

расположение акцентов, лиг и пр.), либо они содержат одному автору известные аббревиатуры, либо написаны так сжато, что для редакторской правки не остается места, либо, наконец, представляют собой комбинации этих недостатков и являются совершенно неприемлемыми для производственного процесса. В последнем случае рукопись возвращается автору для переписки заново. Если автор не располагает временем для переписки рукописи или не обладает разборчивым почерком, переписка должна поручаться опытному переписчику (за счет автора) с последующей тщательной проверкой копии автором.

Хотя один уже факт вынужденной переписки рукописи является тормозом в деле издания произведения, включенного в издательский план, тем не менее в последующих производственных процессах переписка рукописи оправдывает себя: редактирование, гравировка, корректура на основе хорошей рукописи осуществляется значительно скорее и на более высоком уровне, чем при плохой рукописи, вызывающей дополнительные трудности в работе редактора, гравера, корректора; к тому же рукопись плохого качества всегда является источником дополнительных ошибок гравера, промахов редактора и корректора и в конечном счете ухудшает качество издания, выходящего в свет с опечатками, что для наших советских изданий недопустимо.

Поэтому борьба за высокое техническое качество рукописи — это первое необходимое условие и отправный пункт борьбы за образцовое в полиграфическом отношении издание в целом.

Разумеется, еще во сто крат значительнее и существеннее борьба за полноценность и законченность содержания произведения. В этом отношении большая роль принадлежит редактированию произведений, осуществляемому издательским редактором, а иногда еще внешним, так называемым титульным редактором.

РЕДАКТИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Принятая к печати рукопись музыкального произведения, поступившая в редакционный отдел издательства, зарегистрированная и оформленная соответствующей документацией, передается (обычно по указанию главного редактора) тому или иному издательскому редактору для редактирования. Независимо от объема и степени сложности произведения, а также от того, выходит оно под чьей-либо специальной («титульной») редакцией или нет, редактор должен прежде всего внимательно с ним ознакомиться, изучить его как в це-

лом, так и в деталях и сделать соответствующие выводы о музыке, а если это вокальное произведение, то и о тексте*.

Выводы редактора могут быть, разумеется, весьма различны: от признания произведения вполне приемлемым и подготовленным для издания до отрицательного заключения о нем, когда редактор, несущий персональную ответственность за издание произведения, вправе отказаться от его редактирования. Однако и при положительной оценке произведения редакторы обычно всегда находят в нем те или иные стороны, требующие предварительной (перед сдачей рукописи в производство) редакционной правки, доработки, а иногда и существенной переработки с участием автора.

Подобно тому, как в задачу исполнителя входит раскрытие перед слушательской аудиторией содержания произведения в наиболее совершенном виде, так и в задачу редактора входит опубликование произведения в наиболее совершенном виде — в отношении его содержания, фактуры, практичности для исполнения, графического оформления текста и т. д.

Степень вмешательства редактора в авторскую рукопись бывает весьма различной: от нескольких легких штрихов до весьма основательного испещрения рукописи всякого рода пометками — изменениями, дополнениями, сокращениями, перестановками и т. п.

Изменения, вносимые редактором в рукопись, могут распространяться на мелодию, гармонию, фактуру, фразировку, динамику, оркестровку, форму в целом, нотную орфографию и графику, а если это вокальное произведение, то и на текст.

Естественно, что, чем существеннее редакторская правка, чем более творческий характер она носит, тем в большей степени необходим контакт редактора с автором, их совместная творческая работа по улучшению качества произведения как в деталях, так и в целом.

В большинстве случаев совместная работа автора и редактора проходит в обстановке взаимопонимания, но бывают случаи, когда между автором и редактором возникают споры по тем или иным вопросам, связанным с редактированием произведения. Автор имеет право отстаивать свое произведе-

* Добросовестно осуществляемое редактирование требует глубокого проникновения во все детали произведения, которыми подкрепляется оценка его в целом. Так, например, Н. А. Римский-Корсаков по поводу редактирования (совместно с М. А. Балакиревым и А. К. Лядовым) опер Глинки отметил: «редактируя печатавшиеся партитуры, мне пришлось пройти фактуру и инструментовку Глинки до последней ничтожной мелкой нотки. Пределов не было моему восхищению и поклонению гениальному человеку. Как у него все тонко и в то же время просто и естественно! И какое знание голосов и инструментов! И с жадностью вбирал в себя все его приемы» (Н. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, изд. 5-е, М., 1935, стр. 150).

ние от «посягательств» редактора, как в свою очередь и редактор может не соглашаться с автором в отношении тех или иных элементов его произведения. Если между автором и редактором не достигнуто соглашение по принципиально важным вопросам, редактор вправе отказаться от редактирования произведения. Редактор, за чьей подписью в выходных данных или на титульном листе произведение выходит в свет, разделяет ответственность за него вместе с автором и ни в коем случае не должен быть «на поводе» у автора в случае принципиального расхождения с ним по существенным творческим вопросам. Разумеется, не исключаются случаи, когда ошибается и редактор, когда он, например, недооценивает творческую индивидуальность композитора, находит элементы формализма там, где их на самом деле нет, и т. п. В таких случаях спорные моменты надо обсудить коллегиально — например, группой композиторов и редакторов.

В задачу редактора входит также изыскание возможностей уплотнения объема издания (если это не предусмотрено автором) посредством применения реприз, обозначений *С начала до слова «Конец»* (*Da capo al fine*) и т. п., о чем подробно говорится в главе об аббревиатурах.

В обязанности редактора входит также составление текста обложки и титульного листа, если таковой предусмотрен, предварительный (до редакционного совета) просмотр рукописей, поступающих в издательство, рецензирование их, личное объяснение с авторами отклоненных произведений, переписка с иногородними авторами, составление аннотаций на принятые к печати произведения (для ориентации торговой сети), участие в работе редакционного совета, в производственных совещаниях и пр.

Кроме общего издательского редактирования, распространяемого на все без исключения издаваемые произведения, ряд изданий осуществляется также под *титульной редакцией* того или иного специалиста или даже специальной редакционной коллегии. Такая редакция обычно носит научно-исследовательский или исполнительский характер, причем оба эти вида редактирования иногда сочетаются вместе.

При научно-исследовательском характере редактирования, применяемом главным образом в академических изданиях произведений классиков и часто связанном с работой над их автографами, преследуется цель восстановления авторского текста, очищения его от последующих редакционных наслоений, а также расшифровка недоработанных автором мест или деталей текста, выявление и устранение явных опечаток автора, комментирование разночтений и т. п.

При исполнительском характере редактирования редактор запечатлевает в издании свою исполнительскую интерпрета-

цию произведения, сопровождая обычно его текст массой дополнительных динамических, темповых (в частности, метрономических), фразировочных, аппликатурных, а в фортепианной литературе еще и педализационных обозначений, расшифровывая при этом некоторые мелизмы (см., например, изданные под редакцией А. Гольденвейзера произведения Д. Скарлатти, Бетховена, Шумана и др.). Нередко такое редактирование сочетается со специфическими педагогическими целями (педагогическое редактирование). В отдельных случаях исполнительское редактирование распространяется лишь на сольную партию, что практикуется в инструментальных концертах — скрипичных, виолончельных, фортепианных и пр.

Наконец, редактирование иногда носит и подлинно творческий характер, фактически представляя собой соавторство, когда, например, редактор досочиняет произведение на основе эскиза, или переинструментовывает его, или кардинально меняет форму и т. п. (таковы, например, редакции Н. Римского-Корсакова «Бориса Годунова» и «Хованщины» Мусоргского, Б. Асафьева — «Вражьей силы» Серова, В. Шебалина — «Сорочинской ярмарки» Мусоргского и т. д.). Известны случаи, когда взыскательные авторы, накопив творческий опыт, сами заново редактируют свои произведения (особенно относящиеся к раннему периоду их творчества), иногда даже 2—3 раза.

Наличие титульной редакции отнюдь не снимает ответственности издательского редактора за издание. Более того, ответственность эта, даже увеличивается, так как издательский редактор в данном случае отвечает не только за произведение в целом и издательские нормы его оформления, но и за соблюдение этих норм титульным редактором (унификация всех обозначений, соблюдение правил нотной графики и пр.). Издательский редактор, будучи ближайшим сотрудником титульного редактора, обязан вместе с тем контролировать его работу со стороны издательства. Глубоко неправы те издательские редакторы, которые при наличии титульной редакции ограничиваются лишь вспомогательной корректорской ролью. Это тем более недопустимо, что некоторые титульные редакторы иногда осуществляют редактирование лишь в общих чертах, во всем прочем полагаясь на издательского редактора, который, мол, доработает все детали, приведет всё к единообразию, выправит графику, орфографию и пр. И вот в тех случаях, когда издательский редактор слишком понадеется на титульного редактора, а титульный редактор на издательского редактора, — в изданиях порой попадают большие погрешности, неувязки, опечатки. Это легко предотвратить, если и титульный и издательский редакторы будут работать в тесном контакте друг с другом, каждый давая максимум того, что от них требуется, и осуществляя взаимный контроль.

Титульный редактор в большинстве случаев бывает высокоавторитетным специалистом в области творчества какого-либо композитора, в области определенного жанра или исполнительства (например, фортепианного, скрипичного, хорового и т. д.). Принимая на себя по приглашению издательства редактирование того или иного произведения, сборника или тома, титульный редактор берет на себя персональную ответственность за это издание в целом и за ту специальную его область, которую он в данном случае редактирует. Фамилия титульного редактора указывается на титульном листе или его обороте (отсюда название — титульный редактор).

Издательский редактор, наряду с титульным редактором отвечающий за издание, вместе с тем несет ответственность и за титульное редактирование от имени издательства. В целях повышения ответственности издательского редактора за каждое порученное ему издание фамилия его с начала 1930-х годов стала указываться в выходных данных (где иногда также указываются фамилии художника-оформителя, технического редактора, корректора).

Процесс редактирования музыкальных произведений — особенно крупных по форме и сложных по фактуре — требует от редактора больших теоретических и практических знаний, профессионального опыта в области композиции и исполнительства, вдумчивой и напряженной работы над рукописью, над всесторонним улучшением ее содержания и оформления.

* * *

Что касается технической стороны редактирования нотных рукописей, то она бывает различной. Редактор непосредственно на рукописи делает исправления либо пером, либо карандашом, либо посредством подчисток, наклеек и т. п., давая также на полях и на особом листе (спецификации) различного рода указания граверам.

Лучший способ редакторской правки — внесение исправлений цветными чернилами (красными, зелеными, синими), так как при этом удается сохранить видимым авторский текст и вместе с тем сделать правку броской, ясной и четкой для гравера и корректора. Сохранение авторского текста весьма важно на тот случай, если по выходе издания в свет потребуются сличение авторского текста с редакторской правкой, например, из-за каких-либо претензий автора.

К наклейкам следует прибегать тогда, когда путем обычной правки трудно достичь ясности исправлений для гравера, когда имеет место существенная переделка одного или нескольких тактов; причем наклейки надо делать так, чтобы они с одного края свободно отгибались (на тот случай, если

потребуется сравнение авторского и редакторского текстов).

Подчистки при редакторской правке лучше не делать, так как при них безвозвратно счищается авторский текст, а редакторский текст обычно расплывается или во всяком случае делается недостаточно четким; четкость же текста нотной рукописи — первое техническое условие приемлемости ее для гравировки.

Непрактично при редактировании пользоваться простым карандашом (особенно бледным), так как правка, сделанная им, недостаточно отчетлива и к тому же в процессе работы над рукописью стирается. К простому карандашу можно прибегать в том случае, когда приходится редактировать отпечатанные ноты, притом такие, которые надо сохранить от порчи пометками редактора, корректора и гравера в процессе их работы.

Здесь следует отметить для сведения начинающих авторов, что рукописи, поступающие в издательство для печати, в процессе производства испещряются обычно большим количеством редакторских исправлений, рабочих пометок граверов, корректоров, техредов и к тому же иногда разрываются на отдельные страницы. Поэтому авторы, дорожащие своими рукописями, как творческими документами, должны представлять в издательство либо дубликаты их, написанные собственноручно, либо копии, снятые переписчиками.

ВЫЧИТКА НОТНЫХ РУКОПИСЕЙ

Вычитка нотных рукописей, осуществляемая отчасти редактором (непосредственно в процессе редактирования), но в основном издательским корректором, представляет собой всесторонний контроль и окончательное выправление нотного и словесного текста с точки зрения принятых издательством установок, правил и норм издания нотной литературы.

Если при редактировании музыкальных произведений первостепенное внимание уделяется содержанию произведения, его стилю, фактуре и форме в целом, то при вычитке главное внимание обращается на все многочисленные и разнообразные элементы, из которых слагается текст музыкального произведения; в вокальной литературе вычитывается также (иногда с привлечением текстового корректора) подтекстовка со смысловой, грамматической и пунктуационной стороны и в отношении правильности ее разбивки на слоги.

При вычитке нотной рукописи от корректора не должна ускользать ни одна ее деталь; он обязан тщательно проверять все нотные головки, штили, вязки, лиги, акценты, ключи, ключевые, случайные и вспомогательные знаки альтерации, метри-