

С. В. Свиридов
(Калининград)

ФОНОГРАФИЯ КАК ТИП НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Поднимается вопрос о принципах адекватного научного рассмотрения современной «звучащей» поэзии (авторская песня, рок-поэзия). Формулируются основные принципы фонографии как вспомогательной текстологической дисциплины, приводятся примеры фонографического описания источников (поэзия А. Башлачева).

В последние годы возрастает интерес филологических наук к авторской песне и рок-поэзии. Специфика этих поэтических феноменов состоит, кроме прочего, в том, что естественная для них форма бытования текстов — песенное исполнение, обычно авторское. Слова «бард», «менестрель», «вагант» уже примелькались рядом с именем Владимира Высоцкого. Но обратим внимание: это заемные слова, «на глазок» подобранные в историческом лексиконе; и на фоне эпитетов еще заметнее отсутствие своего, оригинального определения для феномена «звучащей поэзии». К новому предмету — авторской песне и рок-поэзии — все еще не с чем подойти, кроме старых инструментов, представлений и установок. Среди прочего это касается работы с источниками и текстологии.

Да, через столетия после скальдов и баянов часть поэзии вернулась в устное лоно. Но, на зависть древним, XX век позволил фиксировать голос певца в звукозаписи. А значит, ученый столкнулся с новым источником — фонограммой, которая теперь играет роль, функционально сходную с ролью рукописи в традиционной текстологии. Можно спросить: в чем принципиальная «новизна» фонограммы, если голоса классиков стали записывать буквально назавтра после изобретения фонографа? Известно авторское чтение Льва Толстого, Есенина, Мандельштама... И так ли уж отличается фонограмма в качестве текстологического источника от рукописи, не сводится ли разница к замене материальной основы?

На первый вопрос возразим вопросом же: а есть ли разница между печатной и голосовой публикацией текста? Мы сомневаемся, что «поэзия для пения» — нечто другое, чем «поэзия для печати»¹? Если не сомневаемся, то и фонограмму нужно признать новым источником, так как это источник, соответствующий форме бытования текста. В этом случае отдать изначальный приоритет бумаге так же невозможно, как предпочесть фонограммы Льва Толстого его же рукописям. Я не знаю случая, чтобы хоть один стих «классического» поэта был первично найден на фонограмме. В их наследии звукозаписи (даже такие объемные, как несколько авторских чтений «Реквиема» Ахматовой) — источники второстепенные². Для Высоцкого, Галича. Башлачева фонограмма — главный, наиболее аутентичный источник. «Мы многое из книжек узнаем,/А истины передают изустно», — сравнивал Высоцкий письмо и речь. Метафоре вольно не верить, но факт, что немалая часть текстов авторской песни известна только в фонограммах и что бумага — чаще всего черновой этап работы для авторов-исполнителей, что даже их рукописные своды не всегда надежны и, решая вопрос об основном тексте, приходится оперировать чаще всего фонограммами³.

Что до второго сомнения, то оно не лишено оснований. Да, литература мимикрирует под перемены материальной среды, проходит по ступеням технологии от пергамента до файла MP3. Но тем более надо приглядеться к особенностям нового материала. Авторская песня находится «в симбиозе» с магнитофоном, она в известной мере обусловлена звукозаписью так же, как сетевая литература — Интернетом. Специфика фонограммы как источника не только физическая. Если рукопись существует как собственноручный оригинал в единственном экземпляре (машинные копии, списки — дело редкое), то фонограмма того же Высоцкого или Башлачева стихийно тиражируется в тысячах экземпляров. О владельце ее говорить нет смысла: искомый источник находится как бы везде, распространившись по магнитофонным каналам. Среди тысяч копий может быть сотня вариантов, потому что фонограмму не только переписывают, но и монтируют, сокращая и смешивая с другими записями. Здесь еще одна переключка с седой древностью — с текстологией... античной литературы, где тоже пути источников неисповедимы, так как тексты приходят из старых библиотек, раскопок и позднейших цитат. Но и тут есть одно важное отличие. Если список нескольких сцен Еврипида — *чужой* список (часто испорченный переписчиком), то фонограмма современного автора-певца, как бы далеко ни уходила от автора, от его прямого физического касательства, остается собственно-ручной, всецело авторской.

Итак, фонограмма — основной текстологический источник для авторской песни и рок-поэзии. Значит, он нуждается в систематическом учете и обработке, которые соответствовали бы его специфике. *Фонография* — *хронологически организованное описание всех известных авторских фонограмм*. Без такого описания развитая персональная отрасль в науке об авторе-исполнителе просто невозможна. Ведь без нее нельзя решить вопрос об основном тексте, а значит, исследователь, не располагая фонографией, просто лишен предмета. Во-вторых, в случае с авторской песней и рок-поэзией мы имеем необыкновенную возможность видеть развитие текста в десятках срезов, видеть период и процесс писательской работы, обычно почти скрытый от ученого, — но только при условии достоверной и подробной фонографии. Конечно, речь идет не просто о канонизации наиболее поздней фонограммы под вывеской «основной текст». Часто дело оказывается куда сложнее. Автору этих строк пришлось изучать историю текста баллады В. Высоцкого «Райские яблоки». Материал состоял из четырех «слоев» текста в рукописи и восьми авторских фонограмм, причем все восемь оказались различны по тексту. Мало того, четыре записи не имели однозначных датировок, Сначала удалось установить, что все фонограммы сделаны позднее рукописей, то есть на бумаге зафиксирован черновой этап работы. Затем, в меру возможности, записи были датированы хотя бы относительно. После их хронологического расположения понадобилась еще одна операция анализа: в наиболее поздних фонограммах обнаружили следы запечатывания текста (оговорки, остановки, пропуски). Лишь когда эти случаи были отброшены, оказалось возможно говорить об основном тексте, основываясь на периоде публичного исполнения «Райских яблок», когда автор, видимо, последний раз возвращался к работе над текстом, сверяясь с черновым автографом⁴. После некоторого срока поэт перестал петь балладу на концертах, оставив ее для домашнего, дружеского круга. Вероятно, при этом он уже предварительно не повторял и не редактировал текст⁵. Мы видим, что при текстологическом исследовании «Райских яблок» решающими оказались не рукописи, а фонограммы; прямо или косвенно оказалась важной не только их хронология, текст, но и внетекстовые признаки — темп аккомпанемента, наличие и место оговорок, место и обстоятельства исполнения, даже вопрос о том, каким по счету был данный концерт на данной площадке — то есть именно та информация, которую должна включать хорошая фонография.

Итак, фонография находится в круге вспомогательных научных дисциплин филологии. *Цель фонографии* — систематизация источников для нужд текстологических и других исследований. Второстепенная, но тоже важная цель — быть определителем, по которому можно было бы идентифицировать любую запись, отличить известную фонограмму от новонайденной.

Принципы составления фонографии:

1. Единицей описания является оригинал, то есть цельная запись, сделанная непосредственно с голоса. В случае физической утраты оригинала (что бывает очень часто) описывается оригинал, восстановленный по копии (копиям), насколько такая реконструкция возможна. Нужно подчеркнуть, что под оригиналом понимается именно запись, хотя, строго говоря, исследователя интересует стоящее за ней событие. *Событие* — акт исполнения текста, оно перформативно (принадлежит физической реальности), непрерывно (занимает цельный отрезок времени), однократно (его повторение будет другим событием, с другим единством места-времени). Лента — лишь его фиксация; две записи, сделанные на одном концерте разными магнитофонами, нет смысла описывать как разные оригиналы. Однако случись при этом хоть малое сомнение в единстве места-времени, те же два источника будут описаны как два оригинала с соответствующей оговоркой⁶. В реальности далеко не всегда можно быть уверенным, что единству записи соответствует единство события (что вся данная лента записана на одном концерте и что на данной ленте записан весь, без пропусков, данный концерт). Выходит, что фонография в одних случаях описывает событие, в других — фонограмму. Чтобы снять это противоречие, лучше вообще избавить фонографическое исследование от такой цели, как описание события. Оно достигается в довольно редких случаях как сопутствующий эффект («перевыполнение плана»). Но этот эффект по определению не может быть достигнут в каждом случае и не может быть категорически востребован.

Отметим одно важнейшее следствие из этого главного принципа фонографии: для фонографического описания не существует понятия «альбом». Если «альбом» составлен автором (как «Вечный пост» Башлачева), то это творческое явление, близкое явлению циклизации. Если его композиция менее концептуальна, в ней проявилась воля издателя и другие нетворческие обстоятельства (автор и составитель — разные лица, пример — «Время колокольчиков» Башлачева, «Сыновья уходят в бой» Высоцкого), то это и вовсе явление рынка, а не искусства⁷. Тиражированный альбом — это копия, пусть и высокого качества. А фоног-

рафия описывает оригиналы. В частности, ту студийную ленту, к которой восходит издание, на которой могут быть (и часто бывают) дубли, текстовые варианты, оговорки, дефекты и т.п. В «товарном» виде запись, как правило, смонтирована, смикширована и отличается от оригинала⁸.

2. Фонография составляется в хронологическом порядке. При этом случаи точной датировки должны отличаться от случаев приближительной. Недопустимо уточнение даты «наугад» (когда вместо «начало месяца» пишется 5 число, вместо «конец месяца» — 25-е и т.п.), оно нежелательно даже при специальных пометках («?» или др.). То же касается «примерных» мест («неизвестно где — значит в Москве» и т.п.). Статьи с «рамочными» датами («между 19... и 19... годом») занимают хронологическое место в начале или конце интервала возможных датировок.

3. Все произведения называются по первому стиху (или первому из сохранившихся), причем единообразно: приводится первый стих основного текста, даже если в данной записи он звучит иначе. На первый взгляд нелогичный, этот принцип гарантирует, что два стихотворения, первые стихи которых похожи (теоретически такое возможно), не будут смешаны (наличный вариант стиха можно привести тут же или в примечании)⁹.

4. Минимальная информация, которую должна содержать фонография, — это время, место записи (иногда принятое у коллекционеров наименование: «Псевдоакимов» Высоцкого, «Чернобыльские бобыли» Башлачева и т.п.), последовательный состав фонограммы (какие тексты и в каком порядке на ней представлены, учитывая фрагменты, учитывая прочитанное без аккомпанемента)¹⁰. В более подробном исследовании этот минимум может быть дополнен, в первую очередь информацией о вариантах. При этом, опять же, могут указываться все отклонения от основного текста или только в избранных, наиболее важных случаях (например, «рок-н-ролл» или «свистопляс» во «Времени колокольчиков», варианты 11- и 12-го стихов в «Некому березу заломати» Башлачева), может быть приведена информация о дефектах и оговорках, обо всех известных оригиналах, восходящих к данному событию и т.п. Минимальная фонография — в основном описание. Чем она подробнее, тем более соответствует роли определителя. В предельной детализации она превратилась бы в полную текстовую стенограмму — степень явно излишняя для целей фонографии¹¹.

В качестве примера позволим себе привести две статьи из фонографии А. Башлачева, над которой сейчас работает автор этих строк:

85.03.18.

Л. Ветеринарный институт. Аудитория № 5. После концерта III фестиваля л. рок-клуба.

1. Красной жар-птицей
2. Уберите медные трубы
3. Долго шли зноем и морозами
4. Если б не терпели — по сей день бы пели
5. В рабочий полдень я проснулся стоя (без начала)
6. С восемнадцати лет
07. Час прилива пробил
08. Привольны исполинские масштабы нашей области (м е л к и е дефекты)

Если б не терпели...: *Приоткрой оконные*

В рабочий полдень...: 10: *Она ему наставила рога; 59: Пущай раскрыт мой корешок-связной.*

Примечание: на кассетах «В городе Пушкина и рок-н-ролла». «Кочегарка» пропущены песни с дефектами.

85.03.18.

Л. Ветеринарный институт. Вечером в бытовке, после выступления в 5 аудитории.

1. Сегодня ночью—дьявольский мороз
2. В отдаленном совхозе «Победа»
3. Ночь плюет на стекло
4. Голоден стыд, сыт азарт
5. Привольны исполинские масштабы нашей области¹²

Представленная запись — одна из двух, известных как «первый концерт в Питере», — дважды издана¹³. Вторая часть концерта в фонографии дана отдельно, так как пение в бытовке — уже другое событие с другим местом-временем и аудиторией. Когда запись монтировали с целью издания, два номера были удалены (вероятно, из-за дефектов оригинала). В описании эта купюра восстановлена. В конце первой статьи приводится информация о вариантах текста: в песне «Лихо» указан прозвучавший вариант последнего катрена, в «Подвиге разведчика» — варианты двух стихов (даны их номера). Цитируемая работа содержит лишь минимум сведений о вариантах,

достаточный для идентификации записи. В более подробной фонографии можно было бы конкретно описать дефекты, дать варианты для других (или всех) песен и т.д.

На сегодня опубликовано два фонографических исследования, оба посвящены Высоцкому. Из них наиболее известное составлено С. Жильцовым¹⁴. По типу это минимальная фонография. Она могла бы служить примером понимания основных принципов фонографии — строгой ориентации на запись-оригинал, хронологичности и т.д. Поэтому «указатель» Жильцова прекрасно играет роль описания. При большей детальности он мог бы стать и удобным определителем. К сожалению, рядом с этими достоинствами — «примерные» даты, неединообразное наименование песен, непоследовательность в подаче вариантов и, главное, отсутствие алфавитного постраничного указателя заглавий. Критиковать *содержание* работы Жильцова сейчас уже поздно, так как за годы, прошедшие со дня ее публикации, открылось много нового. Безусловно, настало время составить более актуальную и более подробную фонографию В. Высоцкого, но с этой задачей вряд ли справится исследователь-одиночка, необходимы усилия научного коллектива.

Над фонографией А. Башлачева сегодня независимо работают в Калининграде и Твери, руководствуясь разными принципами. Автору ничего не известно о проектах фонографии А. Галича, Б. Окуджавы, Ю. Визбора, Б. Гребенщикова, В. Цоя Д. Летова, других авторов-исполнителей.

А втор будет благодарен за любую информацию к фонографии А. Башлачева и В. Высоцкого. E-mail: icid0784@soros.albertina.ru

¹ Речь не идет о текстах «поэтов-песенников», различие этого жанра и авторской песни — отдельный вопрос.

² Добавим: когда «Реквием» не существовал в рукописи, он не существовал и в звукозаписи. После двадцати лет «виртуальной» истории он был записан на бумагу.

³ Подробнее см.: *Крылов А.Е.* К вопросу о текстологии произведений В.С. Высоцкого // В.С. Высоцкий: исследования и материалы. Воронеж, 1990.

⁴ Этот факт, обнаруженный не только на материале «Райских яблок», косвенно подтверждает версию о том, что беловых автографов многих песен у Высоцкого просто не было. Завершаемый текст покидал бумагу, чтобы уйти в свою «естественную» среду — звук.

⁵ Подробнее см.: *Свиридов С.В.* Поэтика и философия «Райских яблок» // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. III. Т. 1. М., 1999.

⁶ См., напр.: Жильцов С. Предварительный указатель известных составителям фонограмм публичных выступлений и домашних записей [В. Высоцкого] // Высоцкий В.С. Собр. соч.: В 7 т. [Б.М.]. 1994. Справочный том. С. 165 — 166.

⁷ Серию «Весь Высоцкий» в тридцати дисках (Solyd Records) называют «петраковским изданием». И верно. Автор текстов Высоцкий, автор компиляции — А. Петраков. Ничего подобного авторским «альбомам» у Высоцкого вообще нет. Альбомная циклизация более характерна для рок-поэзии, но и здесь нельзя однозначно уравнивать альбом и цикл. Список изданий принято называть дискографией.

⁸ Так, у фонограммы «Я полмира почти через злые бои...» Высоцкого, взятой из записей для Н. Мустафиди (02.04.1974), при издании диска «Поговори хоть ты со мной» (Solyd Records) срезана оговорка в первом стихе. Таких примеров очень много.

⁹ Напр., у Высоцкого: «Дорога, дорога — счета нет шагам...» и «Дорога сломала степь напополам...» — разные тексты. «А в двенадцать часов людям хочется спать...» и «Мне ребята сказали...» — композиционные варианты одного текста.

¹⁰ В этом смысле очень ценное исследование А. Петракова, в котором перечислены известные концерты Высоцкого без их состава, все же не является фонографией (*Петраков А. Каталог выступлений Владимира Высоцкого // Вагант. Приложение. № 37 — 39. М.: ГКЦМ В. Высоцкого. 1995*). Заметим, что в основу каталога положена не запись, а событие.

¹¹ См. стенограммы концертов Высоцкого, которые публиковались в приложениях к журналу «Вагант», напр.: Выступление Владимира Высоцкого в ДК шахты «Кочегарки», город Горловка, 13 марта 1973 года // Вагант, Приложение. № 41 — 42. М: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1995.

¹² Автор не гарантирован от ошибок даже в случае столь известной записи: лентой-оригиналом он не располагает,

¹³ «В городе Пушкина и рок-н-ролла» (ЭРИОТРЭК), «Кочегарка» (Manchester Files).

¹⁴ Жильцов С. Указ. соч.; другая фонография опубликована в Минске в 2000 г. и, к сожалению, малодоступна.