

ХРОНИКА

УДК 092.(-05).(-055.2)

DOI 10.25205/2312-6337-2023-4-148-162

«Фольклорист учится всю жизнь»: Интервью с Натальей Владимировной Леоновой (к ее 70-летию)

Для цитирования

«Фольклорист учится всю жизнь»: Интервью с Натальей Владимировной Леоновой (к ее 70-летию) / Подготовила Т. В. Дайнеко // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 4 (вып. 48). С. 148–162.
DOI 10.25205/2312-6337-2023-4-148-162

“A folklorist never stops learning”: Interview with Natalya Vladimirovna Leonova (on her 70th anniversary)

For citation

«Fol'klorist uchitsja vsju zhizn'»: Interv'yū s Natal'ey Vladimirovnoy Leonovoy (k ee 70-letiyu) / Podgotovila T. V. Dayneko [“A folklorist never stops learning”: Interview with Natalya Vladimirovna Leonova (on her 70th anniversary). Prepared by T. V. Daineko]. *Yazyki i fol'klor korennnykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia], 2023, no. 4 (iss. 48), pp. 148–162. (In Russ.).
DOI 10.25205/2312-6337-2023-4-148-162



Н. В. Леонова выступает на конференции в Санкт-Петербургской государственной консерватории. 2016 г.

28 ноября 2023 г. отметила 70-летний юбилей Наталья Владимировна Леонова, кандидат искусствоведения, профессор кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки. В научном мире Наталья Владимировна известна как этномузыковед, крупнейший специалист в сфере изучения музыкально-фольклорных традиций сибирских переселенцев. Она является автором более 120 публикаций, как научно-исследовательского, так и публицистического характера. С самого основания академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» Наталья Владимировна принимает участие в подготовке «славянских» томов – в качестве автора-составителя, составителя музыкального приложения, редактора музыковедческих разделов; в числе опубликованных томов: «Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Волшебные. О животных» (1993), «Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Легендарные. Бытовые» (1993), «Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Песни. Заговоры» (1997), «Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока» (1997), «Русский семейно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Свадебная поэзия. Похоронная причеть» (2002), «Фольклор белорусов Сибири и Дальнего Востока. Часть 1: Семейно-

© Т. В. Дайнеко, 2023

ISSN 2312-6337

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2023. № 4 (вып. 48)

Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2023. No. 4 (iss. 48)

обрядовые песни и причитания» (2011). С 1977 г. по настоящее время Н. В. Леонова занимается полевыми исследованиями традиционных культур, на ее счету более 50 экспедиций, маршруты которых пролегли на территории от Уральских гор до Тихого океана. За годы педагогической деятельности Наталья Владимировна подготовила широкий круг учеников, стала основателем и главой научной школы по изучению музыкальных традиций сибирских переселенцев. Под ее руководством подготовлено и защищено 8 кандидатских диссертаций, более 25 дипломных, бакалаврских и магистерских работ, посвященных изучению музыкальных культур как переселенческих, так и коренных народов сибирско-дальневосточного региона.

В данной публикации представлены фрагменты беседы с Натальей Владимировной Леоновой, состоявшейся в ноябре 2023 г. (расшифровка с аудиозаписи, литературная обработка текста, составление общей композиции публикации выполнены мной. – Т. Д.). В центре внимания были профессиональный путь Н. В. Леоновой, ее становление как музыковеда-исследователя, и особенно – работа над томами серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», которую сама Наталья Владимировна называет судьбоносной.

Татьяна Дайнеко (ТД): Наталья Владимировна, Вы изучаете переселенческие традиционные культуры. А как попала в Сибирь Ваша семья, Ваши предки ведь тоже были переселенцами?

Наталья Владимировна Леонова (НЛ): Знаю по рассказам своих родителей и других родственников, что моя бабушка со стороны мамы приехала в Сибирь в начале XX века из Монастырщинского уезда Смоленской губернии. Переехала в Волчихинский район Алтайского края, уже там она овдовела и затем вышла замуж за моего деда (тоже вдовца с детьми), выходца с Волги, из Саратовской губернии. А по отцовской линии и бабушка, и дедушка смоленские, из Духовщинского уезда, родственники так там и жили, часть семьи разъехалась, а мой отец встретил маму в Сибири.

Сохранилась мамина рубаша, которую она сшила в возрасте 15-16 лет, то есть в 1930-е годы, из домотканного полотна и сама вышила. Но поскольку они жили в деревне, которая была населена в основном украинцами, то и рубаша получилась в большей степени украинская, не смоленская. Дедушка (мамин отец) играл на гармонии с колокольчиками. Мама моя хорошо пела, но смоленских песен я в своей семье не слышала, а вот украинские народные звучали.

ТД: Почему родители захотели отдать Вас в музыкальную школу?

НЛ: Профессионально родители были далеки от музыки. Но моя мама, как я уже сказала, пела народные песни, а приехав в город Улан-Удэ в возрасте 16 лет, она быстро стала городской с точки зрения музыкальной культуры: ходила петь в самодеятельный хор академического типа, часто посещала оперный театр. Меня мама еще в дошкольном возрасте начала водить в оперный, причем билеты покупала исключительно на первый ряд, так важен для нее был театр; и я с нею постепенно пересмотрела все спектакли – и балеты, и оперы. Мне кажется, что маме больше нравилась опера, потому что она сама любила петь. Вообще у нас в семье и вокруг, в общем быту, было много музыки: на застольях родители с гостями пели народные и массовые песни, по радио всегда звучала и классика, и детская хоровая музыка. Поэтому, конечно, меня отдали в музыкальную школу, даже вопроса не стояло, отдавать или нет.

ТД: И во сколько лет Вы начали заниматься?

НЛ: Первая попытка пойти была в первом классе общеобразовательной школы, но я тогда была очень маленькая, ручки тоже были маленькие, меня отправили подрасти. Второй раз поступила через год – конечно, на фортепианное отделение. Я училась в музыкальной школе № 1, в самом центре города, недалеко от оперного театра. Это было довольно далеко от пригорода, где мы жили, приходилось ездить. Параллельно я чем только ни занималась. Пока в начальной школе училась, я принимала участие во всех концертах, которые организовывала наша классная руководительница, – я и пела, и танцевала. В 5-м классе я перешла в другую школу, там было очень много кружков, кроме того, приходили приглашали в какие-то кружки за пределами школы. Поэтому в школе я посещала драматический кружок и секцию художественной гимнастики, а за пределами школы ходила в ансамбль народного танца знаменитого педагога Тамары Полозовой, и еще – в академический хор. Да, жизнь была насыщенной, но я везде успевала. У нас не было компьютеров, не было смартфонов, очень долго во многих семьях не было телевизоров – и времени было свободного много. Я же и с друзьями-подружками успевала сходить погулять, побегать... И в театр продолжали ходить с мамой.

А потом, когда в музыкальное училище ушла, я продолжала танцевать, и еще мы, студенты, очень много ходили на концерты, которые проводились в училище, а также на спектакли оперного театра. В этом смысле музыкальная подготовка была очень хорошая: мы просто много слушали, много видели, всё смотрели вживую.

ТД: А как возникла идея пойти в музучилище?

НЛ: Мне кажется, это всегда определяют мамы. Отец был против. Он считал, что, раз я такая круглая отличница, мне надо идти в инженеры, получать какое-то основательное образование. Но в итоге мы с мамой победили, и в музыкальной школе, безусловно, были уверены, что мне надо идти в музучилище. Когда я уже училась в 7-м классе, наша музыкальная школа располагалась с музучилищем в одном здании, поэтому педагоги приходили на наши экзамены, и часть выпускных экзаменов нам зачили как вступительные. Я думала поступать на фортепиано, но Владислав Александрович Останин, педагог по теоретическим предметам, убедил идти на теоретическое отделение.

ТД: Вы ушли после 8-го класса или доучились десятилетку?

НЛ: Я после 8-го ушла, что было огорчением для администрации школы: они считали, что я могу получить медаль, не золотую, так серебряную. У меня же никаких сожалений, что не будет полного десятилетнего образования, не было, к тому же я все учебники своего старшего брата перечитала, он как раз заканчивал школу. Для меня было совершенно однозначно и естественно, что я иду в училище, буду заниматься только музыкой, и в будущем, скорее всего, – музыкальной педагогикой. Видимо, я сразу смогла сделать выбор.

ТД: А в музучилище в это время работал легендарный педагог, который оказал на Вас большое влияние...

НЛ: Да, Олег Иосифович Куницын, выпускник Новосибирской консерватории, более того, выпускник класса Татьяны Аркадьевны Роменской, которая его заразила темой «музыкальная культура Сибири». Он из Томска приехал в Новосибирскую консерваторию, потом по распределению попал в Бурятию и там стал, действительно, легендой. Педагог, музыкальный критик, человек просто неимоверной трудоспособности. У него нельзя было не работать, нельзя было лениться. И он сам подавал такой пример, говорил, что у него ни одного дня не может быть без страницы написанного текста – научного или критического. У него же несколько тысяч критических статей, рецензий, мало того, у него есть учебники, учебные пособия, у него несколько монографий! Это у педагога с полной нагрузкой, который почти всю жизнь трудился в музыкальном училище, только гораздо позже он стал работать в институте культуры, то есть все-таки в вузе. Олег Иосифович был членом композиторской организации именно как музыковед, и его знали и уважали все композиторы, потому что он был первым исследователем их творчества. Он и нас постоянно знакомил с их произведениями. В курсе «Бурятская музыка» показывал творчество композиторов бурятской национальной школы, часто это были произведения на основе фольклора. Это было очень интересно и полезно – изучать, как осваивались в композиторской музыке фольклорные жанры, стилевые средства.

Олег Иосифович у нас вёл почти все предметы, за исключением зарубежной музыки, которую преподавала Тамара Михайловна Матханова. Был у нас предмет «Дополнительные учебные материалы» – и на этих уроках Куницын учил нас, как писать рецензии. Он нам рассказывал «кухню» этой работы: что на концерт нельзя пойти просто так, а нужно подготовиться, почитать литературу, составить представление об этом произведении, найти информацию об исполнителе. Критик должен быть не просто грамотным слушателем, а музыкальным экспертом. Олег Иосифович внедрял в наше сознание мысль, что вообще нигде не должно быть никакой самостоятельности, наития, порыва внезапного, импровизации. Он считал, что всё должно быть подготовлено.

Сам он работал, наверное, по 16-18 часов в сутки, и мы тоже такие были. Например, всё воскресенье я проводила в республиканской библиотеке, которая рядом с оперным театром: надо было прочитывать те книги, которых не было в библиотеке музыкального училища. И это была норма. Он считал, что музыковед – это рабочая лошадка, не в меньшей степени, нежели, например, исполнители. Почему исполнитель должен каждый день заниматься по 6 часов, а музыковед не должен? У него был однозначный ответ на этот вопрос.

ТД: Предмет «Народное творчество» был у Вас тогда?

НЛ: «Народное творчество» было, его у нас вёл тоже Олег Иосифович. Преподавание этого предмета было вполне традиционное: он нам рассказывал про жанры русского фольклора, и мы учили

песни, к концу года у нас набралось их более 120. Я их до сих пор помню, потому что, видимо, память тогда была безразмерная, всё впитывала.

Какие нам Куницын викторины давал! И звуковые, и зрительные, и викторины по нарастающей. Зрительная – это когда открываются ноты, ты на эти странички пять секунд смотришь и должен сказать, что это такое: клavier или симфоническое произведение, какая часть, какая тема... Или прошли мы тему, например, творчество Глинки, – и викторина по Глинке. Потом прошли Даргомыжского – Глинка плюс Даргомыжский. Потом прошли Бородин – Глинка плюс Даргомыжский плюс Бородин... К концу семестра набирается огромное количество произведений. Таким образом Куницын, с одной стороны, пытался удержать в нашей памяти основные произведения, с другой – мы должны были научиться отличать композиторов по стилю.

На «Дополнительных учебных материалах» мы часто слушали совсем незнакомые произведения, о которых нигде ничего нельзя было прочитать (разве что о композиторе и его стиле в целом), и должны были написать аналитическую работу: определить форму, услышать тональный план, охарактеризовать разделы, темы. Этот же способ анализа он применял и для совсем новой музыки. Рассказывал, что в Союзе композиторов, когда композитор показывает свое новое сочинение, его нужно оценить, понять, обсудить что-то, а это можно сделать часто только на слух. Он считал, что чем больше ты наслушан, тем ты больше слышишь.

ТД: Да, мощная подготовка. И, наверное, Олег Иосифович вас направил в Новосибирскую консерваторию, или он говорил о том, что надо в столицы поступать?

НЛ: Нет, никто особенно не указывал, куда ехать, просто у нас как-то сложилось традиционно, что выпускники ехали в Новосибирск или в Екатеринбург, потом ещё во Владивосток. Я поехала в Новосибирск одна, потому что в тот период времени можно было свободно поступать, если ты отработал по распределению или у тебя есть рекомендация для поступления в вуз. С моего курса рекомендацию дали только мне. Бау Базарович Ямпиров, который у нас был председателем госкомиссии, подписывая мою рекомендацию, сказал: «Ну, должна поступить».

ТД: Помню, Вы рассказывали, что поступление в консерваторию в то время – это был какой-то безумный марафон с письменными, устными и прочими экзаменами.

НЛ: Это очень было сложно. Во-первых, нас поступало 80 человек – сейчас это представить себе невозможно. Но, правда, нас и взяли довольно много – примерно 30 человек, из них 18 – «очников» и «вечерники». «Вечерники» занимались с нами, но главное – им разрешалось официально работать, в отличие от очников, которым работать запрещалось. Только в середине 4-го курса нам давали справку о неполном высшем образовании, и мы имели право работать. И без этой справки никакой директор нас бы не взял на работу. Только частные уроки можно было давать, то есть работать неофициально. Мы должны были учиться. А ещё хотелось получать стипендию, стипендия в то время почти давала возможность не работать.

ТД: По крайней мере, прокормиться можно было.

НЛ: Конечно. Мне, например, денег из дома не присылали. Я с собой привозила какие-то продукты, и у меня была стипендия. И мне хватало. Мы организовывали в общежитие коммуны для того, чтобы легче было, – понимали, что на буфетах и столовых не проживёшь, надо готовить самим, возможности для этого были.

Экзамены же – это был очень большой и тяжёлый марафон, мы каждый день что-либо сдавали, поэтому здесь готовиться уже фактически не было возможности.

ТД: Что привез, то привез.

НЛ: Да. Первый день был относительно легкий, потому что мы писали реферат. Мне кажется, что мы тогда текст излагать умели: был и опыт сочинений в школе, у меня ещё и опыт написания рецензий у Куницына (некоторые даже публиковались в газете «Молодёжь Бурятии»). А со следующего дня начинался полный кошмар, потому что было очень большое число поступающих. Каждый экзамен – сольфеджио, гармония, музыкальная литература – состоял из письменной и устной части, и все должны были их пройти за день. То, что педагоги делились на две группы, не особо облегчало ситуацию. Было очень сложно. Юрий Александрович Брагинский, ответственный секретарь приемной комиссии, и Владимир Михайлович Калужский, который курировал все экзамены по специальности, сидели до последнего абитуриента и выдавали экзаменационные листы тем, кому идти дальше, часто уже после полуночи.

Общую оценку за весь специальный комплекс ставили потом, когда всё было сдано. Сюда еще входил экзамен по фортепиано, причем у всех были весьма солидные программы. И потом у нас ещё был коллоквиум, и тоже серьёзный. Например, спрашивали и про музыкальную жизнь твоего родного города, и про то, какие ты знаешь важные события в музыкальной жизни страны, произошедшие в этом году, кто из композиторов что новое написал, какое последнее сочинение у Шостаковича и т.д.

ТД: Вы, наверное, это все знали благодаря Олегу Иосифовичу? Он-то вас просвещал.

НЛ: Да. Мы обязательно читали два журнала – «Советскую музыку» и «Музыкальную жизнь», это была норма для музыковедов, делали какие-то выписки, что-то брали на заметку. А Олег Иосифович вел специальную картотеку, где на отдельных карточках отмечал, что и где опубликовано о композиторах, произведениях или исполнителях. Он был просто феноменально организованным человеком, был в курсе всего. Мы, конечно, тоже вместе с ним узнавали об основных событиях.

После изматывающего марафона по специальности экзамены по общеобразовательным предметам: русскому языку, литературе и истории – это была уже сушая ерунда, я их сдала блестяще.

ТД: И вот, Наталья Владимировна, Вы оказались в консерватории. Какой это был год?

НЛ: 1973-й. В этом году было 50 лет, как я поступила.

ТД: Помню по вашим рассказам, что это были очень хорошие студенческие времена, счастливые, что тогда у консерватории было новое общежитие, кипела студенческая жизнь и Вы во всем активно принимали участие. На разных факультетах были действующими педагогами легендарные личности. Расскажите, пожалуйста, о Ваших самых ярких впечатлениях, которые оказали влияние на выбор Вашего дальнейшего пути по специальности.

НЛ: В консерватории всё было очень интересно. Педагогов было много, и в целом преподавание по сравнению с училищем велось на каком-то другом уровне. Многое мне было знакомо и понятно благодаря хорошей базе от О. И. Куницына, но здесь были уже другие требования к тому, как надо анализировать материал, какими большими объемами надо было оперировать, не по одному произведению. На всех предметах были очень взрослые задания, требующие не только специальных знаний, но и общего культурного кругозора, знания контекста. Учебные курсы у некоторых педагогов были выстроены с учетом всей вышедшей литературы (например, у Суламифи Самуиловны Мусиной по русской музыке), а другие читали свои авторские курсы, свое видение какого-то периода в истории музыки (например, Татьяна Аркадьевна Роменская так вела зарубежную музыку, Галина Анисимовна Осипенко – советскую). Наверное, в вузе и то, и другое нужно, чтобы студент научился разному. Мы читали очень много специальной литературы, конспектировали. Кстати, писать конспекты нас тоже специально учили – на что обращать внимание, что выделять, как отличать главное от второстепенного, как оформлять свои записи. То есть учили технологии. Правда, чему я так и не научилась – это читать между строк, а это надо было уметь при изучении истории, да и истории современной советской музыки тоже.

Ну и, наверное, нужно признать, что все-таки у нас, 50 лет назад, специальной литературы было меньше, чем сейчас. Сейчас, пожалуй, её всю освоить невозможно. И музыки сейчас гораздо больше, не говоря уж о том, что всю классику можно свободно послушать почти в любом исполнении.

ТД: Когда пришла пора определяться с темой исследования, как Вы решили заниматься фольклором? Как вообще подошли к выбору темы и научного руководителя?

НЛ: У меня было две темы на примете. Первая – я хотела заниматься изучением профессиональной музыкальной культуры Сибири. Это в нас заложил ещё Олег Иосифович. Он говорил, мол, если мы не будем заниматься музыкальной культурой Сибири, то кто тогда будет ее изучать? У нас страна большая, музыкальное пространство огромное, почему все должны изучать Шостаковича, или Прокофьева, или какие-то другие крупные величины. Он был фанатом музыкальной культуры Сибири и считал, что мы просто обязаны заниматься своими местными темами. Вторая тема, которой я хотела заниматься, – современная отечественная музыка. И, наверное, я имела в виду в качестве научного руководителя Галину Анисимовну Осипенко, потому что слышала восторженные отзывы о ней как о специалисте по симфонизму. Уже после того, как я выбрала в качестве темы фольклор, на 4 курсе мы проходили у Галины Анисимовны историю отечественной музыки. И она на экзамене, когда я сдавала, меня спросила: «Наташа, почему вы пошли на сибирскую тему, вы же такая замечательная студентка?» Я ей не смогла сказать, что у меня второй вариант был пойти к ней.

ТД: В то время считалось, что заниматься изучением Сибири – это «второй сорт»?

НЛ: Да, именно так и говорили. И А. М. Айзенштадт, и Т. А. Роменская, – это были такие персоны... которые занимаются чем-то не тем. Но ладно, Айзенштадт – он фольклорист, а вот зачем Татьяна Аркадьевна занимается музыкальной культурой декабристов и вообще музыкальной культурой Сибири... Это не считалось чем-то стоящим внимания. Сибирскую тему давали заочникам и не очень сильным студентам, кто не мог заниматься чем-то «серьезным». Мол, пускай они на местах у себя пособирают материал, и это уже полезно. Как показало время, не надо было негативно относиться к музыкальной культуре Сибири. То, что студенты насобирали у себя на местах, эти их дипломные работы, – всё очень пригодилось. Когда стали делать наш трехтомник «Музыкальная культура Сибири», вдруг выяснилось, что у нас есть материалы и по сибирским городам, и по другим разным темам. Когда нас, педагогов, стали посылать в командировки, чтобы ещё дособирать материалы, ещё в архивах посидеть, у нас уже была хорошая база. Негативное отношение к сибирской теме стали перелаивать только во второй половине 1970-х годов, когда я уже занималась фольклором.

Впервые я сама стала писать на фольклорную тему, когда делала курсовую по истории музыкально культуры Сибири у Татьяны Аркадьевны Роменской: мне досталась тема об омской исполнительнице Аграфене Оленичевой, исполнительнице из Омского народного хора. О ней же я писала уже в классе по специальности, в первом семестре 3-го курса. И еще на меня произвели впечатление отчёты студенток старшего курса на заседаниях студенческого научного общества: в 1974-75 годах они рассказывали о фольклорных экспедициях, в которые ездили по линии Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры по Новосибирской области. Но все-таки, когда я определялась, я выбирала даже не фольклор как тему, а Татьяну Аркадьевну как руководителя. К ней пошли четыре человека с нашего курса, так она нас увлекла историей музыкальной культуры Сибири. И когда стали выбирать тему, Татьяна Аркадьевна сказала: «А у Вас так ведь хорошо получилось про фольклор написать. Фольклор – это вообще так здорово, так интересно, там сейчас самые пионерские работы выходят». И действительно, тогда выходили исследования Э. Е. Алексеева, В. Л. Гошовского, другие прорывные труды... Я пожалала плечами: «Ну, фольклор так фольклор».

ТД: И как вы выбрали конкретную тему? Это от педагога шло?

НЛ: У нас было не так, как сейчас, когда занимаются одной темой на протяжении всех лет. Первая моя курсовая – по Аграфене Оленичевой, вторая курсовая на 3-м же курсе – по сибирским казакам. Татьяна Аркадьевна принесла сборник 1916 года «Песни сибирских казаков»: «А вот разберитесь с ними». На летней сессии у меня по этой работе была огромная и трудная защита.

А потом Татьяна Аркадьевна как-то сказала: «Надо вас познакомить с Мельниковым. У нас материалов никаких нет, а надо садиться на архивы, потому что фольклорист должен в принципе так работать – нотировать материал и анализировать его». У Татьяны Аркадьевны очень верные были представления о том, как надо заниматься фольклором. Единственное, поскольку она сама этим серьёзно не занималась, то она теоретически многое знала, а практически помочь ничем не могла.

И вот произошла встреча, она нас познакомила с Михаилом Никифоровичем. Это произошло очень, я бы сказала, смешно: где-то прямо на улице, по дороге – Михаил Никифорович куда-то бежал, и мы с Татьяной Аркадьевной куда-то топали, и вот познакомились. Михаил Никифорович сказал: «А приезжайте в пединститут, я вам дам записи и будете нотировать». И действительно, в конце 3-го курса я к нему приехала посмотреть материалы. Я, в общем-то, не знала, каким конкретно жанром хочу заниматься. Просто надо было с чего-то начать. Мы с ним договорились, что я все свои нотировки потом сдам в архив пединститута. И он мне дал целую сумку пленочных записей. Всё лето после 3-го курса я сидела за нотированием: нотировала, наверное, песен 300. Из этого всего я выбрала свадебные песни, поскольку их было больше всех. Я решила, что вот их я, наверное, и возьму, ими и займусь. И вот на 4-м курсе я уже писала две курсовые работы именно по свадебным песням. Они были на том материале, с которым я работала. Одна из курсовых была отправлена на Всесоюзный конкурс студенческих работ.

ТД: Уже тогда его делали? Вы диплом получили, Наталья Владимировна?

НЛ: Да, такой был Всесоюзный конкурс, давали всего 10 дипломов – на все республики. И я получила диплом за лучшую работу в области музыкального искусства.

ТД: Здорово! Я вообще не знала этого факта, впервые слышу. Важно, что работа была по фольклору, да еще и по сибирскому.

НЛ: Да. Причем в конкурсе участвовали все работы в области музыкального искусства – и по фольклору, и не по фольклору.

ТД: А когда Вы начали ездить в экспедиции?

НЛ: Как раз после 4-го курса в первый раз я поехала в экспедицию. С 1976-го года в консерватории стала действовать комплексная тема «Музыкальная культура Сибири». Ректорат по главе с Леонидом Николаевичем Шевчуком провели подготовительную работу. Именно Шевчук очень поддерживал Татьяну Аркадьевну в том, что она занималась музыкальной культурой Сибири. А с 1976-го года, уже усилиями Евгения Георгиевича Гуренко, сибирская тема стала комплексной темой консерватории. Стало ясно, что, раз мы единственная консерватория за Уральскими горами, то и заниматься этой темой должны обязательно, наряду с другими. В качестве руководителя и организатора нового научного направления пригласили Юрия Григорьевича Марченко, философа, культуролога. Более того, и аспирантуру у нас открыли тоже под сибирскую тему.

ТД: Это очень важный факт.

НЛ: Аспирантура когда-то была, потом исчезла, и в эти годы была открыта заново. В аспирантуру принимали только по сибирской теме. С обычными музыковедческими темами получали целевые места и учились в Москве, в Ленинграде. А по сибирской теме была возможность учиться и защититься здесь, потому что в Москве сибирские темы не считались нормальными. Вот это пренебрежение темами, связанным с музыкальной культурой Сибири и творчеством местных композиторов, – оно проявляется до сих пор. Но в фольклористике такого, к счастью, не наблюдается.

ТД: Наталья Владимировна, а как развивалось фольклористическое направление? Как начали прибывать сюда фольклористы? Когда Вы начали взаимодействовать с другими фольклористами, с Институтом филологии? Осветите, пожалуйста, Вашу интеграцию в фольклористическое сообщество в период учебы и далее.

НЛ: В период студенчества ничего особенного не было. Впервые я выступила на конференции, уже обучаясь в аспирантуре, в 1979 году, в Екатеринбурге. Конференция была посвящена традиционной культуре Урала и Сибири. Благодаря этой конференции состоялась моя встреча с Евгением Владимировичем Гиппиусом. В какой-то момент меня вызвали на телефонные переговоры со Всероссийской фольклорной комиссией (тогда же был переговорный пункт, приходило извещение, надо было явиться в определенное время). Я бегу, естественно, на переговоры сломя голову. Беру трубку, а там: «С вами говорит Евгений Владимирович Гиппиус. Вы подали материалы на конференцию в Екатеринбург, я это всё прочитал. Это всё хорошо, что Вы написали, но вы, сибиряки, все примерно про это пишете. А не могли бы вы развернуть Ваш материал в некоторых других аспектах...», – и он эти аспекты со мной проговорил. – «Выберите что-нибудь из этого, напишите и присылайте». Я всё сделала, и это была моя первая публикация, которая произошла с благословения и под редакцией Гиппиуса, – в сборнике конференции (он такой тоненький, смешной, изданный малым тиражом).

Важна сама встреча с Е. В. Гиппиусом. Это удивительная фигура в российской фольклористике: он вроде бы не создавал свою школу специально, но в итоге, получается, создал её. А главное, что он продвигал фольклористику везде. Когда я уже стала приезжать, например, в Москву на какую-нибудь конференцию, я знала, что почти все иногородние участники находили время в расписании, чтобы прийти к Евгению Владимировичу Гиппиусу и показать свои материалы или очередной сборник. Под его редакцией вышло огромное количество сборников, очень разных. А вот школа его была создана в итоге в Гнесинке, потому что там работала Борислава Борисовна Ефименкова, его ярая последовательница и ученица. И он там лекции читал, и, видимо, также лекции читались Всероссийской комиссии по фольклору. И главное, Гиппиус вообще поддерживал фольклористику в регионах. Он, можно сказать, жизнь положил на то, чтобы фольклористика в разных местах – была.

У него совершенно не было снобизма. Я помню, что, приехав в тот 1979-й год в Екатеринбург, я заселилась в гостиницу и приходила в штаб отметить. Гиппиуса в штабе не было, но, видимо, ему сообщали информацию о том, кто прибыл. Звонок мне в гостиницу: «Это Евгений Владимирович Гиппиус. А Вы не хотите со мной лично познакомиться? Я в штабе Вас жду». Конечно, я пришла, познакомилась, передала ему привет от Михаила Никифоровича Мельникова. Гиппиус сказал: «Я его нежно люблю. Потому что это человек, который вашу сибирскую фольклористику поднимает, двигает». Конечно, я напросилась на консультацию. Она была назначена на 6 часов утра, потому что другого времени у него не было, всё было расписано до начала заседания.

На одном из концертов в рамках той конференции Евгений Владимирович познакомил меня с Бориславой Борисовной Ефименковой. Мы разговаривали, и тут уже начинался концерт – и мы с ней вместе сели. До этого я уже её статьи читала, и про слогоритмические структуры, СМРФ, я уже имела представление. И поэтому я сидела на концерте и пыталась записать в блокноте слогоритмические формулы песен, которые звучали со сцены. И она в каких-то ситуациях брала мой карандаш и кое-что подправляла. Получился мастер-класс с живой музыкой.

Вот так я, можно сказать, выбрала школу, направление, которым я буду заниматься. Сама. Я понимала, что мне придется самой всё осваивать, потому что здесь, в консерватории, мне никто помочь в этом совершенно не мог. Я училась по статьям, по книгам, – их тогда было немного. В первую очередь, конечно, я пропахала текстологическое исследование Гиппиуса, которое было опубликовано в сборнике Балакирева.

А в Новосибирской консерватории активизация полевой фольклористической работы произошла в связи с комплексной сибирской темой. В пятилетнем плане развития, с 1976-го по 1981-й год, были запланированы две экспедиции: малая, по Новосибирской области, и большая – за ее пределы. Как председатель факультетского студенческого научного общества я принимала участие в составлении этого плана, который, кстати, был в значительно степени выполнен. Впервые я поехала в малую экспедицию в 1977-м году – в Доволенский и Кочковский районы Новосибирской области. А в 1980-1981 годах я ездила по области уже как руководитель, со студентами. В этих экспедициях со мной побывали и Наташа Кутафина (Индан), и Лена Тюрикова, мои первые ученицы, которые у меня потом в классе по специальности были.

ТД: Как начало работы над серией «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» повлияло на развитие фольклористики в Новосибирске, и какое значение это имело лично для Вас?

НЛ: Я считаю, что фольклорный «взрыв» здесь, в консерватории, произошел, когда в 1983-м году приехал Юрий Ильич Шейкин. И он бы не прибыл сюда, если бы не началась серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Подготовительные работы начались еще раньше, а в 1983-м году сюда уже приехал Александр Бадмаевич Соктоев. Тут много чего сложилось.



Н. В. Леонова на заседании Главной редколлегии серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Институт филологии СО РАН. 2004 г.

Ведь фольклорная практика в вузах возникла только в середине 1950-х годов. И должно было пройти 10–15 лет, чтобы накопился материал, устроилось это направление деятельности. Александр Миронович Айзенштадт тоже организовывал фольклорные экспедиции. Другое дело, что ему не удалось создать систематизированный архив при Новосибирской консерватории. Была попытка организовать Кабинет Сибири и там собрать фольклорные коллекции, но он просуществовал чуть ли не меньше года. Записи, которые там хранились (и Айзенштадта, и студентов, которые ездили в экспедиции по Рудному Алтаю) были надолго потеряны и нашлись буквально 10 лет назад. Затем уже Галина Геннадьевна Бычкова (Колыватова) все-таки организовала Кабинет по музыкальной культуре Сибири. Коллекции музыкального фольклора тоже в нем хранились, мы делали камеральную обработку материалов,

составляли каталог. Но всё это было обычно, в рамках учебного процесса.

Масштаб работы изменился, когда сложились два фактора: серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» – новый большой научный проект, для которого требовались специалисты, и Юрий Ильич Шейкин, который стал работать на Серию со свойственными ему энергией и недюжинным талантом организатора. И ему студентам удалось заинтересовать живым и очень значимым делом – они, как говорится, «пачками» пошли изучать фольклор, среди первых были ныне работающие этномузыковеды: Н. М. Кондратьева, Г. Б. Сыченко, затем Г. Е. Солдатова, О. Э. Добжанская и много-много других.

Для меня рабочие совещания по «Памятникам фольклора...», которые я посещала начиная с января 1984-го года, явились школой фольклористики, которой у меня не было. Совещания проводились каждый январь, обычно в конце месяца, когда в вузах каникулярное время. Ведь фольклористикой занимались в основном вузовские педагоги, которые преподавали фольклор в разных городах – в Омске, Красноярске, Иркутске, Чите и так далее. На совещания съезжалось огромное количество людей, – все, кого приглашали принять участие в авторских коллективах. Была разработана структура из 60 томов, и, кажется, на первом же совещании были вывешены листы ватмана: на них в левом столбике были перечислены тома, а в правый столбик каждый из участников мог вписывать себя. Я думаю, что Главная редколлегия в принципе знала, кто будет входить в авторский коллектив каждого тома, и у них были наверняка ещё и официальные переговоры с конкретными людьми, которые должны были принять в этом участие. Но, поскольку приглашали на эти совещания, особенно на первые из них, больше людей, и они сюда приезжали, им дали возможность выбирать: где бы вы себя видели, в составе какого авторского коллектива. Я, поскольку человек скромный, никуда не рвалась. Собственно, меня Михаил Никифорович буквально взял за шиворот, подвёл к этим листам и сказал: «Вот, давай вписывайся в русский обрядовый том, в украинский, в белорусский...» Я не помню, везде ли я вписалась, но куда-то вписалась.

Думаю, организаторы таким способом хотели в целом выяснить, какое у нас число фольклористов, какие тома легко будут обеспечены специалистами, а какие – нет. Плюс фольклористы были не только из сибирского региона, присутствовали приглашенные из Москвы и Ленинграда: приезжали Мехнецов Анатолий Михайлович, Щуров Вячеслав Михайлович, Богданов (Бродский) Игорь Аркадьевич, Лапин Виктор Аркадьевич и другие. Более широкий круг людей хотели привлечь к этой работе, заразить идеей Серии, потому что в столицах были высококвалифицированные кадры, а у нас в Сибири было в то время с этим плохо.

Вячеслав Михайлович Щуров ездил в Сибирь в экспедиции – он согласился стать автором-составителем тома «Русские лирические песни...», так и случилось. А с Анатолием Михайловичем Мехнецовым не вышло. Поначалу он взял на себя русский обрядовый том, в то же время и я записалась в работу над этим томом. На одном из рабочих совещаний группы по русским томам Мехнецов предложил сделать его только на собственных экспедиционных материалах: в центр поставить свадебный обряд, записанный в Томской области, остальные тексты дать в комментариях, календарный фольклор показать минимально... Во время очередного обсуждения выступил Борис Николаевич Путилов: «Нам никак нельзя потерять сибирского автора. Давайте их как-нибудь разведём». И мне поручили сделать календарную часть, а свадебную оставили за Анатолием Михайловичем. Б. Н. Путилов исходил из того, что нужно поддерживать сибиряков, помогать возвращать фольклористическую школу именно здесь, если ее не хватает. Ведь Москва и Питер не смогут сделать Серию. В этом он был совершенно прав.

По поручению главной редколлегии я написала аннотацию для календарной части русского обрядового фольклора. Также изложила, какие материалы имеются к белорусским и украинским томам, какая у них может быть концепция.

А потом, поскольку мне поручили заниматься русским календарным фольклором, я стала собирать материал. И постепенно насобираала довольно много. Спасибо коллегам из сибирско-дальневосточного региона. Вообще, Юрий Иванович Смирнов и Виктор Михайлович Гацак всё время говорили, что нужно показать весь регион, на описании одного какого-то обряда показать регион нельзя, нужны и другие материалы. Я это сразу взяла на вооружение. Благо, что мы, русисты, работали все вместе на совещаниях по русским томам – мы все перезнакомились. По приглашению Татьяны Георгиевны Леоновой я поехала к ним в Омск – на первый семинар по народной культуре Сибири вузовского центра по фольклору. Потом я здесь познакомилась с Нелли Александровной Новосёловой из Красноярска, с иркутскими коллегами... С русистами, изучающими сказки, из Улан-Удэ – Ниной Васильевной Соболевой и Руфиной Прокопьевной Матвеевой, с Любовью Михайловной Свиридовой и Лидией Евгеньевной Фетисовой из Владивостока, с Сергеем Иннокентьевичем Красноштановым из Хабаровска... – то есть я узнала людей со всего региона.

Естественно, я подходила и ко всем обращалась, мол, милые голубчики, календарный фольклор очень плохо зафиксирован. Если можно, то я хотела бы получить материалы по календарю, которые есть у вас, – то, что вы посчитаете возможным предоставить. И надо сказать, что Серия – это в то время

был такой проект, что никому и в голову не пришло жадничать, отказывать... Все понимали, что это дело всего региона. Благодаря Александру Бадмаевичу Соктоеву, который постоянно выступал и замечательно рассказывал об истории формирования идеи Серии, освещал, какие организационные шаги были сделаны, где и какие были приняты важные решения.... И все специалисты понимали, что это наше – сибиряков – дело. Очень важное и для региона, и для России, для страны в целом.

Татьяна Георгиевна Леонова мне один раз привезла фонограммы на профессиональной плёнке, которые я в фонотеке консерватории переаписала на более удобный формат, и себе тоже оставила копии. А потом я несколько раз ездила в Омский пединститут и там уже работала непосредственно с их огромным архивом. Татьяне Георгиевне некому было дать поручение сделать для меня выборку, поэтому она сказала: «Приезжайте, будете жить у меня и работать». У неё, кстати, дома был магнитофон, какие-то плёнки мы брали из института к ней домой, и я там продолжала работать.

Поначалу я собирала только календарный фольклор. Это действительно не так хорошо собранный жанр. Тем более, что все-таки ориентироваться надо было на русских старожилов, а у них же вообще календарная традиция не очень развита. В итоге мне удалось насобирать около 150 песен с нотами. Некоторые тексты были хорошей сохранности, некоторые – разрушенные. Были тексты явно заимствованные, но вошедшие в репертуар русских старожилов. Т. Г. Леонова об этом феномене писала в сборнике «Фольклор Западной Сибири»: в смешанных сибирских сёлах календарный фольклор, в отличие от свадебного, тоже оказался смешанным – скорее всего, потому, что календарные праздники были совместными. И я в том взяла те белорусские песни, которые закрепились в репертуаре русских старожилов.

В этот период в главную редколлегия Серии пришло письмо от А. М. Мехнецова – он отказался от участия в томе, написал, что у него сейчас другие задачи (в это время он действительно вместе с коллегами готовил открытие отделения «Этномузыкология» у себя в консерватории), и поэтому ему некогда заниматься томом. И вместо себя Мехнецов предоставил одну из своих учениц, сказав, что, мол, доверяет ей как самому себе, она всё хорошо сделает. Это была начинающий исследователь, примерно такого же ранга, как и я. Предполагалось, что она будет готовить том (в нем всё ещё планировалось разместить как семейно-обрядовый, так и календарный фольклор) в соответствии с той концепцией, которую предлагал Мехнецов и на его материалах. И тогда Юрий Ильич Шейкин попросил меня сформулировать свое видение русского обрядового тома, а также написать, какие у меня есть материалы для него. Я сделала. И еще до этого на совещаниях я показывала, что у меня уже есть материалы по календарному фольклору из Омской, Томской, Новосибирской областей, из Красноярского края и так далее.

Не знаю, как там дальше всё решалось (интересно было бы посмотреть протоколы заседаний главной редколлегии – это же ценнейшие свидетельства истории Серии...). В итоге стало ясно: материала по календарному фольклору я накопила столько, что в один том всё не войдет, русский обрядовый том решено было разделить на два – свадебный и календарный. В число авторов-составителей календарного тома вошли Михаил Никифорович Мельников, Фирс Федосович Болонев и я. Как раз в это время Фирс Федосович нашел новые материалы по заговорам, которые надо было опубликовать. И решили, что календарь и заговоры будут в одном томе, а семейно-обрядовый пласт, в том числе свадьба – в другом.

Говоря о работе главной редколлегии Серии, не могу не сказать, что многое держалось на личных качествах Александра Бадмаевича Соктоева, который проявлял чудеса изобретательности, такта, дипломатичности. Умудрялся так убеждать специалистов, разводить их в случае каких-то непониманий, что это не мешало работе. Нам неоднократно приходилось встречаться то по одному, то по другому поводу – и он вообще никогда не показывал, что у кого-то ранг начинающего специалиста, а у кого-то выше. Всегда и всех он выслушивал с огромным вниманием и интересом, задавал вопросы. Это очень важно для руководителя такого крупного дела, как Серия, особенно на начальном этапе. Соктоев смог собрать команду главной редколлегии – людей, которые вовсе необязательно друг с другом хорошо ладили, объединить специалистов со всего огромного региона, заразить всех Серией, удерживать в отношениях сотрудничества. Невозможно представить, каких трудов и нервов ему это стоило. И всегда на банкетах он поднимал тост: «За успех нашего безнадёжного дела!» Человек-глыба. Всегда вспоминаю Александра Бадмаевича с большим чувством.

Когда я защищала свою диссертацию «Русские календарные песни Сибири», он был членом нашего диссертационного совета, но на моей защите не был. Но как только у него появилась возможность, он мне позвонил. Причем сначала попал на мою маму, стал ей представляться, а она и говорит: «А, Бадмаевич! Как же, много о Вас слышала». Он засмеялся, они хорошо поговорили, в том числе о

прошлом нашей семьи в Улан-Удэ, откуда и сам он родом. Потом Александр Бадмаевич все-таки перезвонил и поздравил меня лично, сказал, что он очень доволен, счастлив тем, что у меня так всё хорошо прошло и что моя работа написана именно на материале, который пойдет в том Серии.

ТД: Наталья Владимировна, я знаю, что у Вас были написаны две диссертации, а защищали Вы вторую. Как так получилось?

НЛ: Поскольку дипломная работа у меня была по свадебному фольклору, в аспирантуре я продолжала изучать этот материал, и первую диссертацию написала по нему. А почему не защитила – тут как раз сработало то, что в Новосибирской консерватории не было фольклориста, некому было направить меня в русло какой-то из существующих в то время фольклористических научных школ. Все – и научный руководитель, и ректорат – считали, что у меня всё очень хорошо: пишет и пишет, план выполняет. А потом, когда я закончила текст диссертации и поехала в столицы ее уже обсуждать, оказалось, что она ни под исследовательские каноны не подходит. Всё было сделано каким-то своим способом, не очень понятным с точки зрения методологии и методики анализа песенного фольклора. Потому что у меня школы никакой не было. Я как смогла, так и сделала. Но ведь диссертация – это квалификационная работа. А у меня материал был фольклорный, а анализ – совершенно не фольклористический, в большей степени общемузыкаловедческий. Диссертацию нужно было сильно дорабатывать, делать более строгим анализ, причем анализировать в рамках подходов какой-то определенной фольклористической школы. Тогда уже сложились и гнесинская школа, и питерская... Здесь мне разные специалисты советовали, конечно, каждый свою школу.

Я собиралась закончить эту диссертацию, но доводить ее было совершенно некогда: у меня была полная педагогическая нагрузка, я была деканом, было море общественной работы. И главное – я уже включилась в процесс подготовки томов. И я решила, что эта работа важнее, и что сейчас я буду заниматься «Памятниками фольклора...», томами. Работы было много: то Р. П. Матвеева попросила помочь ей сделать пластинку, то Н. В. Соболева – для своих томов по русским сказкам. Потом календарный том: он уже был почти готов и со стороны филологов-фольклористов, и с моей стороны. У меня был собран весь песенный материал, готовы комментарии, в процессе работы на совещаниях по тому я познакомилась с подходами разных фольклористических школ, прочла много литературы. И решила, что можно написать другую диссертацию – уже по календарному фольклору. И написала ее очень быстро: начала 1 ноября, писала по 3–4 часа каждый день, и через полгода, в июне, уже представила работу на кафедру, получила рекомендацию к защите. И 8 ноября 1996 года, в день празднования 40-летия консерватории, прошла моя защита. Диссовет был открыт еще совсем недолго – с 1994-го года, и я, получается, вошла в первую пятерку диссертантов. Эти первые защиты у нас были очень подробные, долгие – по 3–3,5 часа, ещё всем было не скучно.

ТД: Кто был Вашим оппонентом?

НЛ: В качестве первого оппонента я пригласила Эдуарда Ефимовича Алексеева, который был членом главной редколлегии Серии. Он хорошо знал мой материал. И. И. Земцовский в тот период уже не приезжал на рабочие совещания, поэтому все материалы по тому я показывала Алексееву. И еще Болеславу Исааковичу Рабиновичу, который мне очень помог с тем, чтобы выправить все нотные записи так, как было принято в то время в музыкальной фольклористике. Я уже знала книгу Алексеева о нотной записи народной музыки (мы ее прочли в рукописи) и вроде бы всё поняла про аналитическую нотацию. Но именно с Болеславом Исааковичем мы послушали что-то из моих записей песен, и он в моей рукописи поправил всё, что нужно. Это практическая аналитика, которую можно понять во время изучения сборников, но лучше, когда кто-то показывает и вовремя исправляет что-то, сразу объясняя, почему здесь надо сделать так или эдак. И плюс в этом деле мне помог Эдуард Ефимович, который отредактировал все мои ноты: я дважды их переписывала после консультаций с ним. Эта работа стала моим университетом: обычно такие навыки получают на студенческой скамье, а я это прошла в Серии. Я до сих пор храню свои нотные листочки с пометками Алексеева. Он же научил меня еще одному важному моменту. Когда завершилась последняя правка нот, он сказал: «Вы очень поможете верстальщику, если каждый нотный образец сделаете на отдельном листе бумаги. Мы сами не можем сделать нотный набор, поэтому надо помогать тем, кто нам помогает». И я это запомнила, и так и сделала – все 92 образца дала на отдельных листах.

Нотные записи я отдала Эдуарду Ефимовичу – он отвечал в томах за нотный набор, а сами ноты набирали в московском отделении издательства «Советский композитор». Потом он привез уже

набранные ноты в Новосибирск, чтобы я их посмотрела на предмет ошибок – действительно, их было немного. Но главное, я увидела в рукописи, какие подробные пометки он делает для наборщиков. Я поняла, что так и надо работать в крупных издательских проектах: очень тщательно, чтобы тебя хорошо понимали другие и у них была бы минимальная возможность ошибиться. Это азбука научного труда. Я помню, что я очень старалась хорошо всё написать, переписать, исправить, Эдуард Ефимович это отметил.

Так получилось, что у меня два в одном: с одной стороны, я защитила на материале календарного фольклора диссертацию, с другой – вышел том. Я считаю, что при подготовке я «пролопатала» всё, что могла к тому моменту. Многие прорывы в моём понимании сибирской русской народной музыки тоже произошли в процессе подготовки тома. Для меня Серия сыграла судьбоносную роль.



Н. В. Леонова на презентации «белорусского» тома 31 в Институте филологии СО РАН.
Май 2012 г. Фото К. А. Сагалаева

Дальше я участвовала в подготовке еще ряда томов: по русским лирическим песням (1997), семейно-обрядовому фольклору (2002), еще позже – по семейно-обрядовому фольклору белорусов Сибири и Дальнего Востока (2011). Вообще среди русских томов первым был том по эпической поэзии; Юрий Иванович Смирнов давно над ним работал, он у него был уже почти готов, поэтому этот том пропустили вперед. После этого вышли «сказочные» тома, они тоже были более готовые, и они в большей степени соответствовали тому, что хотела видеть главная редколлегия. В Положении о Серии был указан определенный объем тома в авторских листах, поэтому первые тома, за исключением эпического, – они довольно тоненькие. А потом специалисты стали добывать всё больше и больше материалов, стало жалко от них отказываться. Фактически, стали издавать максимальное количество материала – конечно, хорошо проработанного по научным принципам Серии. Чем дальше, тем всё толще тома Серии. С другой стороны, если находится новый материал, почему бы и не выпустить дополнительный том. Новые материалы открываются постепенно.

Сейчас ситуация, конечно, иная. Специалисты, начинавшие Серию, постепенно уходят: от первого состава главной редколлегии остается всё меньше и меньше человек, и то же самое происходит с авторскими коллективами.

К тому же тогда, в 1980-е годы, фольклористов и педагогов-фольклористов из институтов и университетов совершенно спокойно командировали для участия в совещаниях по Серии. А потом-то пошли 90-е годы, с командировками стало сложнее, а сейчас и совсем сложно.

ТД: Да, и работа по Серии, получается, ведется практически на общественных началах... Кроме сотрудников научных учреждений.

НЛ: Да, поскольку везде в оценку педагога внедряются новые наукометрические принципы, работа специалиста по Серии вообще нигде не учитывается. Ему нужно писать статьи, как и сотрудникам научно-исследовательских институтов. Считаю, что в 1980-е годы был последний благоприятный период, когда такую Серию можно было затеять. И Серия явилась настоящим «двигателем прогресса» в сибирской фольклористике.

Кроме меня, в рамках Серии вырастали и многие другие специалисты. Например, ученики Ю. И. Шейкина, мои ученики. Мы же все присутствовали на рабочих совещаниях: и Наташа Индан приезжала, и Таня Мартынова, хотя они и не были членами авторских коллективов. Все фольклористы, кому это было интересно, – могли приехать. Совещания проходили в больших помещениях – например, в Большом зале Дому ученых в Академгородке. Мы слушали доклады и по жанрам, и по текстологии, и по переводу, и по другим темам. Мы же цвет всей фольклористики увидели.

На совещаниях всё было подчинено целям Серии – были всегда специально отобранные докладчики, кому давалось время на большие сообщения. Некоторые выступления были обучающими, представляли ориентиры в какой-либо научной области – например, в области эпоса, или обрядового фольклора, или в сфере систематизации материалов. Одно из таких рабочих совещаний, кстати, проходило в консерватории – по поводу составления музыкальных приложений к томам Серии. Это была главная, «пленарная» часть совещаний. А затем, как правило, все расходились по секциям, по авторским коллективам. Специалисты по изучению славян собирались одной кучкой. Большое количество томов одновременно не готовилось, но все-таки собирались вместе, чтобы те, кто занимается другими томами, могли получить информацию от членов авторских коллективов о подготовке актуальных томов. Поскольку я была только в русских томах, я знаю, что было при их подготовке: авторы отчитывались, что сделано, давали информацию о статистике образцов, о географии. Обязательно Юрий Иванович Смирнов поднимал вопрос: «География, география!.. Почему у вас нет образцов из этой области или этого края?» В русских томах использовался жанровый принцип, а образцы нужно было представить, собранные по всей Сибири и Дальнему Востоку, за этим очень следили.

Потом, на совещаниях могла быть экспертиза томов. Филологи первыми давали свой вариант подготовленного на данный момент тома – это были тексты с комментариями. Тексты были систематизированы, чтобы была уже видна структура тома. И обязательно должны были быть комментарии, по крайней мере очень точная паспортизация, и какие-нибудь указатели – чаще всего тот же географический. На экспертизе члены главной редколлегии смотрели уже сами тексты, оценивали, куда нужно развивать этот том, каких материалов не хватает... Задавали очень много вопросов. Формулировали рекомендации.

Нас, музыковедов, подключали немного позже, когда была уже понятна концепция филологической части тома. И это тоже проходило в виде запланированных выступлений: в повестке всегда указывали, кто из членов авторского коллектива выступает и по какому вопросу, кто должен принять участие в этом обсуждении. Тогда велась мощная работа. Это же были первые тома, и надо было задать высокую академическую планку.

Сколько-то времени длилось рабочее совещание, а потом члены главной редколлегии, которые приезжали, могли еще здесь остаться – и работать, читать рукописи, делать пометки. И это же всё пересылалось...

ТД: ...обычной почтой, бумажными талмудами.

НЛ: Да. Помимо всего прочего, это была огромная техническая работа.

Первоначально считалось, что музыковедческая часть должна располагаться отдельно, в виде приложения к каждому тому, и в некоторых томах оно так и есть. Однако в русском эпическом томе стало по-другому – музыкальные фрагменты распределены по всему тому. И потом решили и дальше в славянских томах придерживаться этого принципа. Мы с М. Н. Мельниковым сразу поставили те материалы, которые я нашла, в корпус текстов. Потом я отправила свои материалы Лидии Евгеньевне Фетисовой – для похоронной части семейно-обрядового русского тома и Раисе Павловне Потаниной – для свадебного тома. Они должны были поставить их в корпус тома.

И у Раисы Павловны ко мне возникли большие вопросы: ей показалось, что я ей отправила какую-то часть «испорченных» текстов. Она об этом написала письмо в главную редколлегию. И в очередной приезд В. М. Гацака мы с ним разбирали это письмо, я ему рассказывала, какие есть тексты, и какие из них – это те тексты, которые забрала Потанина. Дело в том, что среди свадебных песен много таких, в которых комментируются этапы обряда: они сами по себе короткие, простые по структуре, поются часто на один напев, а в текстах описывается обрядовая ситуация (вот невеста просит разрешения у батюшки затопить баню, потом – чтобы подружки повели ее в баню, потом – чтобы вывели ее на крыльцо, и так далее). Идут эти песни, следуя за обрядом, одна за другой – но это не одна песня, они самостоятельные. А Раиса Павловна посчитала, что это сюжетные песни, но просто-напросто разрушенные, и я ей предоставляю такие неполноценные тексты. Пришлось мне показывать фрагменты таких песен, объяснять Гацаку, что это именно старожильческая традиция, фиксируется, например, у русских в Алтайском и Красноярском краях. И я выбирала самые чистые тексты, а вовсе не разрушенные.

Тогда Виктор Михайлович поручил мне просмотреть весь том, выявить слабые тексты, которые можно безболезненно убрать. Попросил, чтобы я подготовила подборку текстов с нотами, которые, наоборот, стоит включить, с моей точки зрения. Я это сделала, и мы потом с ним обсудили каждый текст. Я объяс-

няла, почему какой-то текст слабый, почему его можно изъять, по какой причине. Например, таких вариантов уже очень много, целый куст, и этот текст ничего не вносит нового – его можно в приложение, например, или в примечания. Я освобождала место таким образом. В томе оказалось несколько «корявых» текстов, плохо записанных кем-то. Мы с Виктором Михайловичем такие тексты изъяли, ссылки на них сделали в комментариях, ну и таким образом поставили в том какую-то мою часть.

А потом Сергей Иннокентьевич Красноштанов меня попросил, не могу ли я в помощь В. М. Щурову, который в своем томе ограничился довольно узким географическим кругом, что-то добавить. Я добавила в статью большие фрагменты, в которых говорилось об изучении изданий музыкальных материалов. И в корпус добавила лирические песни – по Тобольской области, Красноярскому краю. Какие-то песни включила в комментарии, чтобы расширить географию. Э. Е. Алексеев меня на это благословил, и редколлегия поставила меня вторым музыкальным редактором, рядом с Алексеевым. Но у меня там есть и авторская работа, которую я готова была сделать ради улучшения тома. Трудно было представить, что Вячеслав Михайлович Щуров будет искать материалы по Тобольской области или Красноярскому краю, где он не был в экспедициях. Конечно, он поставил в том материалы из тех мест, где был он сам. И у него замечательные материалы. Он мощный полевик, и он очень требовательный к качеству текстов, которые публикует. Он всегда говорил: «Я искатель жемчуга, песенных жемчужин. Не люблю такой материал, который не является жемчужинами». Всё, что он отобрал для тома, было строго, художественно, качественно. Но не хватало каких-то типов лирических песен. А прежде всего Красноштанова беспокоила недостаточный географический охват. Видимо, сказалось влияние Юрия Ивановича Смирнова, который работал с ним над этим томом. Сам-то Сергей Иннокентьевич всё сделал, а вот у Вячеслава Михайловича оказалась в его части такая избирательная география.

ТД: Как интересно. В самом начале работы над Серией Вы себя скромно вписали в один или два тома, а довелось поучаствовать во многих других томах.

НЛ: Значит, просто-напросто прав был Путилов, когда сказал, что сибирячку надо удержаться среди авторов-составителей. Он понимал, что вначале будет широкий круг участников, а потом будут работать именно сибиряки. Их нужно поддержать, нельзя потерять, он был совершенно прав.

Так получилось, что, пока издавались славянские тома, у нас здесь больше специалиста (из столиц) не было. Вячеслав Михайлович выполнил свою роль. Мехнецов сам отказался от участия. Лапин приезжал – и не решился никуда включиться, Васильева приезжала – и тоже нет, не решилась. Шенталинскую как уникального специалиста по определенному региону взяли, но они могли со Смирновым и в Москвевстречаться для совместной работы. А вот Щуров с Красноштановым, который из Хабаровска, могли только здесь встречаться, но Щуров не всегда сюда приезжал. Поэтому, конечно, Серию должны были делать именно сибиряки. Другое дело, что в Сибири всегда был недостаток музыковедов.

ТД: Как раз хочу задать вопрос насчет подготовки нового поколения этномузыковедов. Вы ведь еще учились в аспирантуре, когда стали преподавать?

НЛ: Я закончила аспирантуру в 1981-м году, а в 1982-м у меня уже была первая выпускница в консерватории. Когда я начала свою педагогическую деятельность, и у меня уже были мои студенты, я сама, по сути, еще ничего не умела и не знала. Была ищущим педагогом, который в процессе совместной со студентом деятельности продолжает учиться. Вместе со студентами я осваивала принципы полевой работы, проходила практику нотирования, целенаправленно читала научную литературу, училась этнографически точному описанию обрядов, и так далее. Кроме того, я всегда редактирую тексты студентов, если вижу, что они не очень ясны.

ТД: Наталья Владимировна, все музыковеды, которые исследовали традиции славянских переселенцев, – это же Ваши ученики. Получается, что Вы являетесь создателем этномузыкологической школы по изучению переселенческих славянских культур.

НЛ: Наверное, по изучению славянских переселенцев – да, сейчас это действительно так. Были в разное время и другие исследователи, но они, например, бросали научную работу или еще что-то случалось, что они надолго в этой теме не задерживались. А я здесь сижу и этой темой занимаюсь и занимаюсь. Есть на местах педагоги институтов культуры, музыкальных училищ, которые понемногу собирают фольклорный материал, сборники издают, то есть собиратели и издатели переселенческого фольклора на территории Сибири есть, не хватает исследователей. И среди моих учеников, с которыми мы писали дипломные работы, готовили диссертации, не все продолжили исследовательскую работу.

ТД: Но они так или иначе внесли свой вклад в изучение музыкальных культур переселенческих народов.

НЛ: Конечно, ведь мы с ними выбирали такие темы исследования, которые закрывали какие-то белые пятна в музыкальной сибирике. А таких белых пятен у нас море – нужно очень много учеников, чтобы закрыть их все. Особенно если учесть, что в моем классе мы вышли за пределы славянского материала (русского, белорусского, украинского) и стали обращаться к изучению и других диаспорных традиций (чувашей, мордвы), а также фольклора коренных народов (якутов). При изучении переселенческих традиций я считаю обязательным применение двух методов – типологического и сравнительно-сопоставительного. И, безусловно, нужен материал в необходимом количестве и качественно подготовленный.

* * *

Сотрудники сектора фольклора народов Сибири и весь коллектив Института филологии СО РАН сердечно поздравляют уважаемую Наталью Владимировну с юбилеем и желают здоровья, новых научных идей и много сил для их воплощения!

Текст подготовила *Татьяна Дайнеко*

*Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
10.12.2023*

Сведения об авторе

Дайнеко Татьяна Владимировна – кандидат искусствоведения, научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

E-mail: tan-dai@mail.ru

ORCID 0000-0002-9801-3007

Information about the Author

Tatyana V. Dayneko – Candidate of Art Studies, Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

E-mail: tan-dai@mail.ru

ORCID 0000-0002-9801-3007