

---

---

---

**Из архива Кабинета народной музыки Московской консерватории / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. М., 2007. 269 с., нот., илл. (Науч. труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского; Сб. 61).**

К 140-летию Московской консерватории Научный центр народной музыки им. К. В. Квитки (далее: НЦНМ МГК) выпустил сборник материалов «Из архива Кабинета народной музыки Московской консерватории». В сборник вошли работы сотрудников Кабинета народной музыки 1930—1960-х гг., среди которых основоположники современной московской школы музыкальной фольклористики К. В. Квитка, А. В. Руднева, крупные ученые, музыканты Л. В. Кулаковский, Н. М. Бачинская, В. М. Кривоносов, Б. И. Рабинович, инструментовед-акустик В. В. Батенин. Основной корпус сборника представляют не публиковавшиеся ранее отчеты о фольклорных экспедициях 1930—1950-х гг., а также статья, посвященная творческой работе с народной песней П. И. Чайковского.

Публикации предпослан краткий очерк истории деятельности Кабинета народной музыки МГК, без которого невозможны полноценное восприятие и адекватная оценка уникальных материалов. Очерк написан редактором-составителем сборника профессором консерватории Н. Н. Гиляровой, которая отдала работе в Кабинете народной музыки, впоследствии приобретшем статус научного центра по изучению музыкального фольклора, немало творческих и душевных сил, любви и организаторской энергии.

О необходимости собирания и изучения народной музыки говорил еще В. Ф. Одоевский в своей знаменитой речи на торжественном заседании, посвященном открытию Московской консерватории, 1 сентября 1866 г. Одоевский ставил перед музыкальной наукой задачу кропотливого и беспристрастного сбора произведений фольклора, который для профессиональных музыкантов того времени по сути дела был некоей *terra incognita*, а затем уже приступать к определению тех внутренних законов, «коими движется наше народное пение».<sup>1</sup>

Задача, поставленная одним из основателей отечественного музыкознания, — собирание музыкального фольклора непосредственно на местах его бытования, из уст носителей народной традиции, — привлекла научные силы Московской консерватории далеко не сразу. Лишь в 1930-х гг. при Московской консерватории организуется фольклорная секция Научно-исследовательского музыкального института (НИМИ). С 1936 г., когда руководство секцией, а затем созданным на ее основе Кабинетом по изучению народной музыки (КНМ МГК) принимает на себя ученый с мировым именем К. В. Квитка, собирательская и исследовательская работа принимает систематический, плановый характер. Уже к началу Великой Отечественной войны фонд КНМ насчитывал около 1000 фонографических валиков,<sup>2</sup> 654 слуховых нотации, имел коллекцию музыкальных инструментов. В задачи кабинета входили также научно-исследовательская работа, разработка

---

<sup>1</sup> Одоевский В. Ф. Речь на открытии Московской консерватории // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 307.

<sup>2</sup> Фонографические восковые цилиндры впоследствии были переданы в Фонограммархив ИРЛИ РАН, а записи скопированы для Кабинета народной музыки МГК на современные носители.

научно-методических вопросов по заданию кафедры музыкального фольклора Московской консерватории, существовавшей с 1939 по 1949 г., которой заведовали крупные музыковеды — профессора Н. Я. Брюсова (1939—1943) и Е. В. Гиппиус (1944—1949). С закрытием кафедры фольклора Кабинет народной музыки принял на себя все научные и учебные функции, обеспечивая экспедиционную, научную, пропагандистскую и учебную работу на разных факультетах консерватории.

Круг научных интересов фольклористов Московской консерватории включал в себя инструментальную музыку и календарно-обрядовые песни, изучение фольклора южнорусских областей и музыки республик Советского Союза. Активная собирательская работа предполагала наблюдения над музыкальным бытом деревни, новые записи вариантов уже известных и опубликованных образцов, описание трудовых процессов, обрядов, обычаев, игр, танцев, фотосъемку народных исполнителей и музыкальных инструментов, а также работу с материалами местных этнографов, литературоведов, музыковедов. Таким образом, поставленные задачи позволяли уже на этапе полевого обследования народной музыкальной культуры делать обобщения, проводить первоначальную систематизацию материала и, конечно, формулировать задачи для дальнейших исследований.

Весь ход экспедиции, ее задачи и научные результаты собиратели отражали в своих научных отчетах. Здесь же помещались их интереснейшие путевые заметки, которые по традиции, заложенной еще собирателями XIX в., делались очень подробно, включая наблюдения о бытовании фольклора в современной собирателям довоенной деревне. Отчеты о фольклорных экспедициях по сути дела являются вполне законченными статьями своеобразного жанра. В них мы находим бесценные ныне описания увиденного в ходе поездки быта с характерными приметами времени, портреты людей: народных исполнителей и работников культуры, представителей местной администрации. Картины бытования еще живших в те годы полнокровной жизнью обрядов и гуляний, пения мастеров и случайно собравшихся групп, игры на исчезнувших в наше время инструментах создают неповторимое впечатление от жизни фольклора в «переходную» для народной традиции эпоху, — эпоху, которую наше поколение собирателей-фольклористов уже не застало.

Научный отчет об экспедиции активно обсуждался на заседании специальной комиссии по приему итогов полевой работы. При этом работа молодых сотрудников кабинета находилась под пристальным вниманием старших коллег. В процессе коллективных обсуждений складывались методики экспедиционной работы и последующей обработки материалов, принципы их паспортизации. Полевая работа консерваторских фольклористов строилась по принципу комплексности, что особенно важно в отношении изучения музыкальных инструментов. Так, в экспедиции К. В. Квитки в Коми АССР по изучению флейты Пана принимал участие специалист-акустик Вячеслав Батенин, результаты работы которого позволяют оперировать точными органологическими данными. Запись поэтических текстов песен производилась с соблюдением диалектных особенностей, для чего сотрудники проходили специальную подготовку, изучая способ фонетической транскрипции текста.

Отчеты об экспедициях, а также работы сотрудников КНМ МГК об интерпретации народной песни композиторами-классиками хранятся в рукописном фонде Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской консерватории. Коллективом авторов под руководством Н. Н. Гиляровой были отобраны для публикации наиболее интересные и научно значимые работы, каждая из которых «несет в себе малоизвестную информацию и печать авторского взгляда на явления фольклора» (с. 10). Это отчет В. М. Кривоносова о поездке в Ярославль в ноябре 1938 г., статьи К. В. Квитки и В. В. Батенина по итогам полевых исследований флейты Пана в Коми АССР, отчеты Л. В. Кулаковского о музыкально-этнографических поездках в Рязанскую и Брянскую области и Н. М. Бачинской о поездке в Калужскую область, путевые заметки А. В. Рудневой о курской экспедиции

1954 г., а также исследование о сборнике «50 русских народных песен, положенных в четыре руки П. И. Чайковским» (1868—1869), скромно названное автором, Б. И. Рабиновичем, «замечаниями к сборнику».

Знакомство с архивными материалами дополняют фотографии тех лет, на которых мы видим народных исполнителей, инструменты, виды деревень, в которых проходила работа экспедиций, и, конечно, портреты самих собирателей и исследователей народной музыки — сотрудников Кабинета народной музыки Московской консерватории и студентов — участников фольклорных экспедиций. Разумеется, публикации сопровождаются также нотными расшифровками тех звукозаписей, которые были сделаны в экспедициях, приводятся и архивные полевые нотные записи. В дополнение к ним публикуются нотации современных записей, сделанных в тех же местах «по следам» экспедиций 1930—1960-х гг. Каждая из публикаций снабжена подробным комментарием, где отразились также итоги последующих экспедиционных поездок. При подготовке архивных материалов к печати публикаторы старались максимально сохранить подлинный текст оригинала. Им удалось прекрасно передать как яркую индивидуальную манеру каждого из крупных ученых и незаурядных личностей, так и атмосферу того сложного времени, когда складывалась научная фольклористическая школа Московской консерватории, которая и по сей день отличается «лица необщим выраженьем», заложенным еще в те годы начального становления.

Сборник открывает подготовленный к печати Ю. Д. Кажарской отчет о поездке В. М. Кривоносова и Л. В. Кулаковского в Ярославль для записи фольклора от рабочих текстильной фабрики «Красный Перекоп» (бывшая «Б. Ярославская мануфактура»), имея в виду еще и подготовку будущих выездов в районы области. «Экскурсия» (так называли тогда экспедиции) состоялась в ноябре 1938 г., после того как летом этого же года в Ярославле побывала экспедиция Литературного музея, которая привезла богатый материал, и в том числе уникальную по полноте запись народной драмы «Царь Максимилиан». Консерваторские фольклористы сумели записать на фонограф полное музыкальное оформление действия, состоящее из 26 песен, а также образцы декламации от одаренного исполнителя, 73-летнего С. А. Крылова.<sup>3</sup> В отчете дан интересный анализ музыкального быта рабочих текстильной фабрики. Среди записей, сделанных от пожилых работниц, имелись и обрядовые песни — свадебные и календарные, попутно записан интересный вариант семицкого обряда «колосок», когда во время шествия девушек с песнями с поля в деревню по «живому мосту» из их скрещенных рук движется маленькая девочка с колоском в руках. Одна из актуальных проблем, затронутых в отчете В. М. Кривоносова, — степень подробности, с которой должен фиксироваться диалект и песенный выговор в поэтических текстах, принципы передачи его на письме — не потеряла своей актуальности и сегодня.

Отчет о поездке в Ярославль ценен не только как полная публикация итогов первой по времени экспедиции Московской консерватории в этот регион, но и как память о В. М. Кривоносове — молодом талантливом фольклористе, ушедшем добровольцем на фронт Великой Отечественной войны и погибшем в своем первом бою. К этому времени он успел собрать богатый фольклорный материал в Чувашии, Дагестане, Армении и Азербайджане, в курском селе Плехово, Куйбышевской, Владимирской и Ярославской областях. Из его работ опубликовано лишь исследование о чувашской народной музыке, причем только в 1986 г.<sup>4</sup>

Далее в сборнике следуют отчеты К. В. Квитки и В. В. Батенина о полевых исследованиях флейты Пана в Коми АССР. Как пишет Н. И. Жуланова, подго-

<sup>3</sup> Фонографические записи не сохранились. Нотации, сделанные В. Кривоносовым, а также Н. М. Бачинской, хранятся в фонде НЦНМ МГК. В 1939 г. в журнале «Советская музыка» была опубликована статья В. М. Кривоносова и Л. В. Кулаковского о записи «Царя Максимилиана», проиллюстрированная нотными примерами и снабженная портретом С. А. Крылова (см.: «Царь Максимилиан»: Русская народная комедия // Советская музыка. 1939. № 7. С. 32—47).

<sup>4</sup> Кривоносов В. М. Краткое описание чувашских инструментов и заметки об инструментальной музыке чувашей // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 258—278.

товившая отчеты к печати, «Коми экспедиция была частью крупного научно-исследовательского проекта (...), задуманного и частично осуществленного Квиткой в течение 1937—1941 годов<sup>5</sup> и посвященного многостольным флейтам, сохранившимся у различных народов Советского Союза». Экспедиция проходила в августе 1939 г. Отчеты, небольшие по объему, вследствие конспективной, сухой манеры изложения, но отражающие богатые итоги проделанной работы и наполненные размышлениями о перспективах дальнейшего исследования, основательно прокомментированы Н. И. Жулановой. К. В. Квитка в те годы вынашивал идеи комплексного изучения инструментальной традиции, для которого характерен всесторонний охват музыкально-этнографических явлений, использование актуальных для того времени методик. За короткое время (восемь рабочих дней) Квитка сумел зафиксировать главные, основополагающие черты пан-флейтовой традиции коми, а также наметить программу ее дальнейшего изучения. В задачи Батенина входило проведение звукозаписи, фотосъемки, обмен инструментов и акустические вычисления.

Публикация отчетов об экспедиции 1939 г. отчасти восполняет лакуны в наших представлениях о работе по изучению флейты Пана, проводившейся в те годы Московской консерваторией, поскольку рукопись монографии К. В. Квитки была утеряна и итоги его исследований представлены лишь в ее небольшом фрагменте, восстановленном по черновикам и наброскам.<sup>6</sup> Исследования флейты Пана у коми было успешно продолжены П. И. Чисталевым и новым поколением московской фольклористической школы, к которому принадлежит Н. И. Жуланова.

В 1937—1940 гг. К. В. Квитка изучал опубликованные материалы по литовским, русским, грузинским многостольным флейтам, тщательно собирал все упоминания о них, вместе с коллегами по консерватории провел несколько специальных экспедиций в Курскую область. Он же был инициатором и вдохновителем полевых исследований в Брянской области, которые осуществил Л. В. Кулаковский. Одним из самых значительных результатов этих исследований стало открытие и введение в научный оборот обрядовой игры-представления «Кострома». Новые страницы в историю изучения брянской «Костромы» добавляет небольшой отчет Л. В. Кулаковского о музыкально-этнографической поездке в Рязанскую область, подготовленный и прокомментированный Н. Н. Гиляровой.

Поездка, которая продолжалась всего 12 дней, носила скорее разведывательный характер. Основной ее задачей было собирание сведений о наличии в Скопинском и Чернавском районах исполнителей на гудке и кувычках (кугиклах), а также о других интересных явлениях местной традиционной культуры. Ни гудок, ни кувычки собирателю найти не довелось, но, во-первых, от сотрудников Рязанского областного краеведческого музея он записал достоверные сведения о бытовании гудка в Рязанской области, а во-вторых, ему удалось собрать сведения о других не менее интересных явлениях народной музыкальной традиции. Кулаковский пишет, что ему удалось много узнать о рожечниках, а также о представлениях народной драмы «Царь Максимилиан» и обрядовой игре «Кострома». По его мнению, полученные данные «крайне интересны, заслуживают немедленной проверки и изучения специальной экспедицией» (с. 73).

Помимо сбора и проверки сведений о народном инструментарии и традиционном театре Л. В. Кулаковский ставил также задачу «сделать некоторые наблюдения о музыкальном быте одного из посещенных селений». По совету местных работников отдела образования он выбрал село Чернаву, где в течение пяти дней записал на фонограф 13 образцов из богатого местного репертуара, в том числе свадебные песни и причеты, песни «русальей» недели и похоронный («надгробный») причет. В отчете кроме паспортов записей и исполнителей, адресов лиц, сообщавших какие-либо сведения или могущих их сообщить в дальнейшем, приводятся также

<sup>5</sup> Полной реализации замысла К. В. Квитки помешала Великая Отечественная война. Экспедиции прекратились, а рукопись его фундаментальной монографии была утрачена.

<sup>6</sup> *Квитка К. В.* Об историческом значении флейты Пана // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 244—257.

репортажные записи об обстоятельствах исполнения песен и причитаний, в приложении даны тексты обрядовых песен и описания обрядов, тексты частушек и обязательная для того времени запись «рабочей песни».

Публикация снабжена нотировками фонографических записей из села Чернава, сделанных Л. В. Кулаковским в 1939 г., а также дополняющих эти записи материалов студенческих экспедиций Московской консерватории под руководством Н. Н. Гиляровой, проходивших в этом селе более 40 лет спустя, в 1982 г.

В 1940 г. Кулаковский проводил полевые исследования в различных районах Брянской (по тогдашнему административному делению — Орловской) области для изучения игры на местной разновидности флейты Пана — брянских кувиклах. В сборнике архивных материалов приводится его отчет о поездке в села Дорожёво и Домашево Брянского района, проходившей в марте 1940 г., прокомментированный Н. М. Савельевой с учетом сведений из полевых дневников собирателей, работавших над этой темой параллельно с Кулаковским или после него.

Материалы отчета демонстрируют образец комплексного подхода к исследованию инструментальной традиции: помимо общих сведений о бытовании инструмента, времени игры на нем, особенностях его изготовления, исполнителях дается подробное описание самого феномена игры на кувиклах (строй, настройка, приемы игры, характерная ритмика и др.). Кроме инструментальной традиции Кулаковский подробно изучал игру «Похороны Костромы» (ее полный текст был предварительно записан местными работниками культуры и переслан в Москву), записал 36 песен и игру на пищиках (соломенных трубочках с четырьмя пальцевыми отверстиями), собрал сведения о местных песнях и карагодах. В фокусе внимания собирателя оказывается также характер жителей — интересны его замечания о том, что в селе Дорожёво за все 18 дней своего пребывания он ни от кого не слышал матерщины, а если выругать кого «змеей», то это, по словам певца, «уж предельная форма обиды» (с. 111).

В полном соответствии с установками на комплексность экспедиционного исследования объектом изучения стало также звучащее слово: в отчете мы находим замечания об особенностях говора и характерном местном словаре. В применении к инструментальной традиции особенно подробно записаны местное название инструмента и его частей (с этимологическим объяснением этого названия с точки зрения носителей традиции), а также названия растений, из которых изготавливаются кувиклы летом и зимой. Разумеется, подробнейшим образом зафиксированы термины, обозначающие приемы игры на кувиклах.

Дополнением к отчету Л. В. Кулаковского служит подборка выполненных Н. М. Савельевой нотировок многоканальных записей игры на кувиклах, а также карта нескольких районов восточной части Брянской области, с обозначением населенных пунктов, где некогда бытовала традиция игры на кувиклах.

Среди архивных материалов, вошедших в сборник, выделяется ярко эмоциональной манерой изложения отчет Н. М. Бачинской о поездке в Калужскую область, который по стилю можно скорее отнести к жанру экспедиционного дневника, о чем пишет и сама автор заметок. Описание троцкого гулянья с хороводами превращается в восторженный гимн народной песне: «Манера пения традиционных песен составляет одно неразрывное целое с их музыкальным стилем. Красота звучания предельно насыщенных дыханием голосов, прямая, идеально ровная звуковая волна без малейшей вибрации (впечатление туго натянутой тетивы!). Этот непрерывно льющийся звуковой поток (...) сливается в моей памяти с весенним пейзажем, облитым горячим знойным полуденным солнцем, ярким небом и светлой весенней зеленью, чистым благоуханным воздухом и бескрайним простором чуть всхолмленных лугов и полей. Песня неразрывно вливалась в природу, в торжественную симфонию ликующего праздничного дня (...) и каким диссонансом прозвучала запетая во время гулянья в лугах какими-то девушками в городской любительской манере композиторская песня из современных массовых!» (с. 160—161).

Собирательница описывает картины местного музыкального быта, в 1951 г. все еще сохранявшего черты полнокровной жизни народной традиции: здесь «поют

все, и старые, и молодые, но по разным поводам, в разное время. Молодежь поет в клубе <...> поет и дома, на улице, отправляясь в автобусе на работу; поет на гуляньях. Старшее поколение поет чаще в праздники, собравшись компанией, при выпивке. Песня неразрывно ассоциируется в их представлении именно с праздником, хотя поют также и на работе (например, прополке)» (с. 161). Не проходит мимо ее внимания и местный женский и девичий костюм, тем более что она оказалась свидетелем подготовки девушек к праздничному гулянию. Н. М. Бачинская отмечает также замеченные ею по ходу празднования Троицы обрядовые блюда. Текст отчета особенно ценен уникальностью впечатлений очевидца, наблюдавшего обычаи и обряды в их естественном бытовании: причитания на могилах в Родительскую субботу, хороводное гуляние на Троицу, свадебный обряд, пляску с частушками в клубе и в праздничный вечер возле деревенской избы. Интересны также наблюдения над процессом появления в традиционной среде новых песен на старые напевы, упоминание о хороводных играх в детской среде.<sup>7</sup>

Большой интерес для современного читателя представляет подробное описание обычая поминания «родителей» на кладбище: общая панихида и панихиды на могилах, проводимые, за неимением церковного причта, местными жителями, украшение могил полотенцами, разложенными на них скатертями с обрядовым угощением, наряды женщин, участвовавших в поминании. Подробно описывает собирательница причитания на могилах, которые исполнялись женщинами молодыми и среднего возраста, среди которых была даже девочка-подросток, причитавшая по своей бабушке. Записать причитания Н. М. Бачинская не смогла прежде всего потому, что присутствие громоздкого фонографа в сакральный момент было бы неуместным, да и вряд ли кто-либо согласился бы записать свое причитание в такой обстановке. Время репортажных записей фольклора в тот период еще не пришло.

Отчет Н. М. Бачинской подготовлен к печати и прокомментирован М. С. Альтшулер, которая на основании современных полевых записей уточнила некоторые подробности, касающиеся похоронных причитаний. В приложении к публикации приводится расшифровка записи похоронного плача, сделанного экспедицией Московской консерватории в 2002 г. Здесь же опубликованы нотации двух масленичных и протяжной песен, записанных Н. М. Бачинской. Они дополнены современными записями масленичной, а также хороводных песен и святочных «загадок» (подблюдных).

В жанре экспедиционного дневника, подобно отчету Бачинской, написаны и заметки А. В. Рудневой об экспедиции в Курскую область 1954 г. (материалы, обнаруженные в домашнем архиве Анны Васильевны, подготовлены Н. Н. Гиляровой). Весьма солидный по объему текст содержит развернутый отчет о результатах обследования музыкальной культуры сел Должёнково и Селино, а также о поездке в Тимский район, носившей разведывательный характер. Частично эти заметки были использованы автором при подготовке сборника «Народные песни Курской области».<sup>8</sup>

Кроме полевых исследований курской песенной и инструментальной традиции, танков и карагодов Анна Васильевна проводила еще и огромную творчески-воспитательную работу со студентами консерватории, впоследствии ставшими видными музыкантами. Руднева ставила себе задачу показать студентам — участникам экспедиции «красоту народного творчества в быту, показать людей — исполнителей и импровизаторов, научить вслушиваться в своеобразие народных песен с их поэзией, распевами, ладами, ритмикой и многоголосием» (с. 183).<sup>9</sup> По ходу собирательской работы она старалась познакомить студентов с приемами игры на

<sup>7</sup> Наблюдение над традиционным репертуаром детей имеет исключительный интерес как редкое и важное для изучения этнографии детства; остается только пожалеть, что, согласно комментарию к этому сообщению, записи детского песенно-игрового фольклора в архиве НЦНМ не обнаружены.

<sup>8</sup> Руднева А. В. Народные песни Курской области. М., 1957.

<sup>9</sup> См. также упоминание о работе над обработками песен для хора студентки Л. Туманян, над которыми они, по словам Анны Васильевны, «немало повозились» (с. 182).

народных духовых инструментах. Так, она пишет в заметках: «Студентам я показала устройство этих инструментов, в их присутствии расспрашивала пыжаточника об игре, об изготовлении инструментов; проверяла строй; и они получили достаточное представление о народном инструментальном варьировании. Позднее в Курске Пирумов<sup>10</sup> купил партитуру «Кармен», раскрыл первую страницу и ахнул — насколько инструментовка в увертюре, фактура и ритмика близки тому, что мы слышали в Должёнкове» (с. 187).

Успех ее усилий по «сколачиванию коллектива» из молодых музыкантов, неопытных в быту и не привыкших жить по законам коллектива, был обусловлен характерным для нее отношением к молодежи. Это отношение отличала поистине материнская забота и при этом строгая оценка их личных качеств и трудового вклада в общее дело, желание воспитать в них лучшие черты, что без сомнения было по достоинству оценено студентами. А главное, что сплотило молодежь вокруг А. В. Рудневой, — это ее недюжинная творческая личность, яркий ум, большой организаторский талант и умение поделиться своей любовью и увлеченностью по отношению к народной песне с другими. Лучшим свидетельством духовного единения дружного отряда фольклористов в конце экспедиции стало описание в путевых заметках эпизода совместного пения студентов и их руководителя в автобусе, по дороге от Фатежа до Курска (с. 226).

Эта экспедиция стала также особой вехой в истории развития национальной композиторской школы. Именно тогда были записаны песни, которые позже вошли в кантату Г. В. Свиридова «Курские песни», ставшую образцом отечественной музыкальной классики XX в. В дневниковых описаниях исполнения песен («Горе, горе лебедоньку моему» из села Должёнково, «За речкою за быстрою» и «Соловей мой смутный» из села Селино), их ладового и образного строя узнаются художественные образы свиридовских «Курских песен».

В исследовательские задачи экспедиции входил поиск сведений о «кривом танкё», описанном еще в 1860 г. Кохановской, культуре игры на кугиклах (так в Курской области называют флейту Пана), запись лирических, свадебных и хороводных песен. По традиции, заложенной еще экспедициями 1930-х гг., А. В. Руднева подробно описывает музыкальную жизнь курского села, отмечая разницу в репертуаре и музыкальном стиле должёнковских и селинских песен. Особо внимательное отношение к народному слову проявилось в интересном рассуждении А. В. Рудневой о содержании слова, которым местные жители определяют характер старых песен, — «унывные». «Унывные не в смысле печали, — пишет исследовательница, — а в смысле благозвучия, красоты, мягкости, душевного выражения чувств. Было бы правильнее ассоциировать термин „унывные“ со словом „благородные“, приятные для слуха. Мы (нынешнее поколение. — Е. Я.) трактуем слово „унывный“, переводя его на привычное — унылый, печальный по настроению» (с. 217—218). Далее Анна Васильевна ссылается на известные строки Пушкина из поэмы «Домик в Коломне»: «...да и сам Пушкин говорит, что русские поют уныло» (с. 218). И в самом деле читаем в поэме: «От ямщика до первого поэта — мы все поем *уныло*», — и далее: «...но нравится их *жалостный* напев». *Жалостный* (то есть вызывающий любовь, сочувствие), но не *жалобный*! — так что здесь трактовка Рудневой слова «унывный» совпадает с пониманием его Пушкиным.

В экспедиции 1954 г. собран богатый материал по танкám и карагодам. Уже по ходу собирательской работы Руднева записывает свои наблюдения о песенном строе, многоголосии, хореографических особенностях, исполнительской манере курской хороводной культуры. Впоследствии эти размышления легли в основу фундаментального исследования «Курские танкí и карагоды».<sup>11</sup> А. В. Руднева — великолепный знаток русской хоровой культуры — в процессе полевой работы постоянно занята изучением характерных особенностей народного многоголосия,

<sup>10</sup> Участник экспедиции студент композиторского отделения А. И. Пирумов — впоследствии известный композитор.

<sup>11</sup> Руднева А. В. Курские танки и карагоды. М., 1975.

фактуры песен различных историко-стилевых слоев и жанров. По ходу экспедиции она делает интересные предположения о процессе ладообразования в многоголосии, такие как идея о «подголосочной полиладовости» (с. 212—213). Исследовательницу занимают и такие проблемы, как воспитывающее значение хороводной культуры в жизни общества. Она пишет: «Морализующее значение песен (речь идет о поэтических текстах. — *Е. Я.*) было велико, оно воспитывало в народе положительные черты характера, вырабатывало определенные формы поведения в быту, в обществе, формировало взгляды на жизнь у молодежи» (с. 217).

В этом обширном по объему и богатейшем по разнообразию мыслей, идей, наблюдений, размышлений над особенностями жизни народной песни материале, лишь частично знакомом читателю по фрагментам, опубликованным в журнале «Музыка и время»,<sup>12</sup> фигура А. В. Рудневой предстает во всем разнообразии ее богато одаренной творческой личности. Изучение народной музыкальной культуры для нее не являлось уделом лишь кабинетной работы, академических штудий, — она видела народную музыку частью современной ей русской музыкальной культуры и стремилась принести свои открытия обществу. Духом борьбы за полноценное понимание духовной жизни народа проникнуты рассуждения Рудневой об актуальности для современной музыкальной жизни так называемой архаики (так презрительно именовало советское идеологизированное музыковедение ранний историко-стилевой слой песенности). С другой стороны, она пишет о необходимости записывать и изучать явления «позднего» городского романса и частушки в сельской среде (что ставилось под сомнение поборниками «чистоты стиля крестьянской песни»).

Одной из важных сторон научной работы сотрудников Кабинета народной музыки МГК было изучение роли и места русской народной песни в композиторском творчестве. К исследованиям такого рода принадлежит статья видного фольклориста Б. И. Рабиновича о сборнике П. И. Чайковского «50 русских народных песен, положенных в четыре руки», подготовленная к печати Е. В. Битеряковой.

Исследователь считает этот труд одной из самых важных работ композитора, «который впоследствии в разные годы неоднократно обращается к своему сборнику, черпая отсюда тематический материал для сочинений» (с. 244). В пору его создания Чайковского отличает художественная зрелость и мастерство, вполне сложившиеся эстетические взгляды; так что «общий характер народной песни» для него был ясен уже в те годы. Создавая свои обработки песен, опубликованных в сборниках Вильбоа и Балакирева, Чайковский стремился передать «самобытный своеобразный строй русской песни, ее изумительно красивые мелодические обороты», что помогало ему восстанавливать более достоверную версию напева, если собиратель погрешил против стиля (например, использовал повышенный вводный тон). При этом глубокое знание народной песни и понимание ее закономерностей было в те годы «уделом единиц» (с. 244).

Б. И. Рабинович стремится разобраться в достоинствах и недостатках песенных собраний, откуда композитор почерпнул материал. Выясняется, что, в частности, незаслуженно недооцененный современниками сборник Вильбоа является на деле вполне надежным источником. Подробно рассматривается в статье и вопрос о том, как повлиял на работу Чайковского сборник Балакирева, создававшего в жанре обработок народных песен камерные вокально-инструментальные миниатюры-картины. По мнению исследователя, для Чайковского в его работе «функция пропаганды песни в художественной обработке совмещается с другой — фиксацией „для себя“ музыкального образа, связанного ⟨...⟩ с данной песней», своего рода «листочком из альбома». Обработки композитора «можно уподобить тем этюдам, которые делают живописцы, прежде чем приступить к созданию больших полотен» (с. 256). Б. И. Рабинович констатирует, что многие номера из сборника «50 песен»

---

<sup>12</sup> Руднева А. В. Путевые заметки 1954 года // Музыка и время. 2002. № 1. С. 48—52; № 2. С. 57—60; № 3. С. 46—48. Ранее А. В. Руднева воспользовалась своими заметками при подготовке публикации «Песен Курской области».



использовались Чайковским для создания оперных, симфонических, камерных произведений, причем все детали фактуры, голосоведения, гармонизации песни были уже проработаны в фортепианном варианте. Рассмотрев 19 использованных Чайковским обработок, а также те, что остались неиспользованными, Рабинович делает вывод, что сборник «50 русских народных песен, положенных в четыре руки» являлся для композитора «сбором фрагментов будущих опусов, рассчитанных на последующую реализацию» (с. 263).

Закрывая сборник материалов из архива Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, подготовленный Научным центром народной музыки им. К. В. Квитки, читатель испытывает острое чувство открытия для себя некоего нового пласта знаний о народной музыкальной культуре и истории ее изучения. Новые впечатления, новые материалы, в большинстве своем совершенно неизвестные либо существенно дополняющие ранее опубликованные, требуют к себе повторного обращения. Эта публикация — из тех, к которым возвращаются не раз, и она, конечно, займет почетное место на рабочем столе не только фольклористов, но и историков русской музыки, да и вообще всех, кому эта история, переданная живым языком документов эпохи, дорога и близка. Дороже и ближе становятся и сами незаурядные личности фольклористов 1930—1960-х гг., так ярко запечатленные в манере и стиле изложения каждого материала.

Перед глазами читателя разворачивается картина становления русской музыкальной науки о фольклоре в пору еще живого и активного бытования многих жанров и традиционных явлений музыкального быта на фоне внутренне противоречивой эпохи борьбы традиционного с новым, насаждаемым властью «советским» стилем жизни и идеологией. Это накладывало свой отпечаток и на деятельность фольклористов, вынужденных осуществлять свою деятельность в контакте с властью (хорошо, если только равнодушной, а то и враждебной), заниматься приспособлением традиционных песен к новой жизни. Видны и ложные установки (например, о частушках в отчете Кулаковского), унаследованные музыкальной фольклористикой еще от предыдущей эпохи. Но самое главное — сборник дает яркое представление о недостаточно известной широкой фольклористической общественности огромной исследовательской, организаторской, воспитательной работе, которая велась в те сложные годы немногочисленным составом сотрудников Кабинета народной музыки МГК. Они успели многое зафиксировать для будущего (особенно в предвоенные 1930—1940-е гг.), обосновать методику исследований, дать множество конструктивных и творческих идей и, конечно, воспитать целое поколение композиторов — представителей «новой фольклорной волны» и музыковедов — исследователей фольклора, его страстных и талантливых пропагандистов, в свою очередь взрастивших новое поколение. Эта творческая преемственность видна в тщательно и бережно подготовленных текстах и комментариях к ним, выполненных продолжателями и наследниками старшего поколения московских консерваторских фольклористов, каждый из которых уже успел внести свой значительный вклад в исследование тех или иных проблем, ими поставленных.

Публикация архивных материалов — дань любви и уважения современных исследователей — фольклористов московской консерваторской школы — своим предшественникам и учителям, идеи которых им удалось развить, исследования — продолжить и завершить, а дух, ими заложенный, — сохранить и бережно пронести сквозь годы, чтобы передать своим будущим ученикам и последователям.

*Е. И. Якубовская*