

На правах рукописи

НИКИТИНА Вера Николаевна

**НАРОДНЫЕ МУЗЫКАНТЫ ЮЖНОЙ РОССИИ
В ЗЕРКАЛЕ СВОИХ ПИСЕМ
(последняя четверть XX века)**

Специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2013

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П. И. Чайковского».

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Степанова Ирина Владимировна

Официальные оппоненты: **Рахманова Марина Павловна,**
доктор искусствоведения,
Государственный институт искусствознания,
ведущий научный сотрудник

Ромодин Александр Вадимович,
кандидат искусствоведения,
Российский институт истории искусств,
старший научный сотрудник

Ведущая организация: **Воронежская государственная
академия искусств**

Защита состоится 28 марта 2013 года, в 17.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01, ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П. И. Чайковского» по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Автореферат разослан _____ февраля 2013 года

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения

М. В. Переверзева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Письменные свидетельства музыкантов о своей жизни имеют огромное значение для культуры. Если в академическом музыкознании письма и дневники давно и плодотворно привлекаются для изучения мировоззрения, эстетики, творческих принципов композиторов и исполнителей¹, то эпистолярный народный музыкантов до настоящего времени не попадал в поле зрения исследователей. Для них подобные источники, возникающие в результате внеэкспедиционного контакта с собирателями, всегда были в известном смысле вторичны, поскольку не фиксировали музыкальные компоненты. Однако при знакомстве с письмами — в не меньшей степени, нежели у музыкантов-профессионалов, — открывается удивительный мир мастеров, в том числе и некая рефлексия, потребность в самопознании, а также особенности повседневного общения друг с другом. Не последнюю роль в них играет и отношение к певческой традиции. Эта «внутренняя история» народной культуры — глубинная, многомерная — не всегда открывается при ее изучении с помощью привычных средств фиксации, не обнаруживается непосредственно в музыке и почти не восстанавливается через экспедиционные опросы.

Исследователи редко обращают внимание на творческие потребности народных музыкантов: народное исполнительство изначально воспринимается ими как неосознанная стихийная сила, движимая многовековым коллективным опытом. Письмо — уникальный документ личного происхождения — побуждает к осмыслению судьбы конкретного человека. Подобные источники показывают, что представления о коллективном сознании, отраженном в народном творчестве, не исключают индивидуальных воззрений мастеров на родную культуру, свое призвание и самих себя — как в традиционной среде, так и за ее

¹ Традиция исследования писем профессиональных музыкантов заложена В.В. Протопоповым (переписка П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, С.И. Танеева и др.). Публикации последнего времени: Барток Б. Избранные письма / Ред.-сост. и автор вступ. статьи Е.И. Чигарева. — М., 1988; Жерар М., Шалю Р. Равель в зеркале своих писем. — М., 1988; Коробельникова Л. Александр Черепнин. Долгое странствие. — М., 1999; Три века Петербурга: музыкальные страницы / Сост. Гусейнова З.М. — СПб, 2003; Роговой С. Письма Брамса. — М., 2003; Густав Малер. Письма (1860-1911) / Общая редакция И.А. Барсовой. — М., 2006; Н.А. Римский-Корсаков. Переписка с Н.И. Забелой-Врубель. — М., 2008; Мария Юдина. В искусстве радостно быть вместе. Переписка. 1959–1961 гг. — М., 2009; Василий Сафонов. Избранное. «Давайте переписываться с американскою быстротою...». — СПб., 2011; Голос человеческий: к столетию со дня рождения Валентины Джозефовны Конен (1909-1991): Воспоминания, Письма. Статьи / Сост. З.Б. Карташёва, М.А. Сапонов, Е.А. Фейнберг. — М.: 2011 и др.

пределами. Именно эти аспекты оказываются для современной науки чрезвычайно важными. Зафиксированный в источниках опыт переживания культуры в условиях ломки традиционных устоев — такова главная **проблема данной работы**. В отечественной фольклористике подобный ракурс изучения — музыканты устной культуры сквозь призму эпистолярия — еще не предпринимался. Этим и обосновывается **актуальность темы**. Она неразрывно связана с новым взглядом на феномен народного исполнителя, открывшийся в эпистолярном жанре: сельский музыкант на пересечении устного и письменного сознания, коллективного и индивидуального мышления, народного и академического творчества.

Объект исследования: жизненный и творческий опыт народных мастеров, их музыкальная деятельность в условиях культурных изменений конца XX века.

Предмет исследования — взгляды сельских музыкантов южной России на фольклорное наследие и исполнительство, их оценки народной культуры, отраженные в принадлежащих им эпистолярных источниках (письма, автобиографические и этнографические описания).

Цель работы — изучение народных музыкантов в нетипичной для них эпистолярной коммуникативной ситуации, заново открывающей их внутренний мир и ценностное отношение к основам традиции.

Задачи работы:

1. введение в научный обиход новых документальных материалов;
2. осмысление современного состояния народно-музыкальной культуры через представления о ней самих хранителей;
3. изучение феномена самоидентификации мастеров русского народно-песенного искусства, включая наиболее известных представителей последней четверти XX века;
4. разработка избранной проблемы с учетом специфики социальной и культурной среды, к которой принадлежат авторы писем;
5. выявление социально-антропологических черт исследуемой целевой группы русского крестьянства;
6. выяснение условий и причин, побудивших сельских музыкантов к эпистолярной практике;
7. определение методики использования народного эпистолярия.

Научная новизна. Работа представляет собой первое в отечественном музыковедении исследование, посвященное специальной научной проблеме — изучению народно-музыкальной культуры по эпистолярным источникам.

Диссертация расширяет подходы и методы рассмотрения музыки устной традиции, в основе которых — впервые — феномен личности сельского музыканта и его идентичность в современных условиях.

К результатам исследования можно отнести новое представление об информационном потенциале этноэпистолярия, оспаривающее подход к нему как к вторичному по значимости источнику музыковедческой рефлексии.

На защиту выносятся положения о том, что письма (1) являются одним из коммуникационных каналов между сельскими музыкантами и собирателями, (2) отражают индивидуальные особенности личности создателей, (3) репрезентируют их реакцию на фольклорное исполнительство и этнокультурные процессы конца XX века.

Методологическую основу работы составляет феноменологическая традиция, герменевтика (интерпретативный подход), предполагающая истолкование текстов. Доминирует насыщенное описание, погружающее в повседневные реалии конкретного человека, анализ его деятельности в разных культурных обстоятельствах. При этом за основу взят двойной взгляд: портрет музыканта, созданный собирателем, и автопортрет.

В исследовании был использован один из принципов исторического музыковедения, выраженный в реконструкции творческих биографий. Привычный в традиционном музыковедении, он редок в этномузыковедении, ибо «биография» сельского музыканта бедна внешними событиями, а его «творчество» неотделимо от «творчества» общины.

В качестве **материала** использованы эпистолярные документы сельских музыкантов из Белгородской, Курской и Воронежской областей — не только внесших значительный вклад в сохранение и развитие современной народной культуры, но и тех, чьи имена специалистам не известны. Письма отправлялись автору как продолжение многолетних контактов, возникших во время музыкально-этнографических экспедиций Московской консерватории на юг России.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав и заключения, списка литературы и приложений. Логика ее построения продиктована ключевыми аспектами темы. В первой главе — «Народные музыканты как ав-

торы писем» — рассматриваются общие вопросы эпистолярной практики применительно к избранному кругу адресантов. Во второй главе — «Жизнь и народная культура в письмах сельских музыкантов» — представлены творческие портреты трех выдающихся мастеров южной России — Е.Т. Сапелкина (1917–2002), О.И. Маничкиной (1926–2007) и М.Т. Яковенко (1934 г. р.) на основе принадлежащих им рукописных источников. В заключении излагаются основные результаты проведенного исследования.

Список литературы (204 источника) включает научные работы этномузыковедов, в том числе по вопросам творчества сельских музыкантов южной России, и публикации ученых, исследовавших документы личного происхождения (историков, филологов, этнографов, социологов, социальных антропологов и культурологов).

В **приложениях** помещены сведения об исполнителях и населенных пунктах; даны нотные образцы инструментальных наигрышей, которые связаны с эпистолярными материалами; в качестве иллюстраций использованы фотоснимки народных музыкантов и копии принадлежащих им рукописных документов.

Практическая значимость исследования. Полученные результаты можно использовать в преподавании музыкального фольклора, в частности по вопросам «устность-письменность», «современные проблемы народного творчества и его бытование», «личность народного музыканта». Разработанные в диссертации подходы к изучению и публикации этноэпистолярия могут быть применены в дальнейших изысканиях по данной теме. Исследование призвано активизировать собирание и осмысление рукописных источников в различных областях гуманитарного знания — искусствоведении, филологии и языкознании, этнографии и социальной антропологии.

Апробация работы проводилась в рамках научной, педагогической и исполнительской деятельности автора. Статьи и часть документов публиковались в сборниках МГК и периодике. Научное значение исследуемой эпистолярной коллекции подтверждается публикациями в книгах и журналах, которые привлекли внимание специалистов¹. Отдельные положения диссертации

¹ Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В. Социальная антропология. Учебное пособие. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 356; Неклюдов С.Ю. Тексты «наивной литературы» // Живая старина. 2000. № 4. – С. 3 и др.

освещались на научно-теоретических и практических конференциях: «Народное искусство в современной культуре» (24 апреля 1998, НИИ теории искусства Российской Академии художеств, Москва), «Маничкины чтения» (29 октября 2007, Белгород), «Славянская традиционная культура и современный мир» (22 мая 2008 и 24 мая 2010, ГРЦРФ, Москва), Втором Всероссийском конгрессе фольклористов (2 февраля 2010, Москва-Ершово).

Материалы работы изложены в учебно-методическом пособии «Фольклорная практика в музыкальном вузе» (М., 1993) и книге «Письма народных музыкантов»¹, ее составной частью стали компакт-диски серии «Русский фольклор: голоса уходящего века» (М., 2005–2013) с записями сельских мастеров, в том числе авторов писем.

Избранный подход к изучению народно-музыкальной традиции нашел воплощение в лекциях по курсам «Народное музыкальное творчество» в Московском музыкальном училище им. М.М. Ипполитова-Иванова, «Русская народная культура» в Институте повышения квалификации педагогических кадров, в Шуйском педагогическом университете, Институте образования, Российском фольклорном союзе и научно-образовательных учреждениях Белгорода. Он был использован в занятиях с профессиональными и любительскими фольклорными ансамблями, в консультациях народного хора Государственного музыкального колледжа им. Гнесиных (с 1990 по настоящее время), в комментариях к филармоническим концертам «Русский фольклор: возвращение к истокам» (№ 78–2 серия, сезон 1989–1990), к циклу «Исторические концерты Московской консерватории» (1982–1990) и др. Собранный музыкально-этнографический материал включался в радиопередачи и фильмы Центрального телевидения (1983–1993).

Диссертация обсуждалась в Московской государственной консерватории на заседаниях Кафедры истории русской музыки (17 апреля 2012), Проблемной научно-исследовательской лаборатории музыки и музыкального образования с участием специалистов смежных наук (23 апреля 2012, автореферат — 5 июня 2012) и была рекомендована к защите.

¹ Никитина В.Н. Письма народных музыкантов (последняя четверть XX века). М.: МГК им. П. И. Чайковского (подготовлена в 2008 г., ISBN 978–5–89598–228–0).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается тема диссертации и дается характеристика научного аппарата. Выделяются основные направления исследования, которые получают разработку в последующих главах.

Один из существенных вопросов — соотношение переписки как внеэкс-педиционной формы общения, не ставившей специальных исследовательских задач (проводилась автором в 1970–1990-е гг.), и диссертации как собственно исследовательского проекта (2009–2012). В этом контексте рассматриваются установленные нами подходы к переписке разных специалистов (Г.Б. Павлова, Б.И. Рабинович, С.Е. Никитина, Б.Б. Ефименкова, Е.А. Дорохова, С.Н. Старостин и др.).

До настоящего времени комплексное изучение жизни и творчества народных музыкантов на основе источников личного происхождения не предпринималось, хотя разрабатывались различные аспекты темы. Один из них — область народных представлений о музыке. Тенденция к фиксации высказываний сельских музыкантов, передающих своеобразие их взглядов, проявилась еще на ранних этапах фольклористики (Е.Э. Линёва) и сегодня привела к изучению народной исполнительской терминологии, отражающей стилевые черты народной музыки и оценку исполнителями собственного творчества (В.М. Щуров, Н.Н. Гилярова, М.А. Енговатова, О.А. Пашина, Т.С. Рудиченко и др.). Значительную эволюцию претерпело изучение личности традиционного музыканта, начиная с филологических трудов XIX–XX вв. об эпической традиции (А.Ф. Гильфердинг, К.В. Чистов, Б.Н. Путилов, А.М. Астахова и др.) до философской разработки понятия «личность» в традиционной культуре (А.В. Костина) и его феноменологической интерпретации (А.В. Ромодин).

Еще один научный аспект работы — проблема источников личного происхождения. К письмам, дневникам и автобиографиям простых людей впервые обратились американские социологи, исследовавшие специфику мировосприятия и процессы модернизации крестьянского общества (У. Томас и Ф. Знанецкий). В поле зрения историков находились археологические артефакты (В.Л. Янин) и сохранившиеся в архивах письма русских крестьян, что позволило анализировать опыт исторических перемен в обществе и культуре (Н.А. Миненко, Н.Н. Родигина, И.А. Кузнецов).

Существенную помощь в разработке центральной проблемы оказали труды о кардинальных трансформациях в народной жизни и искусстве последней четверти XX века (сборники ГРЦРФ, РИИИ, научных и учебных заведений, труды Э.Е. Алексеева и др.). Важными источниками стали и материалы о творческой деятельности музыкантов южной России (А.В. Руднева, В.М. Щуров, А.Н. Иванов и др.), а также публикации по теме «собиратель — исполнитель». Один из ее ракурсов — певец в профессиональном сознании и собиратель в народном — по-новому открылся при обращении к письмам народных музыкантов.

К базовым публикациям, связанным с темой, относятся исследования, посвященные вопросам культурного самосознания (С.Е. Никитина), повседневной и различным аспектам духовной жизни крестьян (М.М. Громыко, Т.А. Бернштам), взаимодействию устной и письменной традиции в национальной культуре (В.А. Лапин, С.Ю. Неклюдов, А.Н. Власов и др.).

Эпистолярный источник — культурный текст, требующий применения разных способов исследования, поэтому решение поставленных задач предполагает синтезирование музыковедческого, социологического и антропологического подходов.

Находящаяся в нашем распоряжении коллекция не имеет общей основы (принадлежит адресантам разного возрастного и образовательного статуса, неоднородна по темам, жанрам и степени интенсивности переписки), поэтому провести классификацию писем достаточно трудно, почти невозможно¹. К тому же письмо как жанр — с точки зрения содержания и способов его развертывания — характеризуется значительной долей спонтанности, импровизационного начала, что также препятствует дисциплинарной, научно-аналитической рубрикации: жизнь и музыкальная деятельность народных музыкантов нами не разграничивалась, поэтому тексты писем не членились на фрагменты, посвященные «личности» и «творчеству». Такое единство нерасторжимо, оно определяет способ существования этих людей.

Письма рассматриваются с учетом обстоятельств их возникновения, в комплексе с экспедиционными записями музыки и этнографическими коммен-

¹ О размытии границ и методов при исследовании источников личного происхождения пишет философ Н.Н. Козлова: *Методология анализа человеческих документов // Социологические исследования (СОЦИС). 2004. № 1. — С. 16.*

тариями. Привлекаются также устные высказывания исполнителей, их отдельные суждения о музыке, все возможные документы и факты, оказавшие влияние на становление личности мастера и поясняющие публикуемые тексты.

Составная часть введения — специальная разработка методики показа этноэпистолярия, обоснование вопросов достоверности наших источников, этические и юридические аспекты их использования.

В первой главе диссертации — «Народные музыканты как авторы писем» — освещаются вопросы, связанные с причинами появления и содержанием писем.

§ 1 «Сельские музыканты в крестьянском сообществе: социально-антропологические черты» посвящен определению статуса авторов писем. С этой целью выявляются черты, в целом характеризующие крестьян как потомков древнейшего слоя общества и, в частности, народных музыкантов как особой группы людей в данном социуме.

Антропологи отмечают присущую крестьянам неразделенность социального и культурного, тесное сотрудничество в повседневном труде на земле; испокон века их жизнь отличалась цикличностью, регулировалась обычаями и ритуалами (неслучайно в письмах события человеческой жизни и явления природы упоминаются в одном ряду). В крестьянской традиции человек вписан в историю сельской общины со своей сложившейся ментальностью, типом поведения; привыкший строить свои отношения с людьми на основе личного доверия, он не всегда понимает горожан, чьи профессии не сопряжены с физическим трудом, например, тех же профессиональных музыкантов. Пожилому сельчанину трудно представить себя в условиях абстрактных систем, с которыми сталкивается городской житель. Для антропологической характеристики «важно подчеркнуть отсутствие индивидуальности. Точнее, индивидуальность здесь не ценится. Крестьянский мир — мир *невыделенности человека из группы, мир ролей*» [курсив автора цитаты]¹. Общепринята привычка подчиняться патриархальной власти; женщина в семейно-ролевом поведении второстепенна.

Все эти черты важны для восприятия и оценки различного рода специфических проявлений в творчестве народных музыкантов.

¹ Козлова Н.Н. Социально-историческая антропология: Учебник. — М.: Ключ-С, 1999. — С. 47.

Сельское сообщество не расчленено на категории, но можно сказать, что певцы и инструменталисты выделяются в нем как некий культурный тип (подобно тому, как для определенных видов трудовой деятельности характерна та или иная специализация). Говоря об особенностях исследуемой группы, следует подчеркнуть, что именно сельские исполнители всегда были наиболее активными участниками традиционных ритуалов, хранителями песенной и инструментальной традиции в ее жанровом многообразии. Они востребованы во время общинных и семейных праздников, это положение вызывает у них самих определенные переживания, более или менее сильные. Они сознают, что отличаются от других жителей села, способны оценить уровень исполнительской культуры того или иного человека, что у других сельчан обычно никак не выражается. Старшему поколению людей, *одарённых ушедшей культурой* (Н.Д. Сорокин), присущ особый взгляд на мир и поведенческая линия. «Песня — она человека на свет пускает» (П.И. Лифенцева), *и пока помру, я ее люблю* (Е.Т. Сапелкин), — эти слова на свой лад передают одну из аксиом философии фольклора, приобщающего к смыслу и течению народной жизни.

В антропологической характеристике сельских музыкантов как представителей социальной группы крестьянства конца XX века акцентируется их роль в культурной жизни общины и за ее пределами, что во многом определяет понимание эпистолярных источников. В большей мере, чем другие жители, они запечатлели не только старые традиции, но и новые навыки — языковые и поведенческие, которые формировались через вторичные формы народного искусства и соприкосновение с разного рода техническими достижениями (записи в студиях, на телевидении, радио). Имена некоторых *артистов из народа* (Н.В. Ходыкин) стали широко известны по выступлениям в концертах, олицетворяя южнорусский музыкальный стиль (Е.Т. Сапелкин, М.А. Щербинин, О.И. Маничкина, М.А. Бочарова и др.). Они участвовали в международных программах, вошли в историю этномузыкознания последних десятилетий, став объектом научного интереса исследователей и оказав влияние на несколько поколений студентов и профессиональных и самодеятельных коллективов. Совмещая традицию и эстраду, они получили возможность видеть и оценивать себя со стороны, чем был нарушен изначальный принцип фольклора как «внутрижизненного» творчества. В совершенстве владея своим искусством, они оп-

ределяли свое отношение к нему и его проблемам, в том числе в эпистолярном жанре.

Для адекватного восприятия народных музыкантов также весьма существен фактор их региональной принадлежности. В отличие от других территорий России, в Белгородской, Воронежской и Курской областях, откуда родом авторы имеющихся у нас материалов, сохраняются связи с песенностью в быту. Характер людей, выросших на южнорусской земле, их творческий потенциал проступает в письмах со всей очевидностью — в открытости, эмоциональности суждений (в отличие от писем из северных деревень или принадлежащих старообрядцам). Воспитанные в живом опыте приобщения к традиции, многие из них отзывчивы на любые ее импульсы вопреки неуклонному угасанию старой деревенской жизни, то есть обладают инициативностью. Эпистолярная практика также требует определенной смелости: без инициативы крестьянин не станет писать письмо, а она движима желанием поделиться тем, что его волнует. Вряд ли это смогла бы сделать не яркая, ординарная личность.

§2 «Письма к собирателю: жанровая специфика и исторический контекст». Для сельского музыканта письмо — некий новый феномен, вызванный наличием фигуры собирателя. Это способ установить обратную связь, войти в контакт средствами письменного общения и возможность сделать его более полным, не ограничиваясь той «ролью», которая отведена народному мастеру задачами экспедиции.

Отмечается уникальность ситуации, в которой возник используемый материал. Она охватила короткий исторический промежуток времени, сомкнув две традиции: старую — устную, и новую — письменную, позволившую документально запечатлеть представления о жизни, музыкальной культуре и самовосприятию ее хранителей. В фокусе нашего внимания находятся письма тех, кто родился в 1910–1930-е годы: они еще застали ее в жанровом и исполнительском богатстве, стали ее преемниками и свидетелями постепенного угасания. Одновременно именно это поколение овладело простейшими навыками письма и чтения, чему способствовали послереволюционные социальные преобразования. Рожденные в 1900-е годы, в массе своей были неграмотными (в современном понимании) и практически не оставили рукописных свидетельств о своей жизни. Те же, кто родились в 1940–1950-е гг., хотя и освоили грамотность в рамках послевоенной школы, но воспитывались в то время, когда уже

шел необратимый процесс изменений в сельском социуме, системе ценностей и личных приоритетов. Поэтому послевоенному поколению сельских музыкантов не удалось воспринять традиционную музыкальную культуру во всем ее многообразии и, соответственно, письменно изложить свое представление о ней.

Особенности эпистолярной практики сельчан не отмечены единой закономерностью и складывались в каждом случае индивидуально. От многих из них, с кем автор встречался долгие годы, получены единицы корреспонденций, и наоборот: многолетняя переписка могла стать продолжением одного краткого разговора (М.А. Бочарова). В длительной и непрерывной переписке участвовало несколько музыкантов (среди них О.И. Маничкина, П.Т. Капустина, М.Т. Яковенко), наиболее полно представивших в письмах свою жизнь и творчество. Писали, однако, не только лидеры этнографических ансамблей, но и певшие «за следом». Письма отправляли те, кто в 1930–1940-е годы окончил шесть–семь классов, кто учился в сельской школе в 1920-е годы (три–четыре класса) и кто получил минимальные навыки письменности в церковно-приходской школе: в столь разных документах ощутим и городской стиль, и ярко выраженный диалект с использованием характерных для крестьянского эпистолярного этикета зачинов и концовок.

Продолжительность и интенсивность переписки в отдельных случаях подкреплялась рукописными навыками адресантов благодаря их общественной или административной работе (О.И. Маничкина, М.С. Скуридина). Привычной переписка была и для тех, кто имел опыт знакомства с печатными изданиями (Н.Д. Сорокин) или поддерживал почтовую связь с детьми, уехавшими в город (О.И. Маничкина, М.С. Скуридина, Е.Т. Попова). Человек мог открыться в письмах с неожиданной стороны, если потребность высказаться не реализовывалась в повседневности (примером расхождения представлений о «живом» мастере и его «эпистолярным» образом служат документы Г.А. Чертова из села Афанасьевка). Рассматриваются также письма, связанные лично с собирателем, и такие, которые могли бы адресоваться кому-то другому, учитывая их «отстраненный» характер.

В целом влияние различных социокультурных процессов, расширивших границы крестьянского мировосприятия, способствовало появлению новых

форм коммуникативной деятельности народных исполнителей, в том числе обращение к эпистолярному жанру.

§3 «Мотивы и содержание переписки». В этом разделе рассматриваются разнообразные побудительные мотивы писем, обусловленные обстоятельствами личной жизни, интересом к экспедиционной работе, потребностями творческого самовыражения. Мотив к написанию и собственно содержание источника зачастую переплетены; размыты, порой, и границы между затронутыми темами, что отражает общую особенность эпистолярия.

В письмах преобладают бытовые аспекты содержания. По тематике и способам изложения они разграничиваются на мужские и женские: мужчины тяготеют к передаче событийной стороны жизни (нередко в противопоставлении «раньше — теперь»), женщинам ближе семейные переживания, выраженные через стилистику причитаний.

Документов, непосредственно связанных с музыкальной тематикой, скорее меньшинство. У части адресантов она вообще отсутствует, а если появляется, то в разном контексте: рассказах о сельских буднях или воспоминаниях о прошлом. Тема, объединяющая многих авторов, — уход традиционной культуры: *песенные родники пересыхают* (Е.Т. Сапелкин); *скука, тоска и досада* (П.Т. Капустина). В связи с этим им присуща повторность ключевых мыслей. Так, М.А. Бочарова неизменно упоминает о любимых кугиклах, которых *так нигде и не слышно*, и Тимоне (курском наигрыше), — для нее он живое одухотворенное начало, символ родной земли: *Жаль этого Тимони, некому его продолжать*. (12.03.1985).

Ряд высказываний посвящен неаутентичным формам бытования народной музыки, прежде всего фольклорным концертам — как событиям внешним по отношению к народной жизни (рассуждения об исполнительстве на сцене единичны). Восприятие нового пространства — географического, архитектурного, сценического — влияло на пространство духовное. Неслучайно во многих текстах фигурирует понятие *белый свет*, издавна имевшее в народе значение окружающего мира, земли, вселенной: *В давние годы мечтали показать песни всему свету. И наша мечта почти сбылась, хоть на старости лет*. (П.Т. Капустина, 13.07.1989). Неудавшийся по каким-то причинам выезд вызывал глубокое сожаление: *Да как же я отстала от стаи лебединой.. и сколько я здоровья потеряла, вся душа моя изболелась* (М.К. Мальцева, 28.10.1981).

Отмечая внимание со стороны слушателей, специалистов, городских ансамблей, сельские мастера осознавали свою самобытность: *Такого хора деревенского исторического не было.* (К.Т. Капустина, 14.07.1982). При этом они нередко называли себя артистами, но вкладывали в это понятие разный смысл. Так, с точки зрения Н.Д. Сорокина *артист* тот, кто способен — без скидок на возраст — отдавать свою *энергию фольклорному искусству*, открывая его безвозвратно уходящую ценность. (11.06.1990).

Важный вопрос эпистолярного архива — использование в письмах текстов разного происхождения, прежде всего фольклорных образцов, за редким исключением известных по экспедиционным записям. Отмечаются две основные формы введения текстов песен, на свой лад характеризующие творческую натуру и мировосприятие авторов. Целостное воспроизведение песни (в той мере, в какой оно соответствует устному образцу) носит обычно преднамеренный характер, отражая потребность поделиться знаниями о своей культуре. Изложение песенных текстов может быть обособленным от письма или внутри эпистолярной речи. К примеру, для М.И. Башкатовой, исполнительницы лирико-эпического склада, письмо — это возможность «рассказать» песню, при этом ее мотивация всякий раз менялась, так что письма через песни запечатлевали разные события жизни и воспоминания наподобие деревенского «дневника».

Фрагментарное использование поэтического текста (частичное воспроизведение, вкрапление отдельных фраз песен в эпистолярное повествование) также может быть и осознанным, и непреднамеренным. Письма Е.Т. Сапелкина отмечены привычными для него «частушечными» ритмами и рифмами: *Пусть что хотят говорят, а я песни пел и буду петь назло еще лучше и звончей. На меня на молодого славы лей хошь перелей, а я выйду за ворота, запою как соловей.* (20.11.1979). Для П.Т. Капустиной музыка — эпицентр переживаний, и ее обращение к цитатам является органичным способом самовыражения. Единственная из наших адресантов, она выделяет их кавычками, что, возможно, свидетельствует о переходе от письменной речи к пению «про себя». *Одинокому жить это очень тяжело и скрутно. Так что пролетела пора золотая, поется в песне, а еще поется, что "а молодость не вернется, да не вернется никогда".* (13.07.1989).

Фрагменты измененного фольклорного текста, его пересказ и интерпретацию демонстрирует письмо С.Д. Ермакова. Делясь сокровенными для него переживаниями по поводу Дня Победы, он увязывает события Первой и Второй мировой войны, а также наполеоновской, в одну логическую цепочку, вставляя в письмо поэтические мотивы из песни о Платове казаке. Воспоминания о войне осмысливаются им как историко-культурный сплав, главным образом, на основе хранимой в народной памяти песенности.

Некоторые из рассмотренных редких эпистолярных сюжетов поднимают вопросы современного бытования фольклорных жанров и реакцию авторов на собственное исполнение. Таков отклик П.Т. Капустиной на смерть Л.И. Брежнева, выраженный традиционным голошением, — в этом описании переплелись архаические и современные представления. Рассказ В.Д. Ходыкиной о создании собственной песни на основе баллады «Татарский полон» отражает процесс жанрово-стилевой переработки фольклорного сюжета на новом историческом этапе.

Уникальна дилетантская «запись» Н.Д. Сорокиным инструментальных наигрышей своего села — фиксация мелодического контура в виде последовательности цифр, обозначающих аппликатуру для игры в соответствии со звуковым рядом инструмента. Поводом к подобному этнонотированию стало стремление автора сохранить *далекое и почти забытое*. Он не только поясняет ключевые моменты обучения, отмечая необходимость соблюдения ритма — *один и тот же звук может быть и коротким, и длинным*, «оговаривая» нетемперированный строй инструмента и возможность *подстраивать рожок* прикосновением пальцев, но предлагает опираться на прослушивание магнитофонной записи, игру по памяти, устную передачу исполнительского опыта в лице *наставника*, а также развивать *способность, желание, упорство*. (11.06.1990). Так поднимается вопрос о профессиональном мастерстве народного музыканта, которое в принципе ничем не отличается от академического! Этот документ показывает, что сельский мастер психологически отходит от устного обучения, допуская новые пути в освоении инструмента.

Не остались без реакции сельчан и контакты с профессиональными музыкантами. Заключительный фрагмент параграфа знакомит с суждениями народных певцов о собирателях и участниках фольклорных ансамблей — о смысле, конечных результатах их работы и личной ответственности за нее. В

письмах отчетливо звучит мысль о принадлежности исполнителей и профессионалов к разным мирам: пропасть между мастерами, хранящими этническую самобытность своей музыки, и теми, кто ее записывает и исполняет, непреодолима. П.Т. Капустина так откликнулась на приглашение заниматься в Москве со студенческим ансамблем: *Поехать в Москву, конечно, мы не против, но нам непонятно, кто эти люди, кто будут учиться у нас, и какое нам удовольствие на старости лет петь и переживать за каждую песню и за каждое свое движение, ведь мы же теперь в курсе, как это бывает.* (06.06.1984).

Концептуальный взгляд на ценность родной культуры и «высокое» назначение тех, кто призван ее сохранять, высказывает Н.Д. Сорокин: *Потерять легче, но возродить то далекое прошлое, почти забытое, очень трудно. <...> И это всё, ушедшее как бы в глубину небытия, возродить приходится очень и очень трудно, тяжело. А возродить надо, ибо память далекого прошлого хранит достоинства рода человеческого.* (11.06.1990). Знание мастера — глубинное, неделимое, сокровенное — отличается от знания, дисциплинарно «расчлененного» академической школой. Сельский музыкант живет в другом спектре ощущений, соотнося свою жизнь с жизнью предков. Преодолеть этот барьер вряд ли дано тем, кто к народной культуре не принадлежит.

Итогом рассмотрения темы стал вывод о том, что письменность, не являясь доминирующей в повседневной практике сельских музыкантов, помогла отрефлексировать отдельные культурные процессы, а собственно переписка для многих мастеров послужила также толчком к личной самореализации и самопознанию.

Вторая глава диссертации — «Жизнь и народная культура в письмах сельских музыкантов» — посвящена творческой судьбе Е.Т. Сапелкина, О.И. Маничкиной и М.Т. Яковенко¹. В трех монографических разделах отмечается их положение в сельской среде и взгляды на свое призвание, характеризуется певческое мастерство каждого и разные грани исполнительской деятельности, отношение к репертуару и творчеству сельских коллективов, выявлены реакция на происходящие изменения в традиции, общее и различное в подходах к ее сохранению. Специфический круг проблем связан с анализом феномена личности в народно-музыкальной культуре на данном этапе.

¹ Жители сёл Афанасьевка, Подсереднее и Верхняя Покровка Белгородской области.

§1 «Сапелкин Е.Т.: профессионализация музыканта в условиях взаимодействия народной и академической культур». Разносторонняя деятельность Ефима Тарасовича Сапелкина способствовала его выходу за рамки сельского социума, получению широкого общественного признания. Это новый тип носителя традиции и просветителя одновременно. Его сущностные представления о творчестве отражены в немногочисленных письмах (их пять) и автобиографии (от 10.11.1980), которая демонстрирует осмысленную позицию мастера как в отношении народной культуры в целом, так и своей роли в ней.

Песня — главное дело и смысл существования Сапелкина — стала основным родом его занятий. *Я и моя песня... Я привел себя к песне с самых малых лет... Песня живет во мне...* Пение заменяло ему крестьянский быт, к которому он не был приспособлен, поскольку не занимался повседневным трудом на земле. Его жизнь в большей степени сопрягалась с городом, городскими привычками. Неслучайно он говорит, что *сознался с Москвою за русскую песню* (с 1958), — это была своего рода жизненная программа. Однако певец не имел того статуса, который позволил бы ему найти в городе свое место, и в этом заключалось главное противоречие его творческой личности.

Формы деятельности Сапелкина, нетипичные для сельского музыканта — участие в городских концертах, лекциях, встречи с фольклорными ансамблями, контакты с музеями, привели к осознанию своей значимости как исполнителя: *слушают нас с большой радостью и с чистым сердцем*. Гордился он и умением *петь на все голоса*. На его самовосприятие влияло то, что песни из Афанасьевки и у односельчан, и в округе, и среди профессионалов ассоциировались лично с ним, обретали персонифицированную окраску. Специалисты ценили Сапелкина не только как выдающегося мастера, но и неисчерпаемый «источник информации» о фольклоре, он не раз участвовал в занятиях В.М. Щурова: *я много много раз бываю в Москве в консерватории, институте Гнесиных, Союзе композиторов, читаю лекции*. Имея многолетнюю концертную практику, певец вольно или невольно адаптировался к сложившимся в академической среде требованиям, в том числе построению концертных программ. Кумир нескольких поколений студентов, он нередко выступал совместно с городскими фольклорными коллективами, подстраиваясь под профессиональное «поведение» на сцене, стремясь подражать *любимым артистам* (профессиональным народным хорам), о которых пишет с восхищением. Обширный ре-

пертуар хора с годами все более ориентировался на ставший классическим набор песен («Мне не спится ноченькой», «Вниз по матушке, братцы, по Волге», «Похотелось нашей Дуняше», «Не кукуй же ты, кукушечка», «Соловей-соловка, смутён-невесёл» и др.). Так или иначе, музыкальное наследие села Афанасьевки — в силу приоритетности академических интересов — постепенно «сужалось» до отработанных «номеров».

В связи с двойственным положением Сапелкина в сельской общине особое внимание в данном разделе обращается на его внутреннюю конфликтность. Он прослыл человеком с неуживчивым характером. Так, напряженность в отношениях с хористами проявлялась даже во время выступлений, когда запевы в песнях заметно завывались по тону, а темпы исполнения ускорялись. Причем эти, как бы случайные, ситуативные привнесения в певческий стиль афанасьевцев «запоминались», укоренялись в их певческой практике и — как следствие — перенимались профессиональными и самодеятельными коллективами, осваивавшими опыт легендарного хора.

В судьбе Сапелкина наиболее отчетливо отразилась суть взаимоотношений «исполнитель — община — государство». Последнее представлено учреждениями культуры, которые создавали и взращивали «искусственную» среду, отчасти «сделав» Сапелкина Сапелкиным. Не будучи умелым крестьянином, он в молодые годы был как музыкант востребован в родной округе, до тех пор, пока между ним и сельской традицией не появились учреждения культуры и фольклористы. Это и дало Сапелкину возможность выйти из привычной реальности с ее буднями и праздниками — открыло дороги в областной центр, Москву и другие города, даже за рубеж. Новый публичный мир способствовал возникновению «профессионализаторских» устремлений, как и у других лидеров сценических «коллективов». Сами фольклористы, в известной степени зависимые от сформированных профессиональных клише, создали Сапелкину имидж «культурного брокера» — посредника между селом и городом. Он *любил манеру исполнения* певцов «народной» музыки, чьи записи звучали по радио и телевидению, — людей известных, городских, то есть более правильных, по его мнению. Отсюда и его стремление к некоей сценографии, «сценическому поведению» (поклоны, единообразие в одежде, даже попытки дирижирования коллективом, в том числе с помощью дирижерской палочки) в аспекте именно так понятой им профессионализации народного искусства.

Письма и творческая биография Сапелкина создают портрет народного исполнителя, деятельность которого определили внешние влияния культурной политики 1930–1980-х годов. Сапелкин — «продукт» эпохи и в то же время — сам родоначальник изменений в народной культуре. Именно в этом широком контексте необходимо воспринимать оставленные им тексты.

§2 «О.И. Маничкина: народная песня как личная драма». Исключительному положению, которое заняла Ольга Ивановна Маничкина в современной фольклорной культуре, способствовала ее феноменальная одаренность — выдающееся исполнительское мастерство, уникальная память, умение выражать суть многих явлений в абсолютно законченной форме, а также жизненные обстоятельства — унаследованная от отца установка на лидерство и, наконец, социальный статус: в 1978 году она стала вдовой, а это означало, что появилось время для участия в сельском хоре. Маничкина была в числе немногих сельских музыкантов России, кто так же, как и Сапелкин, испытал на себе повышенное внимание со стороны фольклористов. Именно в сотрудничестве с ними она стала осознавать свой вклад в искусство: *Я от всей души отдавала свои знания, чтобы сохранить культуру с. Подсереднего...* и видела свое призвание в том, *чтобы весь мир знал, какое же Подсереднее ПРЕКРАСНОЕ.* (29.01.2000, выделено Маничкиной).

Обширный эпистолярный (123 документа¹) раскрывает разные грани ее творческой личности: понимание смысла песни как духовного переживания, которое не исчерпывалось словесно-звуковой формой, соображения аналитического характера, которые она определяла как *подбор* и *разбор* песни в соответствии с душевным настроением момента. Маничкина различала в родной музыке временные срезы, которые определяла как *фольклорная* (т.е. более архаичная) и *народная* песня (более поздний пласт), противопоставляла их, чувствуя сложности восприятия и освоения старого песенного пласта: *ведь фольклорная песня — не народная, ее надо любить и разбирать.* (23.06.2000). Познает она и отличия народного и профессионального творчества, противопоставляя понятия *народ* (носитель устности) и *поэты* (носители более поздней письменной культуры): *В далекую старину, когда не было поэтов...* (30.08.1996).

¹ Маничкиной принадлежат также дневники, написанные во время пребывания на зарубежных фольклорных фестивалях в США, Германии и Италии (1 п. л.).

Письма певицы уникальны для крестьянской традиции — по языку и терминологии, почерпнутой из разных источников, культурно-стилистическому спектру использованных цитат, авторским пометкам, с помощью которых она усиливала важные для себя мысли: выделяла смысловые центры, подчеркивала ключевые слова, некоторые писала с большой буквы или целиком заглавными, давала их жирным шрифтом и даже разрядкой.

Разносторонний и сокровенный эпистолярный опыт стал для нее новым способом осмысления творческих и духовных ценностей, впечатлений, полученных в разные годы в разных обстоятельствах. Это редкий в фольклористике пример воспроизведения психологического — не бытового и не этнографического — контекста жизни, не видного в условиях экспедиционной практики. Письма дают более глубокий взгляд на сельского музыканта, обнаруживая в нем не просто хранителя культуры, но прежде всего личность, сопоставимую по таланту и сложности с гениально одаренными творцами «академического» искусства. Сосредоточенность певицы на тончайших оттенках внутренней жизни, склонность к рефлексии, спорам с самой собой, мысли о бренности жизни — черта, характеризующая не столько члена крестьянского сообщества, сколько представителя элитарной культуры.

Маничкина — фигура многомерная, «полифоническая», впитавшая одновременно несколько ментальностей. В ней сочеталось, казалось бы, несовместимое: традиционализм, стремление слиться с социокультурной общностью и при этом — потребность освоить «другой» мир, адаптивность к новым условиям и коммуникативным ситуациям. Она дала заметный импульс музыкальной жизни своего села, привнесла огромный творческий ресурс в практику местного хора и выступила мощным регулятором сохранности певческого мастерства. Однако высокий статус певицы, признанный специалистами и слушателями концертов, неоднозначно оценивался в повседневном сельском обиходе. Ее фигура вызывала явные и скрытые формы противостояния со стороны участников музыкально-этнографической практики. Она была своя и, в то же время, — не своя, выделяясь из деревенского сообщества совокупностью неповторимых свойств и осуществляя решение гораздо большего числа задач, чем допускалось рамками крестьянского кодекса.

Универсальным талантом Маничкиной порождена и ее драма. Воспитанная в русле ритуального этикета, она столкнулась с огромными трудностями,

так как постоянно находилась в полях напряжения, возникавших в столкновении привычных ей традиционных и новых реалий, религиозного и атеистического, высокого и обывательского сознания. Как представитель традиции, она ценила общественное мнение, поэтому остро реагировала на реакцию «со стороны». Новую гамму чувств породила в ней привнесенная сценой творческая конкуренция.

Внутренний конфликт стал повседневным жизненным фоном певицы и повлиял на восприятие Маничкиной самого феномена песни: в ее сознании желание петь теперь определялось как *болезнь*, — так она выражала связанные с пением сердечную боль и переживания (в отличие от Сапелкина, у которого *песня всю болезнь вылечивает*). Будучи мощной личностью, Маничкина видела свое высокое предназначение, но как женщина оставалась во власти душевных метаний. На протяжении четверти века в ее письмах неизменно звучал мотив — *бросить песню*. Формула «жизнь — борьба» стала для нее и способом сохранить песню, и средством выживания в среде, где стремительно меняются прежние социальные и этические нормы отношений. В состоянии эмоциональной нестабильности она поступала единственно правильным способом — соизмеряла себя с тем, что было выше ее, опиралась на духовный потенциал, заключенный в фольклорном и христианском опыте.

Но не только в этом видится «феномен Маничкиной». Остро реагируя на культурные утраты сельской жизни, она делала все от нее зависящее, чтобы родная песенность не угасала, и при этом испытывала сомнения в целесообразности своих порывов. Многочисленные концерты, в которых ей довелось участвовать, не вытеснили, как у других певцов, а лишь упрочили ее потребность в бытовом музицировании. Однако, сохраняя преданность истокам, она все же менялась, стремясь реализовать в новой для себя роли, впитывала элементы «артистического» стиля и тем самым провоцировала новые душевные травмы.

Письма Маничкиной показывают изменение статуса народного искусства в современной художественной практике и возникновение в нем проблем, сходных с теми, которые существуют в городской артистической среде. Эти письма выявляют скрытый драматизм во взаимодействии разных форм современной культуры и, главное, — кардинальное изменение самовосприятия народных исполнителей в новом для них мире.

§3 «М.Т. Яковенко: сохранение традиционного знания в рукописном наследии [песенники, этнографические и поэтические описания]». Мария Тимофеевна Яковенко — одна из ярких исполнительниц в селе Верхняя Покровка Белгородской области. Знаток фольклора и обрядов, она до недавнего времени сохраняла пластичный и одновременно пронзительный голос со множеством оттенков и колористических переливов, черты традиционного интонирования — высокую тесситуру и обилие головных призвуков. За звонкий голос односельчане называли ее «Мордасовой». *Карагодницей¹ была* — так впоследствии она назвала себя в собственных стихах.

Не забыть русские песни и обычаи — главная мысль развернутых писем Яковенко, *длинных и безрядных*, по ее словам (с 1981 по 2003 год их получено 69). Ее по-настоящему волнует их судьба: *Но что будем делать с песней? Песни, кроме нас [участников сельского хора] в селе нет, это просто тяжело даже и писать.* (19.03.1990). Движимая личным «долгом» перед родной культурой, она сама начала целенаправленно фиксировать песни и обряды своего села: *И я часто об этом думала, вдруг я неожиданно уйду из жизни и унесу с собой, что я знаю.* (10.05.1988).

Записывать песни Яковенко стала почти за десять лет до встречи с собирателями и долгие годы делала это вопреки тяжелому домашнему труду и даже в период обострения болезней. Важно отметить, что стремление подобным образом сохранять традиционные знания вызывало понимание односельчан, которые всегда поддерживали ее, отмечая скромность и спокойный характер: в сельском социуме она не имела статуса маргинала и не осознавала себя «чужой».

На основе принадлежащих Яковенко источников прослеживается постепенное переключение с устного творчества на рукописную практику как форму индивидуальной самореализации, органично вошедшей в привычку. Ценность родной культуры с годами постепенно все более и более сосредотачивалась для нее на фиксированных образцах, наиболее полно сохраняющих, по ее мнению, фольклорные подлинники.

Подобную склонность певицы во многом предопределила биография семьи. Сущностная сторона отношений с матерью А.П. Малаховой (1913–1989) проявлялась не только на подсознательном уровне общения и не только в со-

¹ *Карагодница* — от слова «карагод»: название хоровода на юге России.

вместном музицировании. Беседы о песнях и обрядах, о самобытности двух соседних сел, в которых им пришлось жить, о своей родословной и многом другом составляли неотъемлемую часть повседневного быта этой семьи. Через такие разговоры шел непрерывный процесс переработки полученных музыкальных впечатлений и разнообразных сведений о родной традиции. Позднее певица сожалела, что «не доходило записывать, в память брала». Мать же произвольно подталкивала дочь к записям: «Маша, ты запиши слова, а то умирать буду, не будете знать», «запиши, может, пригодится кому» — эта, своего рода, заповедь звучала постоянно, стимулируя не свойственную сельскому человеку деятельность.

Документальный архив Яковенко отразил целый ряд принципиально важных моментов: осознание народным мастером нарастающего разрыва с традиционной культурой, хранителем которого были предки, желание сохранить память о семье и духовный облик *каждого поколения*, способность к восстановлению связи времен.

Рукописное наследие певицы охватывает разные по тематике пласты. В 1970-е годы она записывала песенные тексты со слов матери (около ста текстов, достоверность которых подтверждена экспедиционными материалами). Они рассматриваются с точки зрения жанрового состава и характера комментариев певицы. Важный аспект — использование этих рукописных сборников в быту. Пение по тетрадам привело к тому, что Яковенко постепенно перестраивалась на камерное звукоизвлечение, что все более затрудняло ее участие в хоре. Сами песни воспринимались теперь не только на слух, но и «на глаз». При исполнении она начала пропускать повторы строк, отдельные «колена», а иногда и припевы, т.е. композиция песни сжималась, что неизбежно влияло на размывание традиционной песенной формы. Эта привычка — ориентироваться на письменный образец — закреплялась и произвольно переносилась на устное музицирование.

В 1980-е годы Яковенко регулярно высылала в Москву поэтические образцы песен собственного сочинения (всего более 30). Ее поэтический дар открылся только в 45 лет. *На что не посмотрю, всюду у меня песня.* (12.06.1982). *Я себе запрещаю сочинять песни на некоторое время, но поняла, что не имею права, так как песни в душе нельзя удержать.* (20.05.1984). При их создании автор своеобразно преломляет представления, сформированные и традицион-

ным фольклором, и социальными институтами — школой, средствами массовых коммуникаций; актуальны также переживания личного характера, в том числе история ее семьи. Сохраняя первые строки или зачины старых песен, Яковенко опирается как на традиционные поэтические формулы, так и современные расхожие клише, газетные штампы, — в художественном отношении эти тексты явно уступают фольклорным образцам. Наиболее сложным для нее оказался поиск подходящих напевов, с которыми должна соотноситься ритмика созданных стихов, а также запоминание внутрислогового распева в данном поэтическом тексте.

На рассказах матери основана запись Яковенко в 1987 году свадебного обряда села Верхняя Покровка (18.735 знаков). Начиная с XVIII века, подобные описания, знакомящие с локальной этнографией, ценны для историков, фольклористов и краеведов. «Свадьба» дает представление об обряде в довоенный и послевоенный периоды (1930-1950-е годы). Ценно, что в данном тексте отражена структура свадьбы и все важные с точки зрения самой певицы моменты, то есть, отражен ее личный взгляд на содержательные «центры» традиционного действия. Яковенко передает местную манеру разговорной речи и диалектные особенности, приводит почти весь обрядовый репертуар села, а некоторые песенные тексты излагает фрагментами. Упоминаются редкие для южнорусской музыкальной этнографии подробности, не отмеченные исследователями (это инструментарий и детали народного убранства, вышедшие из употребления во второй половине XX века). Данный документ позволяет судить об отличиях в этнографии и репертуаре близлежащих сел, что может стать основой для сравнительного изучения обряда в южнорусском регионе.

В рукописной деятельности Яковенко прослеживается закономерность: сначала — в песенных сборниках и «Свадьбе» — она идет «следом» за матерью, воспроизводит «материнское» знание, а затем, опираясь на него, создает собственные поэтические и этнографические опусы. Сама народная культура дает импульс ее творческому воображению, побуждая переосмысливать некоторые факты. Именно такое погружение в обрядовую культуру своего села проявилось в поэтических циклах «Карагод» (1988) и «Зимние посиделки» (2006, «Святки»), которые, в отличие от *карагодного* уличного действия, посвящены домашнему времяпрепровождению.

Грандиозный по замыслу «Карагод» стоит особняком в крестьянском стихотворчестве России XX века. Эта уникальная по замыслу и объему рукописная работа (711 строк) — поэтическая и этнографическая — аналогов не имеет. Интуитивно Яковенко создала новаторское по концепции и оригинальное по художественной идее произведение: в стихах о нескольких поколениях жителей, собиравшихся на традиционные круговые танцы, отражена судьба России в значительной исторической перспективе — от конца XIX до конца XX веков. «Карагод» — это образ одновременно воображаемый (картины исторического прошлого) и этнографически точный, реальный (картины обрядовых действий). Жизнь страны, жизнь села, жизнь человека — время историческое, календарное и время человеческой жизни, — таковы его главные тематические линии.

«Карагод» — важный источник знакомства с этнографией данного региона, его своеобразная песенно-танцевально-обрядовая энциклопедия. Автор передает атмосферу воскресных, престольных и годовых праздников, сообщает особенности ярмарочных гуляний, сельского этикета и сложившиеся в карагоде правила поведения. В текст введены давно утраченные в повседневном быту понятия, например, *танóк*, некогда обозначавший в данной местности «гостеприимство». Включены фрагменты песенных текстов из местного репертуара и запечатлена реакция слушателей на исполнение, а также использованы приемы песенной поэтики для характеристики персонажей; во всей полноте воссоздана терминология традиционной южнорусской одежды, но главное, передано то состояние упоения, когда, по выражению Яковенко, *карагод был на воздухáх*.

«Карагод» как образец наивной поэзии с присущими ей погрешностями стихосложения, демонстрирует непосредственное восприятие истории и жизни, сохранившееся у сельского мастера. В то же время некоторые поэтические фрагменты сочинения поражают глубиной и законченностью мысли, близостью высоким образцам профессионального творчества. Среди них заключительное четверостишие:

*Вот и так из года в год
Собирался карагод.
Вот и так из века в век
Веселился человек.*

Являя феномен постоянного творческого самовыражения в сфере народной культуры, Яковенко всеми своими помыслами устремлена к ее целостному запечатлению. Это свидетельствует не только о крупном таланте, но и сохранности, живучести архетипических свойств фольклорного мышления в целом.

Опыт певицы — своеобразный пример культурного диалога «устное — письменное», с помощью которого она формирует свой самоценный мир. Неизбежные при этом утраты связаны с постепенным отдалением певицы от сущностных основ народной традиции — устности, коллективности, импровизационности. Ее записи поэтических текстов и обрядов все более и более закрепляли опосредованное восприятие устной культуры, меняли позицию самого мастера — от хранителя к посреднику. В результате унифицированные письменные варианты оказывали влияние на ее собственное исполнительство, нивелировали его яркость и самобытность. В известном смысле устная традиция стала для Яковенко вторичной по отношению к письменной.

В заключении диссертации подводятся итоги проведенного исследования.

Жизненные и творческие представления народных музыкантов открылись в письмах во всей полноте и богатстве, выявив глубину их духовного мира. В отличие от прямых контактов, неизвестные ранее документы стали источником нового осмысления способов существования как самого современного фольклора, так и его хранителей. Из документов частной переписки с собирателем они превратились в исторические свидетельства процессов эволюции народной традиции.

Письма обнаружили малоизвестные грани личности мастеров, не менее ценные для понимания нынешнего бытования фольклора, чем их собственно музыкальное творчество, а также скрытые ранее моменты, не проявлявшиеся столь явственно в рамках прежних подходов. В результате картина современной народной культуры, в частности, южнорусского региона, предстала более полной, а во многих отношениях и заново открытой. Феноменологический подход к письмам как уникальным историческим, этнографическим и социопсихологическим источникам оказался чрезвычайно плодотворным.

Обращение к эпистолярию крупнейших народных музыкантов XX века показало их не столько как типичных представителей сельской общины, сколько как личностей, отмеченных чертами неповторимой индивидуальности. Вы-

ражая высшую связь с традицией, каждый из них — в силу особенностей дарования, семейного воспитания и других обстоятельств — по-своему впитывал возрастающее влияние опосредующих факторов городской культуры. Каждый следовал собственным жизненным ориентирам, неповторимо сформулированным в их взглядах и суждениях. Поэтому в работе всячески «отслеживались» рефлексивные процессы на уровне индивидуального восприятия, прежде всего реакция на коллективное музыкальное творчество в меняющемся культурном пространстве.

Письма Е.Т. Сапелкина, О.И. Маничкиной и М.Т. Яковенко выявили новый тип мастеров, которым свойственно осознанное — подвижническое — служение традиции. Остро переживая ее угасание, они по-своему стремились дать импульс песне. Этому способствовал современный социум, который вывел фольклор на концертную эстраду. Психологическая переориентация народных музыкантов на публичную деятельность целенаправленно поощрялась учреждениями культуры разных уровней, диктовала свои требования, в частности, — к внешним формам творческой реализации. Сцена принесла певцам известность, сравнимую с известностью деятелей профессионального искусства. Они получили возможность видеть и оценивать себя со стороны. Выход сельских мастеров за привычные рамки пробудил не только эти, прежде неизвестные чувства, но и изменил отношение к песням, к самим себе, к друг другу, определенным образом повлиял на качество самопознания и ментальность и даже породил внутренние конфликты и драматические состояния, что стало абсолютно новым моментом и в личности народного музыканта, и в существовании традиции на современном этапе.

Осмысление музыкантами собственной жизни и значения в современной культуре последней четверти XX века открыло сложную и противоречивую взаимосвязь личного и коллективного начала в народном творчестве. В частности, отчетливо проявилась роль лидеров. Выделяясь из сельского сообщества яркостью своих дарований и будучи связующей нитью во взаимодействии с «городом», они стали осуществлять целый ряд функций, которые не вписывались в принятые сельские стандарты. Это повлияло на их обособленность в родной среде, усилило процесс персонификации в рамках коллективного творчества.

Поднятые в диссертации вопросы имеют значение и для этномузыкознания как науки, и для музыкального образования, включая экспедиционную работу, ключевым звеном которой является диалог собирателя и народного мастера. В существующих учебных курсах давно назрела необходимость всестороннего анализа происходящих на рубеже XX и XXI веков процессов в традиционной культуре и деятельности ее мастеров, без которого истинно глубокое понимание народной музыки в научной, педагогической и исполнительской практике вряд ли возможно.

Полученные результаты могут послужить базой для дальнейшего изучения феномена народного музыканта, национального менталитета и его судьбы в XX веке. В таком контексте эпистолярное наследие сельских мастеров, несомненно, займет в музыкознании достойное место наряду с документами жизни и творчества профессиональных композиторов и исполнителей, что имеет не только научный, но и важный нравственный смысл.

По теме диссертации опубликовано 14 работ объемом 12 п. л. (из них 4 статьи в журналах, рекомендованных ВАК) и диски с записями народных музыкантов России объемом 12 а. л. Изданы также под фамилией Медведева:

Медведева [Никитина] В. Н. Фольклорная практика в музыкальном вузе. Учебно-методическое пособие. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1993. – 77 с. (5 п. л.)

Никитина В. Н. Русская песня и русские хоры: взгляд в прошлое. Памяти Александра Тевосяна // Музыкальная академия. 2003. № 2. – С. 154–158 (1 п. л.).

Медведева [Никитина] В. Н. Казаки-некрасовцы: на перекрестке культур // Музыкальная академия. 2002. № 3. – С. 42–50 (1 п. л.).

Никитина В. Н. Сельский музыкант: отзвуки войны // Музыкальная жизнь. 2010. № 4. – С. 25–26. (0,3 п. л.).

Русские самородки. Марина Алексеевна Бочарова / Сост., ред., текст *В.Н. Никитиной* // Традиционная культура. Научный альманах. М.: ГРЦРФ, 2007. № 1. – С. 128–130 (0, 3 п. л.).

Медведева [Никитина] В. Н. Судьба и песня (к публикации писем народных музыкантов) // Мир глазами музыканта. Статьи. Беседы. Публикации.

Сборник научных трудов / Отв. ред. Е. Г. Сорокина, ред.-сост. Н. А. Миронова. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1993. – С. 89–108 (1 п. л.).

Никитина В. Н. Письма народных музыкантов в архиве собирателя // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. Тезисы международной научной конференции 30 сентября – 3 октября 2010 года / Рук. проекта Г. В. Лобкова, Н. Н. Гилярова. – СПб., 2010. – С. 28 (0, 1 п. л.).

Медведева [Никитина] В. Н. Освоение народной музыкальной культуры и специфика изучения фольклора // Комплексный подход к проблемам музыкального образования / Отв. ред. В.П. Фомин. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1986. – С. 111–125 (0,8 п. л.).

Медведева [Никитина] В. Н. Музыканты и народная музыка (к вопросу о фольклоре в профессиональном образовании) // Музыкальное образование — личность — культура / Отв. ред. В.П. Фомин. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1989. – С. 96–110 (0, 8 п. л.).

Медведева [Никитина] В. Н. «А подсередненцы, что вы наделали, вы в Америку пути извели...». К 70-летию Ольги Ивановны Маничкиной // Живая старина. 1996. № 4. – С. 44–47 (0,5 п. л.).

Медведева [Никитина] В. Н. Вознесённая песней. К 75-летию О.И. Маничкиной // Вестник Российского фольклорного союза. 2002. № 1. – С. 46–47 (0,3 п. л.).

Медведева [Никитина] В. Н. К 80-летию Ольги Ивановны Маничкиной // Вестник Российского фольклорного союза. 2006. № 3. – С. 2–5 (0, 2 п. л.).

Никитина В. Н. Уходят годы, а с годами и мы... Страницы писем О.И. Маничкиной // Музыкальный фольклор Белгородчины — детям. I региональные научно-творческие «Маничкины чтения». – Белгород, 2008. – С. 16–17 (0, 2 п. л.).

«Карагод» Марии Яковенко // Публикация и комментарии *В. Н. Медведевой [Никитиной]*. Живая старина. 1998. № 1. – С. 35–38 (0,4 п. л.).

Пластинки и компакт-диски

Казачи-некрасовцы на концерте в Московской консерватории / Сост. и вступ. статья *В. Н. Медведевой [Никитиной]*. С20 20435–009. – М.: Мелодия, 1984.

Казачи-некрасовцы на чужбине и в России. Альбом из 2 пластинок / Сост. и вступ. статья *В. Н. Медведевой [Никитиной]*. С20 25931–000. – М.: Мелодия, 1987.

На Середенской улице. Народная музыка села Подсереднего Белгородской области. Альбом из 2 пластинок / Сост. и вступ. статья *В.Н. Медведевой [Никитиной]*. С20 24373–002. – М.: Мелодия, 1986.

Старое — Новое — Вечное. Старинные и современные русские песни (село Верхняя Покровка Белгородской области). Поет Мария Яковенко / Сост. и вступ. статья *В. Н. Медведевой [Никитиной]*. С20 27249–005. – М.: Мелодия, 1988.

Звóнок колокол Благовещенский. Народная музыка Курской земли / Сост. и вступ. статья *В. Н. Медведевой [Никитиной]*. – М.: RCD 17010. 1997.

Грянула музыка. Песни и наигрыши Смоленской земли / Вступ. статья *В.Н. Медведевой [Никитиной]*. ВОНЕМЕ MUSIC 905062. М.: BMR. 1999.

Музыка казаков-некрасовцев // Серия «Антология народной музыки. Душа народа» / Вступ. статья *В. Н. Никитиной*. Mel CD 30 01681. – М.: ФГУП «Фирма Мелодия», 2010.

Русский фольклор: голоса уходящего века. Белгородское село Подсереднее / Проект, записи, сост., вступ. статья *В. Н. Никитиной*. – М.: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, 2011.

Казачи-некрасовцы: Цветики мои лазоревые. Поет Анастасия Никулушкина / Проект, записи, сост., вступ. статья *В. Н. Никитиной*. К 150-летию Московской консерватории. – М., 2012.

Русский фольклор: голоса уходящего века. Курское село Илѣк / Проект, записи, сост. и вступ. статья *В. Н. Никитиной*. – М.: А-РАМ. OCD047. 2005; Издание 2-е, дополненное. К 150-летию Московской консерватории. – М., 2013.

Русский фольклор: голоса уходящего века. Белгородское село Фошеватово. Антология [двойной альбом] / Проект, записи, сост. и вступ. статья *В.Н. Никитиной*. К 150-летию Московской консерватории. – М., 2013.