

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 uchitsya vsyu zhizn’”: Interv’y u 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. Dayneko]. *Yazyki i fol’klor korennykh 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. Фото Т. В. Дайнеко.

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 150 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 песенных корпусов и аудиоприложений томов, автора музыковедческих статей, нотировок, указателей, научных комментариев, 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

© Т. В. Дайнеко, 2023

ISSN 2712-9608

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

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

Востока: Свадебная поэзия. Похоронная причеть» (2002), «Фольклор белорусов Сибири и Дальнего Востока. Часть 1: Семейно-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 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 по аудиозаписи и 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 в начале XX века приехала из Монастырщинского уезда Смоленской губернии 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. 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.

Из семейных реликвий сохранилась мамина рубаха, которую она в возрасте 15-16 лет, то есть в 1930-е годы, сшила из домотканого полотна и сама вышила. Поскольку мамина семья жила в деревне, населенной в основном украинцами, то и рубаха получилась в большей степени украинская, а не смоленская. Дедушка (мамин отец) играл на гармонии с колокольчиками. Мама хорошо пела, но смоленских песен я в своей семье не слышала, а вот украинские 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 в отношении 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 поступить была в 1-м 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 Улан-Удэ, 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 учились, 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, приглашали в 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 в Республике Бурятия педагога Тамары Полозовой и еще в академический хор. Да, жизнь была насыщенной, но я везде успевала. У нас же не было компьютеров, смартфонов, очень долго в большинстве семей не было телевизоров –

и свободного времени у детей было много. Я же и с друзьями-подружками успевала погулять, побегать, и в театр мы с мамой продолжали ходить.

Потом, когда поступила в музыкальное училище, я продолжала танцевать, и еще мы, студенты, часто посещали концерты, которые проводились в училище, а также спектакли оперного театра. В этом смысле музыкальная подготовка была очень хорошая: мы просто много слушали, много видели 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, к примеру, 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 музыкальной школы, она располагалась с музучилищем в одном здании, поэтому педагоги приходили на наши экзамены, и часть выпускных экзаменов нам зачили как вступительные. Я думала поступать на фортепианное, но Владислав Александрович Останин, педагог по сольфеджио и фортепиано, убедил идти на теоретическое отделение.

ТД: Вы ушли из школы после 8-го класса?

НЛ: Да, я ушла после 8-го, что было огорчением для директора школы: она считала, что я могу получить медаль – не золотую, так серебряную. У меня же никаких сожалений, что не получу полного десятилетнего образования, не было, к тому же я все учебники своего старшего брата перечитала. 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 изучением музыкальной культуры Сибири. По окончании консерватории он 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 Куницына же несколько тысяч критических статей, рецензий, мало того, у него есть учебники, учебные пособия, несколько монографий! Это у педагога с полной нагрузкой в музыкальном училище, где научная работа не предусматривается; только гораздо позже он стал работать в институте культуры. Олег Иосифович был членом композиторской организации именно как музыковед, и его знали и уважали все композиторы Бурятии, он был первым исследователем их творчества. Он и нас, студентов, постоянно знакомил с их произведениями: в курсе «Бурятская музыка» показывал творчество композиторов бурятской национальной школы, в том числе произведения, созданные 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. Был предмет «Дополнительные учебные материалы» – и на этих уроках Куницын учил нас, в частности, как писать рецензии. Он раскрывал «кухню» этой работы: что на концерт нельзя пойти просто так, а нужно подготовиться, почитать литературу, составить представление о произведениях, найти информацию об исполнителе. Критик должен быть не просто грамотным слушателем, а музыкальным экспертом. Олег Иосифович внедрял в наше сознание мысль, что вообще нигде в работе музыковеда не должно быть никакой самостоятельности, наития, 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 (ныне Национальная библиотека Республики Бурятия. – *Т. Д.*): надо было прочитать 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 музыканты-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?

НЛ: «Народное творчество» было, его у нас вёл тоже Олег Иосифович. Преподавание этого предмета было вполне традиционным: Куницын 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 оперы или симфоническое произведение, какая часть, какая тема... Или прошли мы тему, например, творчество Глинки, – и викторина по Глинке. Потом прошли Даргомыжского – Глинка плюс Даргомыжский. Затем 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 узнавать стиль каждого композитора.

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, когда композитор показывает свое новое сочинение на заседании в Союзе композиторов, перед обсуждением его нужно оценить, понять, и часто это можно сделать только на слух. Он считал: чем больше ты наслушан, тем больше слышишь.

ТД: Да, мощная подготовка. И, наверное, именно 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 традиционно сложилось, что выпускники музучилища ехали получать высшее образование в Новосибирск или в Екатеринбург, потом еще во Владивосток. Я поехала в Новосибирск одна, потому что в то время можно было свободно поступать в вуз, только если ты отработал несколько лет по распределению или же у тебя есть рекомендация для поступления. С моего курса рекомендацию дали только мне. Бау Базарович Ямпиллов (крупный бурятский композитор. – *Т. Д.*), 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 настоящий марафон с письменными и устными экзаменами по всем предметам.

НЛ: Это было очень 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 – «очники» и «вечерники». «Вечерники» занимались с нами, но главное – им разрешалось официально работать, в отличие от «очников», которым это запрещалось. Только в середине 4-го курса нам давали справку о неполном высшем образовании, и мы имели право работать. До этого времени можно было давать лишь частные уроки, то есть работать неофициально. Мы должны были учиться. А еще хотелось получать стипендию, которая в то время почти давала возможность не работать. Экзамены же – это был очень большой и тяжелый марафон, мы каждый день что-либо сдавали, поэтому готовиться уже не было возможности.

ТД: Что привез, то привез.

НЛ: Да. Первый день был относительно легкий – мы писали реферат. Мне кажется, мы тогда текст излагать умели: был и опыт сочинений в школе, у меня еще и опыт написания рецензий у Куницына (некоторые даже публиковались в газете «Молодежь 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 абитуриенты должны были обе части 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, когда всё было сдано. В этот комплекс входил экзамен по фортепиано, причем у всех поступающих были весьма солидные программы. И потом у нас еще был коллоквиум, и тоже серьезный. 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, и кто из композиторов что нового написал, и какое последнее сочинение у Шостаковича, и т.д.

ТД: Вы, наверное, это всё 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 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 вступительные экзамены по общеобразовательным предметам: русскому языку, литературе и истории – это была уже сущая ерунда.

ТД: И вот, Наталья Владимировна, Вы стали студенткой 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 другом уровне. Многое мне было знакомо и понятно благодаря хорошей базе знаний, полученных в музыкальном училище, но здесь были уже другие требования к тому, как надо анализировать материал, нужно было уметь оперировать большими объемами, 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 истории русской музыки), а другие читали авторские курсы, свое видение какого-то периода в истории музыки (например, Татьяна Аркадьевна Роменская так вела историю зарубежной музыки, Галина Анисимовна Осипенко – советской). 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 – читать между строк, а это надо было уметь при изучении истории, да и истории современной советской музыки тоже. Наверное, нужно признать, что все-таки у нас, 50 лет назад, специальной литературы было меньше, чем сейчас. Сейчас, пожалуй, ее 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 еще 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 творчество Шостаковича или Прокофьева? Куницын 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-м курсе мы проходили у Галины Анисимовны историю отечественной музыки. Когда я сдавала экзамен, она меня спросила: «Наташа, почему Вы выбрали сибирскую тему? Вы же такая замечательная студентка». Я не смогла ей сказать, что у меня второй вариант был пойти в ее класс.

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

НЛ: Да, именно так и говорили. И Александр Миронович Айзенштадт, и Татьяна Аркадьевна 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,

пусть 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 педагогов стали посылать в командировки, чтобы еще посидеть в архивах, дособрать материал, у нас уже была хорошая база. Негативное отношение к сибирской теме стали переламывать 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 музыкальной культуры Сибири у Татьяны Аркадьевны Роменской: мне досталась тема об омской исполнительнице Аграфене Оленичевой, участнице Омского народного хора (о ней же я потом писала уже в классе по специальности, в первом семестре 3-го курса). И еще на меня произвели впечатление отчеты студенток старшего курса на заседаниях студенческого научного общества: в 1974–1975 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 ведь так хорошо получилось про фольклор написать. Фольклор – это 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 вплоть до защиты дипломной работы. Первая моя курсовая была, как я уже сказала, – 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 в принципе должен именно так работать – нотировать материал и анализировать его». У Татьяны Аркадьевны были очень верные представления о том, как надо изучать фольклор. Единственное, поскольку она сама этим серьезно не занималась, то она теоретически многое знала, а практически помочь ничем не могла.

И вот случилась встреча с Михаилом Никифоровичем. Это произошло очень, я бы сказала, смешно – где-то на улице, по дороге: Михаил Никифорович куда-то бежал, и мы с Татьяной Аркадьевной куда-то топали... И Татьяна Аркадьевна познакомила нас друг с другом. 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 на 4-м курсе уже написала 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 года в консерватории стала действовать комплексная тема «Музыкальная культура Сибири». Ректорат по главе с Леонидом Николае-

вием 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 (ректор Новосибирской консерватории, пришедший на смену Л. Н. Шевчуку. – Т. Д.), сибирская тема стала комплексной темой консерватории. Стало ясно: раз мы единственная консерватория за Уральскими горами, то и заниматься этой темой должны обязательно. В качестве руководителя и организатора нового научного направления пригласили Юрия Григорьевича Марченко, философа, культуролога. Более того, и аспирантуру у нас снова открыли тоже под сибирскую тему.

ТД: Это очень важный факт.

НЛ: Да, в Новосибирской консерватории в эти годы была восстановлена аспирантура, и в нее принимали только по сибирской теме. Аспиранты с обычными музыковедческими темами получали целевые места и учились в Москве и Ленинграде. Сибирские же темы в столичных аспирантурах не приветствовались. Некоторое пренебрежение темами, связанными с музыкальной культурой Сибири и творчеством местных композиторов, проявляется и до сих пор. Но в фольклористике такого, к счастью, не наблюдается.

ТД: Наталья Владимировна, а как развивалось фольклористическое направление в Новосибирской консерватории? Когда Вы начали взаимодействовать с другими фольклористами? 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-м году, в Екатеринбурге. Конференция была посвящена традиционной культуре Урала и Сибири. Благодаря этой конференции состоялась моя встреча с Евгением Владимировичем Гишпиусом. 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 Гишпиус. 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 Гишпиуса, – в сборнике конференции (он такой тоненький, смешной, изданный малым тиражом).

Важна сама встреча с Е. В. Гишпиусом. Это удивительная фигура в российской фольклористике: он, как мне кажется, не стремился специально создать свою научную школу, но в итоге так сложилось, что создал ее. А главное, что он везде «продвигал» фольклористику. 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 Гишпиусу и показать свои материалы или очередной сборник. Под его редакцией вышло огромное количество сборников, очень разных. А его научная школа была создана в итоге в Гнесинке (ныне Российская академия музыки имени Гнесиных. – Т. Д.), потому что там работала Борислава Борисовна Ефименкова, его ярая последовательница и ученица. И он читал лекции в Гнесинке и, видимо, также во Всероссийской комиссии по фольклору. И главное, Гишпиус поддерживал фольклористику в регионах. Он, можно сказать, жизнь положил на то, чтобы фольклористика в разных местах нашей страны – 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 конференции, чтобы отметить Гишпиуса в штабе не было, но, видимо, ему сообщали информацию о том, кто прибыл. Звонок мне в гостиничный номер: «Это Евгений Владимирович Гишпиус. А Вы не хотите со мной лично познакомиться? Я в штабе Вас жду». Конечно, я пришла, познакомилась, передала ему привет от Михаила Никифоровича Мельникова. Гишпиус 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 конференции.

На одном из концертов в рамках той конференции Евгений Владимирович познакомил меня с Бориславой Борисовной Ефименковой. Мы разговаривали, вскоре начался концерт – и мы с ней вместе сели. До этого я уже читала некоторые ее статьи и имела представление о слогоритмических структурах. И поэтому я сидела на концерте и пыталась записать в блокноте слогоритмические формулы песен, звучащих со сцены. Борислава Борисовна же в некоторые моменты брала мой карандаш и кое-что в этих набросках подправляла – получился мастер-класс с живой музыкой.

Вот так я, можно сказать, выбрала научную школу, направление, в рамках которого буду вести исследование. Сама. Я понимала, что мне придется самой всё осваивать, потому что в Новосибирской консерватории мне совершенно никто помочь в этом не мог. Я училась по статьям, по книгам, – их тогда было немного. В первую очередь, конечно, я «пропахала» текстологическое исследование Е. В. Гипшиуса, которое было опубликовано в сборнике русских народных песен 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 ежегодно по две экспедиции: одна по Новосибирской области, а другая – за ее пределы. Как председатель факультетского студенческого научного общества я принимала участие в составлении этого плана, который, кстати, был в значительной степени выполнен. Впервые я поехала в экспедицию в 1977-м году – в Доволенский и Кочковский районы Новосибирской области, в 1979–1981 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 потом были в моем классе по специальности.

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» в Новосибирской 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» (далее – Серия. – Т. Д.). Подготовительные работы проводились еще раньше, а в 1983-м году в Новосибирск уже приехал Александр Бадмаевич Соктоев.

Тут много чего сложилось. Ведь фольклорная практика в вузах возникла только в середине 1950-х



Н. В. Леонова на заседании главной редколлегии серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Институт филологии СО РАН. 2004 г. Фото К. А. Сагалаева.

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 в нем собрать фольклорные коллекции, но он просуществовал чуть ли не меньше года. Записи, которые там хранились (и Айзенштадта, и студентов, ездивших 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 лишь 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 студентов 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...» – а я начала их посещать 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 т. д. На совещания съезжалось огромное количество людей, – все, кого приглашали принять участие в авторских коллективах. Была разработана структура из 60 томов, и, ка-

жется, на первом же совещании были вывешены листы ватмана: на них в левом столбике были выписаны названия томов, а напротив них, в правый столбик, каждый из участников мог вписать свою фамилию, обозначив таким образом, что хочет принять участие в подготовке какого-то тома. Я думаю, что члены главной редколлегии Серии в принципе знали, кто будет входить в авторский коллектив каждого тома, и у них были наверняка еще и официальные переговоры с конкретными людьми. Но, поскольку приглашали на эти совещания, особенно на первые из них, больше людей, и эти люди сюда приезжали, им дали возможность выбирать: где бы вы себя видели, в составе какого авторского коллектива. Я как человек скромный никуда не рвалась. Собственно, меня Михаил Никифорович буквально взял за шиворот, подвел 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. Если говорить о музыковедах-фольклористах, то они 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 музыковеды-фольклористы, а у нас в Сибири наблюдался дефицит таких кадров.

Например, Вячеслав Михайлович Щуров ездил в Сибирь в экспедиции, поэтому он согласился стать автором-составителем музыковедческой части тома «Русские лирические песни...», и так впоследствии 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 разведем». 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 насобирала довольно много. Спасибо коллегам из сибирско-дальневосточного региона. Вообще, Юрий Иванович Смирнов и Виктор Михайлович Гацак всё время говорили, что в томе следует представить 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 – и все перезнакомились. По приглашению Татьяны Георгиевны Леоновой я поехала в Омск – на первый семинар по народной культуре Сибири вузовского центра по фольклору. Потом я познакомилась с Нелли Александровной Новосёловой из Красноярска, с иркутскими коллегами... С русистами из Улан-Удэ, изучающими сказки, – Ниной Васильевной Соболевой и Руфиной Прокопьевной Матвеевой, а также 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 ко всем обращалась с просьбой: мол, милые голубчики, календарный фольклор очень плохо зафиксирован; если можно, я хотела бы получить материалы по календарю, которые есть у вас, – то, что вы посчитаете возможным предоставить. А «Памятники фольклора...» – это в то время был проект такой значимости, что никому и в голову не пришло жадничать, отказывать... 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, – все специалисты понимали, что это наше – сибиряков – дело. Очень важно и для региона, и для России, для страны в целом.

Татьяна Георгиевна Леонова как-то раз привезла фонограммы, которые я в фонотеке консерватории переаудиовосприняла 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 нее, кстати, дома был магнитофон, какие-то пленки мы брали из института к ней домой, и я там продолжала работать.

Поначалу я собирала только календарный фольклор. Это, действительно, не так хорошо зафиксированный материал. 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 корпус текстов тома взяла несколько белорусских песен, которые закрепились в репертуаре русских старожилов.

В этот период в главную редколлегия Серии пришло письмо от А. М. Мехнецова – он отказался быть автором-составителем тома, объяснив, что у него сейчас другие задачи (в это время он вместе с коллегами готовил открытие отделения «Этномузыкология» у себя в консерватории), и поэтому ему некогда заниматься томом. Вместо себя Мехнецов предоставил одну из своих учениц, сказав, что, мол, доверяет ей как самому себе – она всё хорошо сделает. Это была начинающая исследовательница, примерно такого же ранга, как и я. Предполагалось, что она будет готовить том (в нем все еще планировалось разместить как семейно-обрядовый, так и календарный фольклор) в соответствии с той концепцией, на которой настаивал 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 т. д.

Не знаю, как там дальше всё решалось (интересно было бы посмотреть протоколы заседаний главной редколлегии – это же ценнейшие свидетельства истории создания 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. 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 Бурятии, 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, и 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 уже поехала в столицы ее обсуждать, оказалось, что она ни под какие известные 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. У меня же 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, ведь тогда уже сложились и гнесинская научная школа, и питерская.

Я собиралась закончить эту диссертацию, но времени не хватало: 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 на первый план вышел 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 заседании кафедры этномузыказнания, получила рекомендацию к защите. И 8 ноября 1996-го года, в день празднования 40-летия консерватории, прошла моя защита. Диссовет был открыт в 1994-м году, и я, получается, вошла в первую пятерку диссертантов. Первые защиты у нас были очень подробные, длинные – по 3–3,5 часа, еще 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 вносит исправления, 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 наборщику, если каждый нотный образец разместите 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 написала 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. Помню, что я очень старалась хорошо всё написать, переписать, исправить, Эдуард Ефимович это отметил.

И так у меня получилось «два в одном»: с одной стороны, я защитила на материале календарного фольклора диссертацию, с другой – вышел том. Я считаю, что при подготовке я «пролопатилась» всё, что могла к тому моменту. Многие прорывы в моем 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 был уже почти готов, поэтому этот том пропустили вперед. После этого вышли «сказочные» тома, которые тоже были более готовыми; и они в большей степени соответствовали тому, что хотела видеть главная редколлегия. В документе «Принципы и порядок подготовки томов серии “Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока”» 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 объемнее становились тома. С другой стороны, если находятся новые материалы (а они открываются постепенно), почему бы их не опубликовать или даже выпустить дополнительный том.

По сравнению с первыми годами издания Серии в настоящее время 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 Се-

рии. А потом-то наступили 1990-е, с командировками стало сложнее, а сейчас и совсем трудно. Кроме того, везде в оценку педагога внедряются новые наукометрические принципы (нужно писать статьи, как и сотрудникам научно-исследовательских институтов,) а его работа как специалиста в рамках Серии зачастую вообще не учитывается. Считаю, что 1980-е годы были последним благоприятным периодом, когда такой проект, как «Памятники фольклора...», 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 (выпускницы Новосибирской консерватории, получившие известность как фольклористы-практики. – Т. Д.), хотя они и не были членами авторских коллективов. Все фольклористы, кому это было интересно, могли приехать. Совещания проходили в больших помещениях – например, в Малом зале Дома 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, расставляли 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 расходилось по секциям, по авторским коллективам. По-

сколькx я входила в число составителей русских томов, могу сказать, 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.

Также на совещаниях могла быть проведена экспертиза томов. Филологи первыми давали свой вариант подготовленной на данный момент рукописи тома – тексты с комментариями. Тексты систематизировали, чтобы уже в рукописи была 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 тексты, оценивали, куда нужно развивать этот том, каких материалов не хватает. Всегда задавали очень много вопросов, формулировали рекомендации.

Нас, музыковедов, подключали немного позже, когда становилась понятна концепция филологической части тома. Выступления музыковедов тоже были тщательно спланированы: в повестке всегда указывали, кто из членов авторского коллектива выступает и по какому вопросу, кто должен принять участие в обсуждении. Тогда велась мощная работа: готовились первые тома, и необходимо было задать высокую академическую планку. По окончании рабочего совещания члены главной редколлегии, приехавшие из разных мест, зачастую оставались в Новосибирске и продолжали работу – читали рукописи, делали 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 так оно 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 Фегисовой – для похоронной части семейно-обрядового русского тома и Раисе Павловне Потаниной – для свадебного тома. Они должны были поставить их в корпуса своих томов.

И у Раисы Павловны ко мне возникли вопросы: ей показалось, что я отправила какую-то часть некачественных текстов. В очередной приезд В. М. Гацака мы с ним разбирали эту ситуацию: я ему рассказывала, какие есть тексты, и какие из них забраковала Р. П. 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 (невеста просит разрешения у батюшки затопить баню, потом – чтобы подружки повели ее в баню, затем – чтобы вывели ее на крыльцо, и так далее). Следуя за обрядом, небольшие песни идут одна за другой, однако каждая из них имеет значение, это не одна песня. К сожалению, Раиса Павловна решила, что это сюжетные песни, но разрушенные, неполноценные. Пришлось мне Виктору Михайловичу показывать фрагменты таких песен, объяснять, что это особенности именно старожильческой традиции, которая 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. Я это сделала, и мы потом с ним обсудили каждый текст. Я объясняла, почему какой-то текст слабый, по какой причине его можно изъять: например, если подобных вариантов очень много, целый куст, и данный текст не вносит ничего нового, – его можно поместить, например, в приложение или в примечания. В томе оказалось и несколько «корявых» текстов, плохо записанных кем-то. Мы с Виктором Михайловичем такие тексты исключили, сделали на них ссылки в комментариях, а на освободившееся место в корпусе поставили предложенные мной тексты.

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 тома добавила лирические песни, записанные в Тобольской области и Красноярском крае. И чтобы еще расширить географию, какие-то песни включила в комментарии. С одобрения Э. Е. Алексеева редколлегия поставила меня вторым музыкальным редактором этого тома, рядом с самим Алексеевым. Но у меня там есть и авторская работа, которую я готова была сделать ради улучшения тома. Трудно бы-

ло 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 сам. И у него замечательные материалы. Он мощный полевик и очень требователен к качеству текстов, которые публикует. Щуров 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 локальных типов лирических песен. И прежде всего, как я уже сказала, Красноштанова беспокоил 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. Получается, в самом начале работы над Серией Вы себя скромно вписали в авторские коллективы одного или двух томов, а в итоге Вам довелось поучаствовать в подготовке многих других томов.

НЛ: Значит, просто-напросто прав был Путилов, когда сказал, что сибирячку надо удержать 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.



Наталья Владимировна Леонова. 2016 г.
Фото А. В. Золотухиной.

разное время и другие исследователи, но они, например, бросали научную работу или еще что-то случалось, и они надолго в этой теме не задерживались. А я здесь сижу и темой славянских переселенцев занимаюсь и занимаюсь. В настоящее время в разных регионах Сибири есть собиратели и издатели переселенческого фольклора (как правило, это педагоги институтов культуры, музыкальных училищ), но исследователей по-прежнему не хватает. И среди моих учеников, с которыми мы писали дипломные работы, готовили диссертации, не все продолжили исследовательскую работу.

ТД: Однако Ваши ученики так или иначе внесли свой вклад в изучение музыкальных культур переселенческих народов Сибири.

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).

ТД: 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 Сибири, – это же Ваши ученики. Получается, что Вы являетесь создателем сибирской этномузыкологической школы по изучению переселенческих славянских культур.

НЛ: Наверное, по изучению славянских переселенцев – да, сейчас это действительно так. Были в

За прошедшие десятилетия работы по собиранию и изучению фольклора как будто многое стало понятным: каким должен быть собранный материал по количеству и качеству, каковы способы его систематизации, каковы наиболее эффективные методы и конкретные аналитические приемы его изучения и особенности их приложения к фольклорным традициям сибирских переселенцев. И тем не менее каждая новая изучаемая традиция ставит вопросы и проблемы, требующие осмысления и поиска решений, как бы заново... Фольклорист учится всю жизнь.



Н. В. Леонова (вторая справа) с учениками и коллегами на II Сибирском форуме фольклористов. Новосибирск, октябрь 2021 г.

* * *

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