции в Поволжье. Но возник серьезный вопрос о словеснике. С записью напевов сомнений не было. Но кто будет записывать тексты? На что я сказал, что моя супруга — достаточно грамотный человек, чтобы справиться с этой задачей. В особенности, если сотрудники Отдела фольклора не откажут ей в нескольких предварительных консультациях. Договоренность по всем вопросам была достигнута, нас снабдили соответствующими документами на солидных академических бланках и даже, кажется, пообещали в случае успеха оплатить проезд в одну сторону.

Выбор мой пал с самого начала на Куйбышевскую область, и в один прекрасный день мы с женой поехали поездом через Москву в «Самару-городок».³ Это была первая в моей жизни фольклорная экспедиция. Лето 1948-го года. И здесь в свитке воспоминаний начинаются те самые «белые пятна», о которых я уже с сожалением вспоминал вначале. Помню только, что от Куйбышевской пристани мы поехали вниз по Волге-матушке не на пароходе, а почему-то на самоходной барже, в обществе местных женщин. По-видимому, в этой обстановке мы с женой были явлением не совсем обычным! Нас стали расспрашивать: что и почему? И когда узнали, за чем мы едем, интерес к нам возрос еще больше. Женщины, в особенности пожилые, наперебой стали называть различные деревни, где много поют, ведь «каждый кулик свое болото хвалит». Но чаще всего среди названий населенных пунктов упоминалось село Хрящевка. Несколько женщин было родом оттуда, и они взялись нас проводить. Это и решило исход дела. В конце концов, какая нам разница? Хрящевка так Хрящевка!..

Высадились на каком-то небольшом дебаркадере и пошли в село. По дороге женщины называли нам и имена исполнителей. Их было много, но первое место в этом списке занимал Иван Афанасьевич Британцев (кажется, так его звали), но за давностью лет я мог и позабыть. К нему мы в первую очередь и направились. Да, не случайно был он первым в списке сельских песенников. Позже в многочисленных фольклорных экспедициях в самых различных уголках России я встречал много хороших народных певцов, но такое больше не повторялось. Это был поистине вдохновенный музыкант. Музыкант до мозга костей, обладатель огромнейшего репертуара — главным образом, лирических протяжных песен. И к тому же обаятельнейший, скромнейший человек.⁴

³ «Самара-городок» — слова из популярной песни, исполнявшейся певицей Розой Баглановой.

⁴ Шесть текстов из репертуара И. А. Британцева см. в сборнике: Русские народные песни Поволжья. Вып. I: Песни, записанные в Куйбышевской области. М.; Л., 1959.

Много лет спустя, обрабатывая некоторые напевы Британцева для фортепиано, я пришел к выводу, что он, по-видимому, обладал композиторским даром и не просто повторял слышанное и заученное, а творчески создавал целые фрагменты напевов или во всяком случае отдельные оригинальные интонации. Одна из его песен и до сих пор звучит в моей памяти и моем сердце:

*Неспособ(ы)ное было времечко,
жаркий у нас сенокос.*

♩ = 48 *Rubato*

Не-спо - со-б(ы)-на - е бы - ла вре...

бы - ла вре - ме - чка,

бы - ла вре - мя - чка -

жа - рок у нас се - но - кос.

Много подобного рода песен записал я у Ивана Афанасьевича. И мне хочется, пользуясь случаем, почтить светлую память этого замечательного певца и замечательного человека и поблагодарить судьбу за то, что мне довелось с ним встретиться.

В этом же селе Хрящевке оказался еще один дивный народный музыкант — певица Мамаева (к стыду своему, забыл ее имя-отчество). Она специализировалась главным образом по хороводным, свадебным и плясовым песням. Знала она их бесконечное множество и пела поистине замечательно. От нее тоже было записано очень много хороших песен.⁵

А далее в свитке воспоминаний большое «белое пятно». Какие еще деревни и села Куйбышевской области мы посетили, с какими исполнителями встречались, что записывали — ничего не помню. По-видимому, ярчайшие впечатления и сильные эмоциональные

⁵ Три песни из репертуара Анны Михайловны Мамаевой из сел. Хрящевки см. в вышеуказанном сборнике.

переживания, полученные в селе Хрящевка, стерли все последующие! Ясно только одно: экспедиция прошла вполне успешно, и Пушкинский Дом получил богатый и интересный материал. Если мне память не изменяет, что-то около сотни напевов с текстами. Надеюсь, эти материалы до сих пор хранятся в архиве Отдела народного творчества Института.

По возвращении из экспедиции я стал готовиться к поступлению в аспирантуру Института театра и музыки — по специальности «русский музыкальный фольклор». Надо было написать автореферат и сдать соответствующие экзамены. Для реферата я выбрал тему «Русская песня в русской классической музыке»: не очень оригинальная тема. Сейчас, вспоминая о реферате, я с ужасом думаю: «Боже мой! Какая это была наивная и беспомощная писанина!» Все крутилось вокруг нескольких имен и нескольких произведений: «Увертюра на три русские песни» Балакирева, «Фантазия» на темы Рябининских былин Аренского, «Северная звезда» Глинки, симфония Чайковского, его *Andante cantabile* из Струнного квартета и что-то еще. Но к реферату были приложены материалы моей фольклорной экспедиции в Куйбышевскую область.

Как это ни странно, я очень хорошо сдал вступительные экзамены. И реферат, что еще более странно, понравился. Я был зачислен аспирантом Института театра и музыки по специальности «русский музыкальный фольклор». Сектор музыки Института в то время состоял из нескольких человек. Кажется, менее десяти. Причем в основном это были инструментоведы, что было связано с функционированием Музея музыкальных инструментов при Институте. В аспирантуре Института в 1948 году училось человек семь, не более того, причем в основном аспиранты из сектора театра. Я был единственный аспирант сектора музыки, в структуру которого входила небольшая секция фольклора, состоявшая всего из двух человек: Натальи Ивановны Жемчужиной (музыковед) и Натальи Павловны Колпаковой (словесник). Признаюсь, с аспирантурой мне не повезло. То есть, что значит «не повезло»? Институт мне очень нравился, и люди были чудесные, и обстановка очень приятная, отношение ко мне было исключительное. Но... некому было руководить мной. Не было фольклористов, а я так нуждался в руководстве.

Я по-прежнему никак не мог переступить порог эмоционально-восторженного отношения к музыкальному фольклору. Более того, я даже не представлял себе, где тут может быть вообще место для какой бы то ни было науки! Народная песня как основа музыкального творчества — это да, но как объект изучения — это мне было не только непонятно, но и чуждо, чтобы не сказать — враждебно...

Сначала за научное руководство взялась Наталья Ивановна Жемчужина, но она сама вскоре поняла, что решение этой за-

дачи ей не по плечу, и честно отказалась — спасибо ей за это. Затем руководство перешло к историкам. Сначала к Александру Вячеславовичу Оссовскому. Он, естественно, начал поворачивать меня в сторону исторических аспектов проблемы музыкального фольклора, к таким темам, как, скажем, «История музыкальной фольклористики России по записям и публикациям от Кириши Данилова до наших дней» или «История использования музыкального фольклора в композиторском творчестве: как исторически менялось отношение композиторов к музыкальному фольклору».

Александр Вячеславович был очень крупный ученый, автор многочисленных трудов, и с ним было чрезвычайно интересно, но... проработав некоторое время, мы так и не выбрали тему. Пришлось расстаться. Тут уж я сам был виноват, потому что Александр Вячеславович привык иметь дело со зрелыми, хотя и молодыми учеными, и им он, конечно же, мог помочь, и основательно. А меня надо было повседневно вести за ручку: я был беспомощен.

Пробовал мною руководить директор Института театра и музыки Юрий Всеволодович Келдыш, но и тут ничего не вышло. Он был очень занят и, кроме того, далек от фольклорной проблематики.

Время шло, а темы диссертации все еще не было. Более того, было все еще неясно, где можно и нужно искать эту тему, в каких закоулках, в каких нишах?

Я не мог себя ни в чем упрекнуть, разве что в том, что получил исполнительское, а не музыковедческое образование. Добросовестнейшим образом выполнял я все задания, посещал все лекции и занятия, сдавал экзамены «кандидатского минимума», неизменно участвовал во всех общественных мероприятиях. Иными словами, активно жил жизнью того института, в котором учился и который несомненно любил, но на душе «скребли кошки».

Между тем секция фольклора планировала на предстоящее лето большую экспедицию в Поволжье. Возникал ряд трудностей: во-первых, состав — уж слишком мало нас было, фольклористов, в секторе музыки, всего три человека; во-вторых, и это главная — проблема технического оснащения экспедиции. Дело в том, что к тому времени слуховые записи мелодий уже не считались научно достоверными, а подходящей звукозаписывающей аппаратуры в стране еще не было. И вот, в лучших традициях начала века, достали из каких-то запасников фонограф, валики, огромную трубу и с этой, с позволения сказать, «техникой» решили ехать; плохо, конечно, но зато документально.

Что же касается состава экспедиции, то откуда ни возмись взялись так называемые «попутчики» — какие-то супруги Бочарские, студент Консерватории пианист Алик Аронов и, мне кажется, но, может быть, я ошибаюсь, молодой композитор, также студент

Консерватории, Юра Зарицкий. Помню, что решили мы ехать водным путем — прямо от ленинградских пристаней, по Неве, дальше по Мариинской системе до Рыбинска, а оттуда вниз по Волге. Но вот почему-то это путешествие было не на пассажирском комфортабельном теплоходе, а на каком-то грузовом суденышке, и не в каютах, а в трюме... Шлюзы Мариинской системы я еще помню, а дальше — провал памяти. Так, совершенно не помню, в каких районах Поволжья мы работали, какие материалы собирали, с какими хоровыми народными коллективами встречались. Помню только, что труба фонографа вызывала не столько интерес, сколько испуг исполнителей, а шипящее и хрипящее воспроизведение свежеспеченных записей на валиках — недоумение и смех. Полагаю, что я, возможно, последний из оставшихся фольклористов, которые могут похвастаться тем, что производили в экспедициях записи на фонографе. Так или иначе, экспедиция состоялась, материалы были собраны и привезены в Институт театра и музыки. Надеюсь, что они сохранились до сих пор.

После экспедиции руководство сделало еще одну попытку найти мне научного руководителя. Им оказался Вячеслав Викторович Пасхалов — композитор, музыкант, этнограф старой школы времен Пятницкого, ученик Калининкова и очень-очень пожилой человек. Он жил вместе с женой в доме престарелых ученых на улице Халтурина, а я периодически ездил туда на занятия. Это был не только очень старый, но и очень больной человек. Родился он в 1873 году и ко времени наших встреч ему было уже под 80.

Встречи с Вячеславом Викторовичем были удивительно интересны, это были «вечера воспоминаний» о тех действительно замечательных людях, с которыми он общался в конце XIX—начале XX века в Москве и Санкт-Петербурге.

Сейчас я очень жалею, что тогда не записывал его рассказы, но ведь они опять-таки не имели никакого отношения к моей незадавшейся диссертации. Вскоре, в 1951 году, Пасхалов умер. Вячеслав Викторович был последней моей надеждой [определиться и начать] что-то делать. Упования не оправдались, и я подал заявление об уходе из аспирантуры.

Казалось, что с фольклором покончено раз и навсегда, но судьба, однако, решила иначе. Совершенно неожиданно, не помню через кого, я получил предложение занять должность заведующего Фонограммархивом Института русской литературы Академии наук. Это было каким-то чудом.

Но чудеса в моей жизни бывали и раньше, как, впрочем, они бывают и до сих пор.

Я, разумеется, с готовностью согласился. Это был, вероятнее всего, конец 1949 года.

Не уверен в том, что надо подробно перечитывать последующие страницы «фольклорной главы», хотя они, бесспорно,

и наиболее интересны: моя деятельность в Пушкинском Доме, так сказать, материализовалась в обширных материалах многих фольклорных экспедиций, в расшифровках, в некоторых публикациях, а теперь вот и в фотоматериалах северных экспедиций.⁶ Все эти материалы на виду и в любой момент могут быть востребованы.

Рассказывать же о самих экспедициях мне представляется кошунством по отношению к памяти Натальи Павловны Колпаковой, ибо лучше, чем она, об экспедициях все равно не расскажешь. Тем более что Фонограммархив располагает теперь «фотодневниками» этих экспедиций. И таким образом я уже как бы рассказал о них, но не словами, а многочисленными документальными фотоснимками. И слова тут даже как бы излишни, тем более что и в Священном Писании говорится: «Судите о людях не по словам, а по делам их» (ср.: Мф., 16, 27; 1 Пет. 1, 17; Рим. 2, 5—6. — А. Г.).

Вот почему мне так отрадно было услышать, что фольклористы Пушкинского Дома считают, будто я много сделал для Фонограммархива и Отдела фольклора и даже внес некоторый вклад в развитие послевоенной фольклористики.

Что ж, если это действительно так, — это очень и очень приятно. Не мне судить о том, что я сделал для Пушкинского Дома, но я считаю своим долгом сказать о том, что Пушкинский Дом сделал для меня.

Без тени преувеличения могу утверждать, что годы пребывания в стенах Института русской литературы, в научной академической среде, сыграли поистине определяющую роль в моей последующей жизни и деятельности. Тесное повседневное общение с выдающимися фольклористами — Натальей Павловной Колпаковой, которая перешла из Института театра и музыки, Анной Михайловной Астаховой и другими, с сотрудниками Отдела древнерусской литературы — Дмитрием Сергеевичем Лихачевым, тогда еще молодым, Владимиром Ивановичем Малышевым, и главное покровительство и поистине отеческая забота заместителя директора по научной части Михаила Павловича Алексеева постепенно формировали мое научное мышление и приучали вглядываться и вслушиваться в фольклорный материал с совершенно иных позиций. Этому способствовала и сама аура Института, насквозь пронизанная высокой академической наукой.

⁶ Ф. В. Соколов здесь имел, в частности, в виду публикации расшифровок и «слуховых записей» в упомянутом выпуске песен Поволжья, публикации расшифровок-нотогамм для изданий: Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях. М.; Л., 1956; Былины Печоры и Зимнего берега. М.; Л., 1961. См. также: 1—5 тт. сер. «Былины в 25 томах» Свода русского фольклора (СПб., М., 2001—2006), а также «Песенный фольклор Мезени» (изд. подг. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Кургузалов. Л., 1967). Выполненные автором мемуаров в северных экспедициях фотографии украсили почти все перечисленные издания.

Именно в процессе работы в Институте — где-то в середине 50-х годов — сама собой, без всякого руководства, родилась и тема диссертации, которая никак не могла родиться в стенах Института театра и музыки, несмотря на все усилия моих руководителей и мои собственные бесплодные потуги. И ведь опять Его Величество Случай стал передо мной на важнейшем жизненном перекрестке. Именно к этому времени в отечественном музыковедении заметно возрос интерес к истокам русской фортепианной музыки. Одна за другой стали появляться статьи и даже монографии, в хрестоматиях и сборниках публиковались ранее совершенно неизвестные материалы по истории русского фортепианного искусства конца XVIII и начала XIX века. Усилиями ленинградских и московских ученых открылась завеса в неведомый и чрезвычайно интересный мир истоков русского пианизма.

Я, будучи пианистом, естественно, внимательно следил за этими исследованиями и публикациями. И тут внезапно выяснилась интереснейшая вещь. Оказывается, в становлении отечественного пианизма огромную роль сыграла русская народная песня. Даже составители первых фольклорных сборников XVIII века Трутовский и Прач внесли свой вклад, и даже значительный, в становление русского фортепианного искусства! Первый из них, хоть и был «камер-гуслистом», написал фортепианные вариации, а второй, помимо цикла фортепианных вариаций, создал одну из первых, если не первую в России фортепианную школу в 1814 году.

Когда я, в свою очередь, «копнул» эти «залежи» в фортепианной музыке конца XVIII века, на меня буквально обрушилась лавина вариаций на темы русских народных и «российских» песен. Причем писали их не только многочисленные русские композиторы-любители, но и иностранцы, обрусевшие и даже просто гастролировавшие в России. Среди этих вариаций были, конечно, и чисто ремесленные поделки, но были и подлинные художественные шедевры. Так родилась тема будущей диссертации «Фортепианные вариации на темы русских народных песен конца XVIII—начала XIX века». И хронологические ограничения: 1775—1825. Полвека. Рубежные полвека. Доглинкинская эпоха истории отечественной музыкальной культуры. Определилась и основная направленность исследования и концептуальный состав будущей диссертации.

Тема исследования оказалась исключительно удачной, плодотворной и перспективной. Ведь, в самом деле, в ней органически сливались те две специальности, которыми к этому времени я достаточно прилично владел: фортепиано и русский музыкальный фольклор. Кроме того, поле исследования оказалось практически не вспаханным, а сам материал представлял для меня двойной интерес — и как для исследователя, и как для пианиста-исполнителя.

Все эти соображения представлялись в высшей степени обнадеживающими, но писать диссертацию я начал уже за пределами Пушкинского Дома.

В 1958 году alma mater призвала меня к себе, и я был зачислен в порядке перевода преподавателем, но не народного творчества, как этого можно было бы ожидать, а специального фортепиано. Началась новая консерваторская глава моей жизни. Самая продолжительная, но, увы, предпенсионная.

Тяжело мне было расставаться с Пушкинским Домом. Я так был ему обязан! И вот в этот переходный период, хорошо зная, что в фондах Фонограммархива очень мало записей русской народной инструментальной музыки, я предпринял две моноэкспедиции в Псковскую область за гусельными и балалаечными наигрышами. Собранный материал впоследствии, в начале 60-х годов, был расшифрован мною и опубликован в двух сборниках: «Русские гусли» и «Русская народная балалайка», а записи, естественно, хранятся в Фонограммархиве.

Консерваторская глава началась, но фольклорная пока еще не окончилась. Во-первых, в конце 50-х годов я написал диссертацию, которая имела прямое отношение к русскому музыкальному фольклору, хотя, разумеется, не современному. Диссертация была успешно защищена в 1960 году в Консерватории. Во-вторых, в эти годы я сделал довольно много фортепианных обработок и переложений русских песен для различного рода педагогических сборников. В-третьих, я внимательно следил также за работой кабинета народного творчества Консерватории и даже помог составить и выпустить в свет по материалам студенческих фольклорных экспедиций сборник «Сто русских народных песен».

Не знаю, можно ли отнести к «фольклорной главе» создание Народной консерватории — может быть, и нет. Но тут есть любопытная подробность, о которой не могу не вспомнить. Это было в начале 60-х годов. Приближался XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза. Ну, естественно, все брали торжественные, повышенные обязательства, и Консерватория тоже не отставала. Главным ее обязательством было открыть при Дворце культуры I Пятилетки Народную консерваторию. И вот почему-то выполнение этого торжественного обязательства, по сути дела партийного, поручено было мне, беспартийному человеку. Может быть, в интересах большей надежности? Народная консерватория была открыта точно в установленные сроки и стала успешно функционировать, а я стал ее первым руководителем. Партийное обязательство было выполнено с честью!

Подробно рассказывать о консерватории нет смысла — это никакого интереса для фольклористики и для фольклористов не представляет. Упомяну лишь о наиболее значимых событиях того времени. В 1965 году я стал проректором Ленинградской консер-

ватории по научной работе и первым заместителем, а затем заведующим, профессором кафедры педагогики и методики. Таким образом, менее чем за 10 лет я прошел весь путь от простого преподавателя до профессора. Все-таки Консерватория была моей родной стихией, и я чувствовал себя в ней вполне хорошо. Забавно было вспоминать, что в 1947 году для меня в ней не нашлось простого аспирантского места, а через 20 лет нашлось место проректора и профессора. В 1971 году я вынужден был оставить проректорство, потому что моя беспартийность слишком уж мозолила глаза районному и городскому начальству и оказалась совершенно несовместимой с номенклатурной должностью.

Последнее событие, которое я хочу отметить в этой «консерваторской главе», было печальным. В 1976 году я окончательно потерял зрение. По предположению врачей, это были, по-видимому, далекие последствия тяжелой контузии, которую я получил осенью 1941 года под Петергофом в результате разрыва тяжелой немецкой мины. Я ослеп, но продолжал делать все то, что делал и ранее, то есть заведовал кафедрой, читал лекции, руководил аспирантами, вел практические занятия. Все, конечно, очень осложнилось, но я внушал себе, что, собственно, ничего не изменилось, я просто перестал видеть...

С 1981 года я пенсионер, инвалид первой группы по зрению. Таков итог продолжительной и, в общем, интересной жизни. Мне все говорят: «Еще не вечер, еще не вечер...» Нет, господа, 82 с половиной года — это уже вечер. И вечер поздний. Другое дело, что и поздним вечером люди кое-что делают. Вот и я тоже пытаюсь что-то делать. Очень много читаю говорящих книг. Играю на рояле и даже выучиваю на слух с магнитофонных лент новые произведения, которые я ранее не играл: сонаты Скарлатти, мазурки Шопена, «Времена года» Чайковского. А тут по совету добрых людей пустился даже в рискованное предприятие: записал на магнитофон воспоминания о своем далеком прошлом.

Что получилось — не знаю, не мне судить... Но, работая над ними, я еще раз возблагодарил судьбу за то, что мне довелось работать в двух самых престижных учреждениях нашего города: в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) и в Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории. И не только работать, но и кое-что сделать для них.

Конечно, можно было сделать больше.

Но я утешаю себя, вспоминая древнее изречение: «Я сделал, что смог, кто может — сделает больше».

Октябрь 2002 г.
Санкт-Петербург