

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

От редактора

Галина Лобкова
Современные тенденции развития
российской этномузыкологии **8**

Статьи

Ирина Теплова, Юлия Карась
Костромской фольклор в записи
С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина:
к 130-летию второй научной экспедиции
Песенной комиссии Русского
географического общества **18**

Ольга Пашина
История отечественной музыкальной
фольклористики глазами Е. В. Гиппиуса:
к 120-летию со дня рождения ученого **42**

Светлана Подрезова
«Хороший человек — без интриг;
свободен и может ехать»: три эпизода
биографии Е. В. Гиппиуса **60**

Елена Якубовская
Пинежская традиция распева лирических
песен в записи 1927–1930 гг.: особенности
голосоведения и фактуры **82**

Елена Битерякова
Евгений Владимирович Гиппиус,
профессор Московской консерватории
(1944–1949) **102**

Галина Христова
Из истории собирания воронежских
народных песен (ранние публикации
советского времени) **124**

Дария Долгова
Народные уральские напевы в балете
Сергея Прокофьева «Сказ о каменном
цветке» **138**

Евгения Редькова
Отчеты о фольклорных экспедициях
первой половины 1960-х годов
в документах Ленинградского отделения
Союза композиторов **166**

Инга Королькова
Песенный тип «Соколы» в фольклорных
традициях Новгородской области **184**

Дмитрий Морозов
Наука о народной музыкальной культуре:
история и методология **208**

Игорь Мацневский
О теоретических проблемах деятельности
и профессионального статуса музыканта-
народника **230**

Документы

Евгений Гиппиус
Полевой дневник Заонежской экспедиции
и письмо к С. И. Бернштейну **242**

Рецензии

Лариса Найдич
Моисей Береговский: наследие собирателя
и исследователя еврейского музыкального
фольклора **270**

Сведения об авторах **277**

Информация для авторов **284**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Doctor of Art History, Prof., SPb University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

Contents

Editorial

Galina Lobkova
Current Trends in the Development
of Russian Ethnomusicology **8**

Articles

Irina Teplova, Yulia Karas
Kostroma Folklore as Recorded by Ser-
gey Lyapunov and Fyodor Istomin:
To the 130th Anniversary of the Second Scien-
tific Expedition of the Song Commission
of the Russian Geographical Society **18**

Olga Pashina
History of Russian Musical Folklore Studies
through the Eyes of Eugene W. Hippus:
To the 120th Anniversary of the Scientist's
Birth **42**

Svetlana Podrezova
"Good Man and Not a Plotter; Free and Able
to Travel": Three Episodes from the Biogra-
phy of Eugene W. Hippus **60**

Elena Yakubovskaya
Pinega Tradition of Singing Lyrical Songs
Recorded in 1927–1930: Features of Voice
Performance and Musical Texture **82**

Elena Biteriakova
Eugene W. Hippus as a Professor
of the Moscow Conservatory
(1944–1949) **102**

Galina Khristova
The History of Collecting Voronezh Folk
Songs (Early Publications of the Soviet
Period) **124**

Dariya Dolgova
Folk Ural Melodies in Sergei Prokofiev's
Ballet "The Tale of the Stone Flower" **138**

Evgenia Redkova
Folklore Expeditions Reports of the First
Half of the 1960s in the Documents of
the Leningrad Department of the Union
of Composers **166**

Inga Korolkova
"Falcons" — Special Musical Type of a Wed-
ding Song from the Novgorod Region **184**

Dmitry Morozov
Science of Folk Musical Culture: History
and Methodology **208**

Ihor Macijewski
Theoretical Problems of Activities and
Professional Status of a Folk Musician **230**

Documents

Eugene Hippus
Field Diary of the Zaonezhye Expedition
and Letter to Sergey I. Bernstein **242**

Reviews

Larissa Naiditch
Moisey Beregovsky: The Heritage
of Jewish Music Folklore Collector
and Researcher **270**

Contributors to this issue **277**

Directions to contributors **284**

От редактора

Редакторская заметка

УДК: 78.072; 781.7

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.001

Современные тенденции развития российской этномузыкологии

Галина Владимировна Лобкова

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
galina-lobkova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4411-394X>

Аннотация. В настоящее время особо актуальны вопросы истории этномузыкологии, связанные с деятельностью ведущих исследователей — собирателей музыкального фольклора и основателей научных школ. Данной проблематике посвящена главная часть тематического выпуска, обзор которого представлен в статье. Раскрытию ранее неизвестных страниц истории науки способствует обращение к обширной документальной базе: рукописям, аудиозаписям, фотографиям. Суммирование информации и критический анализ источников позволяют прояснить события прошлого и дать верную оценку результатам деятельности ученых. Одним из перспективных историко-текстологических методов, применяемых в ряде работ, является сопоставление слуховых нотаций и фонограмм XIX — начала XX в. с аудиозаписями и их расшифровками, выполненными в 1970–80-е гг. и более позднее время. Сделанные на этой основе выводы касаются не только подходов к фиксации материалов, но и динамики изменения песенных традиций в целом. Весьма востребованы ареалогические изыскания, базирующиеся на результатах полевой работы многих поколений собирателей и открывающие перспективу дальнейших исторических обобщений. Не менее актуальны проблемы использования музыкального фольклора в творчестве композиторов, а также применения в практике современных исполнителей способов музицирования, сложившихся в устной традиции.

Ключевые слова: *этномузыкология, документальное источниковедение, историко-текстологический метод, ареалогия, фольклорная экспедиция*

Для цитирования: *Лобкова Г. В.* Современные тенденции развития российской этномузыкологии // *Opera musicologica*. 2024. Т. 16. № 2. С. 8–15.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.001>

© Лобкова Г. В., 2024

Editorial note

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.001

Current Trends in the Development of Russian Ethnomusicology

Galina V. Lobkova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia

galina-lobkova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4411-394X>

Abstract. At present, issues of the history of ethnomusicology related to the activities of leading researchers (collectors of musical folklore and founders of scientific schools) are especially relevant. The main part of the thematic issue of the journal, an overview of which is presented in this article, is devoted to this issue. The disclosure of previously unknown pages of the history of the science is facilitated by an appeal to a significant documentary base: manuscripts, audio recordings, photographs. Generalization of information and critical analysis of the sources make it possible to clarify the events of the past and give a correct assessment of the results of the activities of scientists. One of the promising historical and textual methods used in several articles is comparison of notations and phonograms of the 19th — early 20th centuries with transcripts of audio recordings made in the 1970s and 80s and later. The conclusions made on this basis concern not only approaches to fixing materials, but also the dynamics of changes in song traditions. Arealogical surveys based on the results of field work of many generations of researchers are in great demand. Such studies open the prospect of further generalization and historical assessment. No less relevant for ethnomusicology are problems of using musical folklore in the works of composers, as well as the practice of modern performers to use the methods of playing music developed in the oral tradition.

Keywords: *ethnomusicology, documentary source study, historical and textual method, arealogy, folklore expedition*

For citation: Lobkova, Galina V. Current Trends in the Development of Russian Ethnomusicology. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 8–15. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.001>

© Galina V. Lobkova, 2024

Современные тенденции развития российской этномузыкалогии

В предлагаемом читателю тематическом выпуске журнала охвачены ведущие направления отечественной этномузыкалогии, касающиеся истории и методологии науки. Значительную часть издания представляют статьи, подготовленные авторами по результатам Международной научно-практической конференции «Из истории этномузыкалогии и фольклористики: становление и перспективы развития научных школ и направлений», проходившей в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова с 30 сентября по 3 октября 2023 г.

Суммирование документально подтвержденных фактов, свидетельствующих об опыте организаторской и научной деятельности ведущих исследователей конца XIX — первой половины XX в., служит основанием для определения их вклада в развитие этномузыкалогии. В статье О. А. Пашиной раскрывается система теоретических положений, характеризующих научную школу Е. В. Гиппиуса, 120-летие со дня рождения которого отмечалось в 2023 г. Автор прослеживает процесс формирования подходов в сфере изучения и собирания народных песен с конца XVIII до начала XX в. (сквозь призму содержащихся в работах Гиппиуса замечаний и выводов). Статья отличается многоплановостью изложения, что способствует значительной концентрации информации.

Новые материалы научных экспедиций на Русский Север 1893 и 1926–1927 гг. подготовлены к публикации и приведены в статьях И. Б. Тепловой, Ю. А. Карась, С. В. Подрезовой, Е. И. Якубовской. Одним из актуальных методов изучения наследия С. М. Ляпунова и Е. В. Гиппиуса как собирателей музыкального фольклора является сопоставление сделанных ими нотаций и замечаний об исполнительском стиле со звукозаписями конца XX в. На основе данного метода, который можно определить как историко-текстологический, в статье И. Б. Тепловой и Ю. А. Карась осуществляется реконструкция утраченных обрядовых напевов. Применяя этот метод, Е. И. Якубовская дает всестороннее описание особенностей пинежского многоголосия.

К современным тенденциям развития науки относится тщательная работа с архивными материалами, позволяющая воссоздать достоверную картину исторических событий. Методы документального источниково-

ведения сочетаются с критическим подходом к анализируемым текстам; проясняются детали и уточняются факты, характеризующие чрезвычайно напряженные периоды истории этномузыкологии в России:

- 1920-е — начало 1930-х гг. — организация и проведение комплексных экспедиций на Русский Север Государственного института истории искусств; создание в Ленинграде первого фонограммархива, содержащего фольклорно-этнографические материалы; взаимодействие научных и образовательных организаций (статья и материалы, подготовленные С. В. Подрезовой);
- 1940-е гг. — вклад Гиппиуса в формирование научно-образовательного центра изучения народной музыки в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (статья Е. В. Битеряковой);
- 1960-е гг. — создание по инициативе Ф. А. Рубцова секции музыкального фольклора Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР; результаты возобновившейся в это время экспедиционной работы с применением магнитофонов (статья Е. С. Редьковой).

Дополняет информацию о довоенном этапе истории статья Г. П. Христовой, в которой раскрываются причины перелома в деятельности воронежских государственных и общественных учреждений в конце 1920-х — начале 1930-х гг. Тяжелый период репрессий привел к отказу от научного фольклорно-этнографического подхода. Вместе с тем автор дает высокую оценку сборникам народных песен, изданным в 1939 и 1940 гг. и не потерявшим своего значения в наши дни, так как в их подготовке принимали участие известные собиратели и ученые: А. В. Руднева, Ю. М. Соколов, С. И. Минц.

Вопросов истории этномузыкологии касается и Л. Э. Найдич, автор рецензии на биобиблиографический указатель, автором-составителем которого является Е. В. Хаздан. В рецензии подчеркивается значимость для современной этномузыкологии перечисленных в указателе трудов М. Береговского (1892–1961), посвященных изучению еврейской народной музыки, а также приводятся сведения о наполненной трагическими событиями биографии исследователя.

Обращение к архивным источникам — рукописным нотациям и звукозаписям народных песен — проливает свет на ранее неизвестные страницы творчества выдающихся композиторов. Текстологический подход развивается в статье Д. К. Долговой, выявившей уральские прототипы нескольких музыкальных тем балета С. С. Прокофьева «Каменный цветок».

Актуальными для современной этномузыкологии остаются методы ареалогии и картографирования. Работа И. В. Корольковой основана на результатах новгородских экспедиций 1968 г. (руководитель — Ф. А. Рубцов) и 1988–1992 гг. (руководитель — А. М. Мехнецов), представленных в коллекциях Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Фундаментальная база исследования и типологический подход к изучению свадебных песен позволяют сделать выводы, касающиеся истории формирования новгородских песенных традиций.

В статье Д. В. Морозова оценивается состояние науки о народной музыке в настоящее время. Проведенная им экспертиза диссертационных разработок российских ученых показала, что этномузыкология как междисциплинарная наука приобретает особый масштаб, развиваясь в неразрывном взаимодействии с этноинструментоведением и этнохореографией. Морозов суммирует главные методологические принципы и осуществляет обзор достижений в практической и теоретической областях науки.

Дискуссионный вопрос, относящийся к развитию практической этномузыкологии и этноинструментоведения, поднимается И. В. Мациевским: вариативность, импровизационность или «множественность текстов» — что является опорой при воспроизведении (создании) музыкальных произведений? Автор ставит задачу введения всестороннего образования, подчеркивая, что секреты народного музыкального творчества, сложившиеся в устной традиции, должны быть известны не только ученым, но также исполнителям и композиторам.

Таким образом, ведущие тенденции развития этномузыкологии на современном этапе связаны со скрупулезным изучением и обобщением новых, ранее неизвестных документальных материалов; совершенствованием историографического, источниковедческого, текстологического, ареалогического методов исследования. Важным подспорьем в развитии указанных аспектов служит оцифровка архивных материалов, что делает их более доступными и ускоряет процесс их обработки. Прослеживается перспектива усложнения системы науки в результате выделения инструментоведческого и этнохореографического направлений. Этномузыкология при этом не теряет своего теоретического и практического значения, продолжая активно влиять на сферы исполнительства, композиторского творчества и музыкального образования в целом.

Galina Lobkova

Current Trends in the Development of Russian Ethnomusicology

The present thematic issue of the journal covers the leading history and methodology directions of the national ethnomusicology. A significant part is presented by articles resulting from the International scientific and practical conference “From History of Ethnomusicology and Folklore Studies: Formation and Prospects of Development of Scientific Schools and Directions” held in Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory from 30 September till 3 October 2023.

Consolidation of the documented facts testifying to solid experience of the organizational and scientific contribution of the leading researches of the end of 19th — first half of the 20th century confirms their significance in the development of ethnomusicology. The article by Olga A. Pashina describes the system of theoretical provisions characterizing the scientific school of Eugene W. Hippius, whose 120th anniversary was celebrated in 2023. The author traces the development of approaches to studying and collecting folk songs from the end of the 18th to the beginning of the 20th century (based on Hippius’s remarks and conclusions). The article is characterized by diverse presentation, which provides considerable concentration of information.

New materials of scientific expeditions to the Russian North in 1893 and 1926–1927 have been arranged for publication and reported in the articles by Irina B. Teplova, Yulia A. Karas, Svetlana V. Podrezova, Elena I. Yakubovskaya. They studied the legacy of Sergey M. Lyapunov and Eugene W. Hippius, collectors of music folklore, comparing their notations and remarks on the performing style with the records of the end of the 20th century. Based on this method, which can be determined as historical and technological, Irina B. Teplova and Yulia A. Karas carry out reconstruction of the lost ritual melodies. Elena I. Yakubovskaya uses this method to provide a comprehensive description of the specifics of Pinega polyphony.

Modern trends in the development of the science comprise meticulous work with the archival materials enabling to reconstruct a reliable picture of historic events. Combination of documentary source studies with the critical approach to the analyzed texts help to clarify the details and specify the facts characterizing most strenuous periods of ethnomusicology in Russia:

- 1920s — beginning of 1930s — organization and realization of complex expeditions to the Russian North by the State Institute of Arts History; creation in Leningrad of the first phonogram archive containing folklore and ethnographic materials; cooperation of scientific and educational organizations (the articles and materials prepared by Svetlana V. Podrezova);
- 1940s — contribution of Hippus in organizing the scientific and educational centre of folk music studies in the Tchaikovsky Moscow State Conservatory (article by Elena V. Biteriakova);
- 1960s — creation of the music folklore section of the Leningrad branch of the RSFSR Union of Composers; results of the resumed expedition work using tape recorders (article by Evgenia S. Redkova).

The information on the pre-war stage is added to by the article by Galina P. Khristova revealing the reasons for the turning point in the activities of Voronezh state and public institutions at the end of 1920s — beginning of 1930s. A hard period of repression resulted in rejection of the folklore and ethnographic approach. Nevertheless, the author gives high appraisal to collections of folk songs published in 1939 and 1940, which did not lose their relevance nowadays, as preparation thereof involved such outstanding collectors and scientists as Anna V. Rudneva, Yuri M. Sokolov, Sofia I. Mintz.

The history of ethnomusicology also falls in the sphere of interests of Larissa E. Naiditch, the author of the review of the bibliography compiled by Evgeniya V. Khazdan. The review emphasizes relevance and importance of the works of Moisey Beregovsky (1892–1961) devoted to studies of Jewish folk music and supplies facts on the tragic biography of the researcher.

Turning to archival sources — hand-written notations and sound records of folk songs — shed light on previously unknown facts in the art of prominent composers. The textual approach is developed in the article by Dariya K. Dolgova revealing the Ural prototypes of several music themes in Sergei Prokofiev's ballet *The Tale of the Stone Flower*.

The methods of area studies and map-making still remain relevant for modern ethnomusicology. The work of Inga V. Korolkova is based on the results of Novgorod expeditions of 1968 (under the guidance of Feodosiy A. Rubtsov) and 1988–1992 (under the guidance of Anatoly M. Mekhnetsov) presented in the collections of the A. M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Centre of the Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. The fundamental research base and the typology approach to studying wedding songs allow us to make conclusions concerning the history of development of Novgorod folk song traditions.

The article by Dmitry V. Morozov estimates the state of the science of folk music at the present time. His expert examination of dissertations of Russian scientists showed that ethnomusicology as interdisciplinary science is gaining pace, developing in constant interaction with the studies of ethnic instruments and ethnic choreography. Morozov generalizes the main methodological principles and gives a review of practical and theoretical achievements in the science.

A debatable issue referring to development of practical ethnomusicology and studies of ethnic instruments is raised by Ihor V. Macijewski: variability, improvisation or multiplicity of texts — which of these is the basis for reproduction (creation) of works of music? The author sets the task of introduction of comprehensive education emphasizing that secrets of folk music art formed in the oral tradition should be known not only to scientists but also to performers and composers.

Therefore, the leading trends in the development of ethnomusicology at the modern stage are connected with scrutinizing and generalizing previously unknown documentary materials, improvement of research methods concerning study of history, sources, texts and textuality, and areas, based on digitalization of archival materials, which will make them more available, accessible and accelerate processing thereof. The science system is to get more complex and complicated due to separation of the instrument studies and ethnochoreography as independent directions. Nevertheless, ethnomusicology does not lose its theoretical and applied importance continuing to actively influence the spheres of performance, composition and entire music education.

Статьи

Научная статья

УДК 78.072; 398.89

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.002

Костромской фольклор в записи С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина: к 130-летию второй научной экспедиции Песенной комиссии Русского географического общества

*Ирина Борисовна Теплова*¹, *Юлия Александровна Карась*²

^{1, 2} Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова,
Санкт-Петербург, Россия

¹ irina_teplova@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4719-4485>

² run123@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-9394-800X>

Аннотация. Статья посвящена результатам второй экспедиции Песенной комиссии императорского Русского географического общества, состоявшейся в 1893 г. с участием С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина. Авторы прослеживают обстоятельства полевой работы, научное значение материалов костромского маршрута. В исследовании представлены наблюдения о сохранности форм музыкального фольклора, который фиксировали собиратели на территории Верхнего Поволжья в 1970-е и в 2020-е гг. Сравнение записей разных лет свидетельствует об утратах свадебных, лирических песен и вместе с тем — о бытовании жанра причитаний в костромских деревнях вплоть до начала XXI в. Сопоставление причитаний и свадебных песен, услышанных С. М. Ляпуновым и Ф. М. Истоминым, со звукозаписями, выполненными в 1970-е гг. Т. В. Кирюшиной и А. М. Мехнецовым, показало стабильность композиционной и ритмической организации напевов. Тем самым в большой степени подтверждается достоверность слуховых нотаций, выполненных композитором. Очевидно, что материалы экспедиции Песенной комиссии составляют неотъемлемую часть общей картины, характеризующей народную музыкальную культуру Костромского края.

Благодарности: авторы статьи благодарят московского этномузыколога Татьяну Викторовну Кирюшину за предоставленные аудиозаписи фольклорных экспедиций в Костромскую область.

Ключевые слова: С. М. Ляпунов, Ф. М. Истомин, экспедиция, Песенная комиссия, слуховые записи, Костромская губерния, причитания, свадебные песни, типологические закономерности

Для цитирования: Теплова И. Б., Карась Ю. А. Костромской фольклор в записи С. М. Ляпунова и Ф. И. Истомина (К 130-летию второй научной экспедиции Песенной комиссии Русского географического общества) // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 18–41. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.002>

© Теплова И. Б., Карась Ю. А., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.002

Kostroma Folklore as Recorded by Sergey Lyapunov and Fyodor Istomin: To the 130th Anniversary of the Second Scientific Expedition of the Song Commission of the Russian Geographical Society

*Irina B. Teplova*¹, *Yulia A. Karas*²

^{1, 2} Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Russia

¹ irina_teplova@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4719-4485>

² run123@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-9394-800X>

Abstract. The article is devoted to the results of the second expedition of the Song Commission of the Imperial Russian Geographical Society, which took place in 1893 with participation of Sergey Lyapunov and Fyodor Istomin. The authors trace the circumstances of the expedition work, the scientific significance of the materials from the Kostroma expedition route. The observations also present the data on safekeeping of forms of musical folklore, which were recorded by collectors in the upper Volga region in the 1970s and 2022–2023. Comparison of folklore samples from different years indicates loss of wedding and lyrical songs and, at the same time, popularity of the genre of lamentations in Kostroma villages until the beginning of the 21st century. A comparison of lamentations and wedding songs recorded by Sergey Lyapunov and Fyodor Istomin with sound recordings made in the 1970s by Tatyana V. Kiryushina and Anatoly M. Mekhnetsov showed stability of the compositional and rhythmic organization of the tunes. This largely confirms reliability of Lyapunov's auditory notations. The materials of the expedition of the Song Commission form an integral part of the overall picture characterizing the folk musical culture of the Kostroma region.

Acknowledgments: the authors of the article express their gratitude to the Moscow ethnomusicologist Tatyana V. Kiryushina for providing materials from folklore expeditions to the Kostroma region.

Keywords: *Sergey Lyapunov, Fyodor Istomin, expedition, Song Commission, auditory recordings, Kostroma province, lamentations, wedding songs, typological patterns*

For citation: Teplova, Irina B. & Karas, Yulia A. Kostroma Folklore as Recorded by Sergey Lyapunov and Fyodor Istomin: To the 130th Anniversary of the Second Scientific Expedition of the Song Commission of the Russian Geographical Society. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 18–41. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.002>

© Irina B. Teplova, Yulia A. Karas, 2024

**Костромской фольклор
в записи С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина:
к 130-летию второй научной экспедиции
Песенной комиссии Русского
географического общества**

В 1893 г. состоялась вторая экспедиция Песенной комиссии Императорского Русского географического общества¹. Ее участниками С. М. Ляпуновым и Ф. М. Истоминым были выполнены записи фольклора в 15 уездах, 28 волостях, 37 населенных пунктах Вологодской, Вятской, Костромской губерний. Планировалось обследование и Ярославской губернии, однако в силу объективных причин поездка завершилась в Костроме. Последний маршрут оказался наиболее сложным, непродолжительным, но, несмотря на это, довольно результативным. В Костромской губернии было записано 62 образца музыкального фольклора, из которых отобраны для публикации 33. Среди них два свадебных причитания, 20 свадебных песен (в том числе 2 поэтических текста без напевов), семь лирических «протяжных» или «проголосных» песен (по определению Ф. М. Истомина), а также две приуроченные лирические песни и две хороводные. Слуховые записи народных песен сделаны в шести деревнях и селах: Черное, Новоуспенское (Холкино), Сосновка, Шемякина, Никола-Торжок, Семеновское-Лапотное. Костромской маршрут стал последним направлением нелегкой, почти трехмесячной полевой работы собирателей. Он продолжался 12 дней (с 26 августа по 8 сентября) и завершился по прибытии в Кострому. В связи с трудными погодными условиями записи производились в течение 6 дней, а в остальные дни совершались переезды. Путь следования пролегал по территории междуречья Ветлуги и Унжи, в южной части Костромской губернии (*ил. 1*).

Участниками экспедиции, согласно современным административным границам, была охвачена территория Ветлужского района Нижегород-

¹ Наименование «Императорское Русское географическое общество» (далее — ИРГО) было принято в период 1850–1917 гг. В ходе первой экспедиции 1886 г. Ф. М. Истоминым и Г. О. Дютшем обследованы Заонежье, Архангельская губерния. Обе экспедиции Песенной комиссии ИРГО снаряжались на средства, выделенные из государственной казны, и осуществлялись под покровительством Императорского двора.

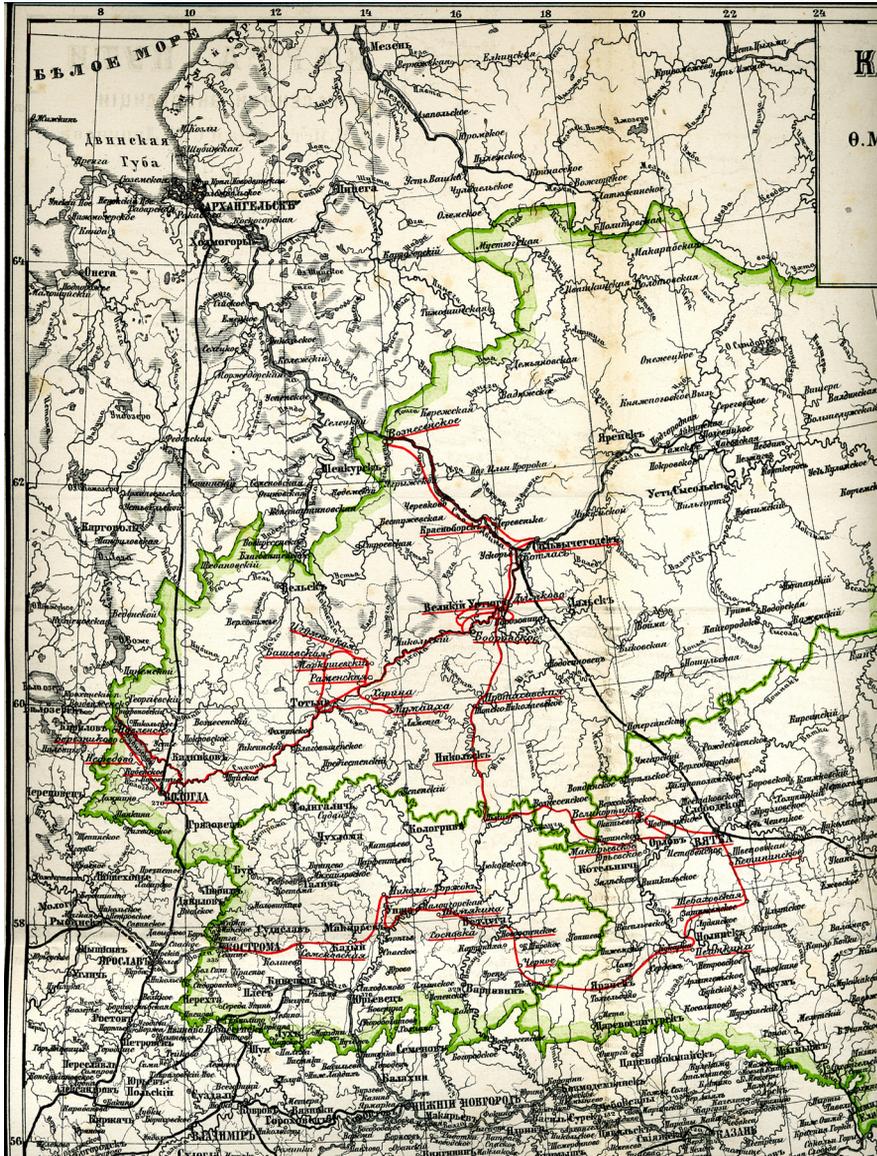
ской области, Нейского, Макарьевского, Островского районов Костромской области. Собиратели исследовали территорию нескольких локальных традиций, которые предварительно определяются как Ветлужская, Верхне-Нейская и Кинешемская².

Результаты экспедиции нашли отражение в сборнике «Песни русского народа» [Истомин, Ляпунов 1899]. Впервые в истории музыкальной фольклористики издание результатов экспедиций Песенной комиссии ИРГО 1886 и 1893 гг. было осуществлено с учетом научных задач публикации музыкальных форм народной культуры. Еще в процессе полевой работы происходил историко-стилевой отбор материалов, внимание собирателей концентрировалось на жанрах, менее всего испытавших влияние городской культуры. Такой подход проявился в содержании и структуре публикации, которая вобрала в себя основные жанры местных песенных традиций. О новаторском методе свидетельствует и научный аппарат сборника, который содержит развернутую вступительную статью, географический и именной указатели, карту маршрута экспедиции. Часть выполненных полевых записей не вошла в издание. Черновые нотации сохранились в «Записной книжке» С. М. Ляпунова, которая заполнялась непосредственно в процессе экспедиционной работы³. Значение костромских материалов, зафиксированных в 1893 г., чрезвычайно велико. Достаточно отметить, что экспедиционные слуховые записи стали первым документальным свидетельством бытования музыкального фольклора в конце XIX в. на территории Верхней Волги. Спустя более чем столетие музыковедение все еще не имеет публикаций, обобщающих материалы по традиционной музыкальной культуре региона⁴.

² Такая дифференциация возможна с учетом состава музыкальных жанров, сюжетов поэтических текстов, особенностей музыкального стиля.

³ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. В издание не вошло около 130 записей, из них 23 — черновые нотации, без текста. Рукопись содержит и незавершенные нотации напевов.

⁴ Приведем наиболее значимые издания: [В. Е. Гусев, О. Б. Алексеева, Л. И. Емельянов, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова]. Экспедиция в Костромскую область // Русский фольклор. Материалы и исследования / АН СССР, ИРЛИ; отв. ред. Б. Н. Путилов. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 6. С. 125–154; Тульцева Л. А. Вьюнишники // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; под ред. К. И. Чистова и Т. А. Бернштам. Ленинград: Наука, 1978. С. 122–137; Кирюшина Т. В. Костромские песни и наигрыши. Вып. 1: Календарные обрядовые песни / Костромской дом народного творчества; сост. Т. В. Кирюшина. Кострома: Областная типография имени М. Горького управления по делам печати и массовой информации администрации Костромской области, 1993. 45 с.; Разумовская Е. Н. Как продают елочку на свадьбе (костромские записи) // Временник Зубовского института. 2008. № 1. С. 23–36; Чухломской фольклор: в 2 т. Т. 1. Фольклорно-этнографические материалы / под ред. А. В. Кулагинной, В. А. Ковпика. Москва:



Ил. 1. Фрагмент карты экспедиции Песенной комиссии ИРГО 1893 г.
[Истомин, Ляпунов 1899]

Fig. 1. Fragment of the expedition map of the RGO Song Commission in 1893
[Istomin, Fyodor M. & Lyapunov, Sergey M. (1899)]



Ил. 2. В костромских лесах. Фотография Ф. М. Истомина

Fig. 2. In the Kostroma forests. Photo by Fyodor Istomin

Помимо сборника, результаты поездки, совершенной в конце XIX в., нашли отражение в «Отчете об экспедиции для собирания русских народных песен с напевами в 1893 году Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова» («читано в общем собрании ИРГО 10-го марта 1894») ⁵, а также в архивных документах, хранящихся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Среди них — «Дневник путешествия в губернии Вологодскую, Вятскую, Костромскую и Ярославскую летом 1893 года с целью собирания русских народных песен с напевами», который позволяет воссоздать обстоятельства работы с народными исполнителями [Ляпунов 2021]. Большой интерес представляют фотографии ⁶, выполненные Ляпуновым и Истоминим в процессе работы (ил. 2 ⁷).

Государственный республиканский центр русского фольклора. 2012. 440 с.; Чухломской фольклор: в 2 т. Т. 2: Музыкальное и танцевальное традиционное искусство / сост. Т. В. Кирюшина, А. И. Шилин. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. 320 с.

⁵ Известия Императорского Русского географического общества. Санкт-Петербург, 1894. Т. 30. С. 331–354.

⁶ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 2. Ед. хр. 404.

⁷ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 2. Ед. хр. 404. 37 л.

Задачи статьи — проследить особенности экспедиционной деятельности, определить научное значение материалов костромского маршрута второй экспедиции Песенной комиссии, представить предварительные наблюдения, касающиеся сохранности форм музыкального фольклора в различные периоды полевых исследований этномузкологов на территории, прилегающей к реке Унже и ее притокам.

Источником сравнительного изучения стали материалы 1970-х гг., любезно предоставленные Т. В. Кирюшиной⁸, и записи А. М. Мехнецова⁹. В сравнительном плане привлекаются также результаты фольклорных экспедиций 2022–2023 гг. в Нейский и Макарьевский районы, которые были предприняты Санкт-Петербургской государственной консерваторией имени Н. А. Римского-Корсакова и ФЭЦ СПбГК (руководители экспедиций — И. Б. Теплова, И. В. Светличная). Одной из целей этих поездок было соприкоснуться с маршрутом, осуществленным Ляпуновым и Истоминым в конце XIX в., получить представление о современном состоянии культурной традиции, зафиксировать образцы народной музыки.

Участие Ляпунова в работе Песенной комиссии было вызвано инициативой М. А. Балакирева. Этому предшествовали творческие и дружеские контакты двух музыкантов. Их начало относится к 1885 г., когда Ляпунов после окончания Московской консерватории с малой золотой медалью¹⁰ переехал из Москвы в Санкт-Петербург; здесь в 1890-е гг. он получил известность как пианист и композитор, музыкант с разнообразными профессиональными интересами. У него уже был опыт записи народных песен в конце 1870-х гг. в имении Сеченовых, близких родственников, — Теплый Стан (Курмышский уезд Симбирской губернии)¹¹. Позже песни фиксировались в усадьбе Ляпуновых Болобоново (Курмышский уезд Сим-

⁸ Материалы из Нейского и Макарьевского районов Костромской области. Личный фонд Т. В. Кирюшиной 1977, 1979, 1980. Копии записей Кирюшиной хранятся в Фольклорно-этнографическом центре имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее — ФЭЦ СПбГК).

⁹ Записи выполнены в Ленинграде от исполнителей из д. Елино Коткишевского сельского совета Нейского района, участвовавших в этнографическом концерте в Музее этнографии в 1974 г. Личный фонд А. М. Мехнецова. Коллекция 02.1974. Копии записей А. М. Мехнецова хранятся в ФЭЦ СПбГК.

¹⁰ Окончив консерваторию в 1883 г. по специальностям фортепиано (классы В. И. Вильборга, К. К. Клиндворта и П. А. Пабста) и теории композиции (классы П. И. Чайковского, Н. А. Губерта и С. И. Танеева), Ляпунов получил лестное предложение директора Московской консерватории К. К. Альбрехта остаться работать при консерватории, однако отклонил его.

¹¹ Письмо Н. Р. Сеченовой от 13 ноября 1879 г. ОР РНБ. Ф. 451. Цит. по изд.: [Ляпунова 1963, с. 4].

бирской губернии), а также — в селе Лебедево (Макарьевский уезд Нижегородской губернии), принадлежащем Касьяновым, родственникам семьи Ляпуновых, и в других местах¹².

Ляпунов участвовал в подготовке к изданию первого научного сборника Песенной комиссии ИРГО «Песни русского народа: Собраны и губерниях Архангельской в Онежской в 1886 г.»¹³. В 1892 г. М. А. Балакирев и Т. И. Филиппов привлекли молодого музыканта к работе в этнографическом отделении ИРГО. В 1893 г. композитор получил официальный статус члена-сотрудника Песенной комиссии и принял приглашение М. А. Балакирева участвовать в экспедиционной поездке. А. С. Ляпунова отмечала:

В этот период наиболее последовательно и систематически проявились его взгляды на русскую народную песню, методы ее отбора и записи [Ляпунова 1963, 4].

Обязанность записи поэтических текстов в экспедиции возлагалась на Ф. М. Истомина — выпускника историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета, секретаря этнографического отделения ИРГО (с 1883). Истомин уже имел опыт экспедиционных поездок на Русский Север¹⁴. В предисловии к сборнику «Песни русского народа» он дает лаконичное описание костромского маршрута:

Обследовав Тонкинскую волость Варнавинского уезда и Новоуспенскую волость Ветлужского уезда, через город Ветлугу снова вступили в Варнавинский уезд и обследовали волость Туранскую. Затем, остановившись в Онуфриевской волости Кологривского уезда, через город Унжу прибыли в Макарьев, откуда сделали поездку в Верхненейскую волость, расположенную в стороне от большой дороги, в северной части уезда. Следуя далее по почтовому пути через город Кадый, остановились в Семеновской волости Кинешемского уезда, оттуда, через Судиславль,

¹² Подробнее см.: Ляпунов С. М. Воспоминания. Русские народные песни: Учебно-метод. пособие / вступит. очерки, расш. рукописей, науч. комментирование, подгот. к публ. И. Б. Тепловой; Санкт-Петербургская госуд. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург: Дизайн Партнер, 2021. 121 с.

¹³ Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской, Олонецкой в 1886 году/записали: слова Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. Санкт-Петербург: Изд-во Императорского Русского географического общества, 1899. 244 с.

¹⁴ Участвовал в этнографических экспедициях в Архангельскую (1884, 1886), Олонецкую (1886), Вологодскую (1886) губернии (в 1886 г. совместно с Г. О. Дютшем); в Печорский край (1889, 1890).

8-го сентября прибыли в Кострому, где и закончили экспедиционные работы, вследствие крайней трудности дальнейших передвижений по почтовым и земским дорогам, совершенно испорченным и размытым дождями, непрерывно лившими в течение всего августа месяца [Истомин, Ляпунов 1899, X–XI]¹⁵.

Сообщения о превратностях пути и дорожных происшествиях нередко являлись и предметом описаний Ляпунова в его «Дневнике путешествия». Добравшись до села Никола-Торжок Макарьевского уезда, он отмечал:

Вследствие непрерывных дождей все дороги были размыты и часто приходилось ехать сплошь по воде [Ляпунов 2021, 128].

Следует отдать должное мужеству и настойчивости, с которыми Истомин и Ляпунов преодолевали многочисленные дорожные препятствия. Так, путешественники вынуждены были сделать значительный крюк по направлению к переправе на реке Унже, чтобы перебраться на противоположную сторону. «Дневник путешествия» содержит весьма драматичные описания опасных речных переправ, среди которых и переправа через Унжу. Не без иронии композитор описывал «вокальный концерт», обращенный к перевозчикам:

Ямщик начал кричать перевозчикам, чтобы давали перевоз. Вследствие безуспешности его крика, к нему присоединились и мы, но на наш крик никто не откликнулся. Мы продолжали свой вокальный концерт. После полуторачасового кричания, продрогшие от сырости и холода, мы, наконец, услышали ответный крик и вслед за тем показался движущийся на пароме фонарь [Ляпунов 2021, 176–177].

Достигнув Макарьево, они осмотрели Макарьево-Унженский монастырь и, запечатлев его на фотографии (православные святыни были предметом особого внимания исследователей на протяжении всей экспедиции; *ил.* 3), направились в сторону Костромы.

Истомин, описывая в отчете способы собирания песен, отмечал, что при выборе мест для остановок они с Ляпуновым руководствовались указаниями знатоков края из числа волостных чиновников и земских де-

¹⁵ Истомин использует написание наименований и уездов с прописной буквы.



Ил. 3. Участники экспедиции 2022 г. рядом со Свято-Троицким Макариево-Унженским монастырем. Фото Ю. Карась

Fig. 3. Participants of the 2022 expedition near the with Holy Trinity Makarievo-Unzhensky Monastery. Photo by Yulia Karas

ятелей, которые «имеют непосредственные сношения с народом»¹⁶. Кроме того, приоритет имели «глухие», отдаленные и отмеченные особым историческим прошлым местности. Однако не всегда ожидания собирателей себя оправдывали. Практически на всем протяжении пути Ляпунов и Истомин фиксировали состояние культурной традиции, которое представлялось им неблагополучным¹⁷.

Фотографии, выполненные собирателями, запечатлели путь следования через костромские леса, почтовую станцию Кукеша, где меняли лошадей, пейзажи реки Унжи [Ляпунов 2021, ил. 19–25] (*ил. 4*¹⁸).

Наблюдения Истомина и Ляпунова о своеобразии народной музыкальной культуры жителей костромских деревень касаются состава

¹⁶ Известия Императорского Русского географического общества. Санкт-Петербург, 1894. Т. 30. С. 333.

¹⁷ Данная характеристика с позиций нашего времени и современного состояния культурной традиции воспринимается как парадоксальная.

¹⁸ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 2. Ед. хр. 404. Л. 28.



Ил. 4. С. М. Ляпунов на Унже. Фото Ф. М. Истомина

Fig. 4. Sergey Lyapunov on Unzha. Foto by Fyodor Istomin

песенных жанров, замечаний о певцах и исполнительской традиции. Комментируя в предисловии к сборнику особенности терминологии народных исполнителей, определяющих напев песни, Истомин приводит характерное для Костромской губернии выражение «в голосянку». По его наблюдениям, слово «голос» соответствует понятию «напев». От костромских старообрядцев записано высказывание:

Все песни у нас на «один голос», т. е. на один напев [Истомин, Ляпунов 1899, XVII]

Собрание духовных стихов во время работы экспедиции Песенной комиссии в Костромской губернии пополнилось еще одним вариантом сюжета «Лазарь»¹⁹, записанным в деревне Шемякина Онуфриевской волости Кологривского уезда. Автор предисловия отмечает общность наименований этого жанра в Вологодской и Костромской губерниях: «...этот род песнопения носит название стихов» [Истомин, Ляпунов 1899, XII].

¹⁹ Варианты духовного стиха «Лазарь» были зафиксированы также в слободе Раменской Бережнослободской волости Тотемского уезда Вологодской губернии [Истомин, Ляпунов 1899, 26–28] и в деревне Печонкина Ильинской волости Яранского уезда Вятской губернии [Истомин, Ляпунов 1899, 31].

В «Дневнике путешествия» содержатся эпизоды встреч с жителями костромских деревень, хранителями старой веры. По свидетельству Ляпунова, в селе Черное Варнавинского уезда таких оказалось немало, в том числе и содержатель земской станции. Музыкант не был удовлетворен встречей с певцами из этого села. Он оставил следующие замечания:

Раскольники считают разнообразие напевов новшеством, но не следует забывать, что для раскольника весь образ жизни православного люда есть новшество, хотя бы он был и древнее раскольничьего [Ляпунов 2021, 121].

Завершая свое путешествие в Судиславле Костромской губернии, собиратели посетили старое раскольничье кладбище в городском лесу, куда их проводил местный становой. На последних страницах «Дневника путешествия» Ляпунов помещает сведения, полученные от станового, о постепенном отходе крестьян от старой веры:

По его словам, раскол здесь теперь держится не так крепко, как прежде, и многие уже начинают ходить в православные церкви [Ляпунов 2021, 131].

Музыкальные впечатления, полученные в селе Черном, у Ляпунова были связаны с пением и православных крестьян. Звучание народных песен у музыканта, воспитанного на образцах академической музыки, порой вызывало удивление:

Сначала пели мужики, но все их песни пелись на один и тот же напев, что потом они сами нам объяснили, говоря, что так поются все старые песни. После них пели девушки вешние песни, но опять на один и тот же напев [Ляпунов 2021, 120].

Определение «вешние» принадлежит народным исполнителям. К их числу отнесены хороводные песни: «Што по этой-то по роще шел Иван хороший», «Мне сходить было да во зеленый сад», «Што по всем-то доскам», «Винный-от мой колодца». Ляпунов не включает «вешние» песни в публикацию, оставляя нотации в «Записной книжке»²⁰.

Пение православных певиц в большей степени удовлетворило собирателя. По мнению музыканта, оно выгодно отличалось от осталь-

²⁰ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 17 об.–18.

ных «разнообразием напевов». Об этом повествуют строки «Дневника путешествия»:

После этих неудачных записей песен, нам предложили послушать православных певиц, и у этих оказалось разнообразие в пении; они пропели нам несколько свадебных песен [Ляпунов 2021, 121].

В этом же селе было записано три свадебные песни. Две из них — «Ты рябина ли, рябинушка» («на стоворах»), «Не было ветру» («на смотре-ньи») — представлены в сборнике Песенной комиссии [Истомин, Ляпунов 1899, 95, 102–103]. Незавершенная нотация напева песни «Созвала Еленушка всех подружек, садила Еленушка всех за стол» сохранилась лишь в «Записной книжке»²¹.

Важное научное значение имеют два образца свадебных причитаний²²: «Ой да ишке штё-то я да призаду(малась)» («как просватают») из деревни Шемякина Кологривского уезда (*ил.* 5²³) и «А вы роздайтесь-ко ся, да добры люди» («как к венцу поведут») из села Семеновское-Лапотное Семеновской волости Кинешемского уезда (*ил.* 6²⁴).

Приведенные в публикации напевы и тексты причитаний являются первыми образцами данного жанра, характеризующими музыкальную сторону костромской традиции. Истомин использует диалектное наименование — «прицётъ», отмечая его общность для костромской и вологодской территорий [Истомин, Ляпунов 1899, XIV]. По свидетельству этнографа, напевы записывались от пожилых женщин-причетниц, встречи с которыми в Костромской губернии были редкими. Нотации сопровождаются небольшими фрагментами поэтических текстов. Структурной особенностью примера из д. Шемякина является начальный возглас «Ой да» и недопевание последних слогов в зоне клаузулы (возможно, таким образом музыкант фиксировал форму произнесения текста говорком). В нотации и в записи поэтического текста эти слоги заключены в скобки: «призаду(малась)», «призаслу(шалась)». Показательной особенностью структуры является тоническая организация поэтического текста, одностиховая композиция и девяти-десятислоговой состав строки. Для напевов из Шемякина и Семеновского-Лапотного (*ил.* 5, 6) характерен общий

²¹ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 18.

²² Напевы из сборника «Песни русского народа» приведены к нормам современной нотации; тактировка отредактирована авторами статьи.

²³ [Истомин, Ляпунов 1899, 59, № 3].

²⁴ [Истомин, Ляпунов 1899, 77, № 13].

Ил. 5. Свадебное причитание из деревни Шемякина

Fig. 5. Wedding lamentation from the village of Shemyakina

Ой, да иш-ше шгё - то я да при - за - ду - (ма - лась),
Ой, да що-жих ба - сень я при - за - слу - (ша - лась).

Ил. 6. Свадебное причитание из деревни Семеновское-Лапотное

Fig. 6. Wedding lamentation from the village of Semenovskoye-Lapotnoye

А, вы роз - дай - тесь-ко-ся да доб - ры... (ы) лю - ди,
Што на все - то че-ты - ре сто... (о) - ро - ны.

принцип ритма слоγοпроизнесения в межакцентной зоне, основанный на соотношении долгот: половинная — четвертная длительности (ил. 8). При этом выполненные композитором нотации различаются с точки зрения мелодической организации. Обращает на себя внимание фермата, выставленная в обеих нотациях над акцентным и последним слогами в зоне клаузулы. Ее значение в полной мере раскрывается только при сравнении с аудиозаписями аналогичных форм.

Среди зафиксированных в XX в. материалов, типологически близких к нотациям Ляпунова, отметим свадебное причитание «Ты сходи-ко, братец батюшко», записанное Т. В. Кирюшиной в деревне Тимошино Макарьевского района от Ярушкиной Галины Андреевны (1906 г. р.) (ил. 7²⁵).

Значимой стилиевой особенностью интонируемого поэтического текста приведенного образца являются регулярные словообрывы с последующими повторами гласных преимущественно в зоне акцентных слогов.

²⁵ Зап.: д. Тимошино, Макарьевский район Костромской области. Исп.: Г. А. Ярушкина, 1906 г.р. Зап.: Т. В. Кирюшина, В. Н. Ковалев, 1977 г. Расш.: Ю. А. Карась, И. Б. Теплова. Личный фонд Т. В. Кирюшиной. 1977. Кассета 1, № 3.

Ил. 7. Свадебное причитание из деревни Тимошино Макарьевского района

Fig. 7. Wedding lamentation from the village of Timoshino

Ой, ты схо - ди... (и) - ко бра - тец ба... (а) - тю... (у)ш - ко,
Ты схо - ди... (и) - ко во дре - му... (у) - че... (эй) лес.

Возникающие цезуры связаны с прерывистостью дыхания исполнительницы, что отражает ее эмоциональное состояние. Эти факторы определяют устойчивые структурные составляющие напева.

Сопоставим приведенные выше напевы в записи С. М. Ляпунова 1893 г. и в записи Т. В. Кирюшиной 1977 г. (ил. 8):

Ил. 8. Схематическое сравнение ритмоакцентной организации напевов причитаний

Fig. 8. Schematic comparison of the rhythmic-accent organization of lament tunes

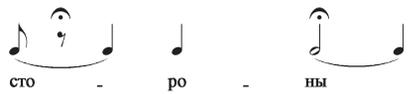
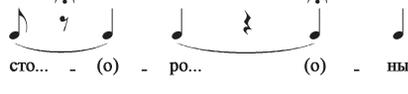
д. Шемякина (1893)		Ой, иш - ше щгё я при - за - ду - (ма - лась)
д. Семеновское- Лапотное (1893)		Што на все че - ты - ре сто - ро - ны
д. Тимошино (1977)		Ты схо - ди - ко во дре - му - чий лес

Отметим типологически сходные закономерности, характерные для сравниваемых образцов: 10-слоговой состав поэтической строки и принцип ритмоакцентной организации, для которого типично выделение долготой тонов в зоне первого и второго фразовых акцентов, что имеет структурообразующее значение для напевов. Нотируя причитание из деревни Семеновское-Лапотное, Ляпунов стремился точно зафиксировать долготу тона в клаузуле, что в условиях слуховой записи сделать было чрезвы-

чайно трудно. Вполне возможно, что за знаком ферматы, использованным композитором, кроются неотображенные в нотной записи обрыв слога в напеве и следующая за ним цезура («сто...ро-ны»). Опираясь на типологически устойчивые особенности структуры варианта из д. Тимошино, предлагаем реконструкцию фрагмента напева в записи Ляпунова (ил. 9):

Ил. 9. Реконструкция ритмической структуры фрагмента причитания из деревни Семеновское-Лапотное в записи С. М. Ляпунова

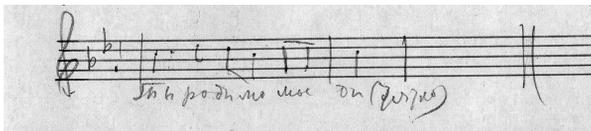
Fig. 9. Reconstruction of the rhythmic structure of a fragment of lamentation from village of Semenovskoye-Lapotnoye as recorded by Sergey Lyapunov

д. Семеновское-Лапотное (1893)	
д. Тимошино (1977)	
д. Семеновское-Лапотное (реконструкция) (1893)	

Среди рукописных материалов интерес представляет и схематичный набросок из полевой тетради, который был зафиксирован, по-видимому, от «крестьянки-раскольницы» в селе Черном Варнавинского уезда. Напев этого свадебного плача не был включен в публикацию по материалам экспедиции 1893 г. (ил. 10²⁶):

Ил. 10. Причитание из деревни Черное (автограф С. М. Ляпунова)

Fig. 10. Lamentation (manuscript) from the village of Chernoye (autograph of Sergey Lyapunov)



²⁶ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 18.

Рукопись содержит краткую нотацию одной поэтической строки «Ты родимо мое ди(тятко)», которую предваряет комментарий:

Выют на свадьбах и похоронах; напевы вертятся на двух нотах — бессодержательно²⁷.

Воспоминание об этой ситуации исполнения причитаний содержит и «Дневник путешествия»:

наконец, пришли старухи причитать (выть), но разобрать из этого вытья ничего не было возможно; ясно было только, что мелодии нет, как в Вологодской губернии [Ляпунов 2021, 121].

Эмоционально откликаясь на исполнение причитания, Ляпунов не принимал во внимание особую функциональную и смысловую нагрузку, которую несли такие архаичные образцы фольклора, как причитания. Его оценку звучания причитания с позиций художественной выразительности не следует воспринимать как объективную. А. С. Ляпунова отмечала:

К народнопесенному искусству Ляпунов подходил, прежде всего, как художник, а не как исследователь [Ляпунова 1963, 5].

Обширный песенный материал был зафиксирован в селе Новоуспенском (Холкино) Новоуспенской волости Ветлужского уезда Костромской губернии — шесть свадебных, две лирические песни. Внимание Ляпунова привлекли лирические песни, приуроченные к календарно-обрядовому периоду и времени полевых работ: «Ох, детинка ли, детинка молодой» — «масленичная» [Истомин, Ляпунов 1899, 187, № 34]; «Ты хозяин наш, ты хозяин» — «помочанская» [Истомин, Ляпунов 1899, 171, № 22]²⁸. Лирические песни, записанные в селе Новоуспенском (Холкино), принадлежат к пласту классической мужской лирики, для которой характерны внутрислоговые распевы, сложнотональная организация напева. Особое значение имеет песня «Ты зоря-ли моя, зоря» [Истомин, Ляпунов 1899,

²⁷ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 18.

²⁸ По-видимому, все песни исполнялись смешанным составом ансамбля. Так, в селе Новоуспенском (Холкино) свадебные, лирические и хороводные песни собирали пели Авдотья Гавриловна Сперанская, 34 лет, Парасковья Ивановна Троицкая, 51 года, Прокопий Ефимович Голубев, 57 лет, Федор Аркадьевич Цветков, 61 года, Григорий Иванович Шкельдин, 55 лет.

221, № 24], сюжет которой встречается в традициях Русского Севера. Интонации лирической песни «Из-за лесу темного, лесу темного» [Истомин, Ляпунов 1899, 59, № 3] вдохновили композитора на создание этюда для фортепиано «Былина» из цикла «12 трансцендентных этюдов», соч. 11. Остается сожалеть, что лирические песни «Вы не дуйте, ветерочки буйные, не шумите-тко, вы, лесочки темные» и «Запоем-то-тко мы братцы, ой, да песню новую» остались только в черновых записях²⁹.

В деревню Никола-Торжок Костромской губернии собиратели прибыли 3 сентября 1893 г. Их внимание привлекли облик и диалект жителей, которые свидетельствовали о влиянии на крестьянскую традицию новой эстетики города. Это нашло отражение в особенностях костюма, словаре общения жителей:

По своей внешности певцы не внушали приятных надежд: костюм городской, мужики рассуждают о том, что надо записать «матиф», что все было за «женским персоналом», а девушки считают себя барышнями, а в парнях видят «кавалеров» [Ляпунов 2021, 128].

Такой лексикон, необычный для сельских жителей, можно объяснить особым расположением деревни Никола-Торжок на оживленной дороге из Галича в Казань и Вятку:

По дороге двигались нескончаемые торговые обозы, в селе были лавки и лабазы, снабжавшие проезжающих продовольствием и фуражом [Белоруков 2000, 234].

Ляпунов комментирует зафиксированные записи так:

Собрание песенного материала тут было небогатое: две-три свад[ебных] песни, причем большинство их поется на один напев³⁰, и еще кое-каких протяжных [Ляпунов 2021, 128].

Песни были исполнены «крестьянкой Феклой Андреевной Веселовой, 69 лет с девицами Ласкиной, Смирновой, Шиловой и Оникиной, от 15 до 20 лет», пел также крестьянин «Григорий Мионов Соколов, 48 лет» [Истомин, Ляпунов 1899, 1899, 272].

²⁹ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Ед. хр. 13. Л. 12 об.

³⁰ Замечание С. М. Ляпунова о пении свадебных песен «на один голос» касается традиционных особенностей бытования обрядовых напевов.

Рукопись полевой тетради сохранила черновые нотации протяжных песен «Ах, печальное сердце мое», «По садочку, ах, гуляла, по садочку я гуляла», «Снежки белые, пушисты призакрыли все поля»³¹. Только одна из записанных лирических песен была опубликована — «А-ой да думка думушка, думка спобивает» [Истомин, Ляпунов 1899, 222–223, № 25]. В числе свадебных песен собиратели зафиксировали широко распространенный в традициях северо-запада России сюжет, связанный с довенечной частью обряда: «При последнем было вечере, да лёли-лёли, было вечере» [Истомин, Ляпунов 1899, 107–108, № 18]. Обращает на себя внимание поэтический текст, содержащий припевный раздел «да лёли-лёли», что довольно необычно для композиционной организации данной песни. Рефрен «да ох, ёй-ёй да ох-ти мне» содержит и свадебная песня — величание «Уж как во лузях» [Истомин, Ляпунов 1899, 123, № 29]. Отметим, что Ляпунов включает в сборник еще один образец песни с сюжетом «Как при вечере, вечере, при Парасковьином девишнике» из села Новоуспенского (Холкино)³² Новоуспенской волости Ветлужского уезда [Истомин, Ляпунов 1899, 106–107, № 178].

Помещенный в издание политекстовый свадебный напев (*ил. 11*³³) был исполнен певичками из Николы-Торжка с четырьмя текстами: «Исполать же, подруженька, исполать же, голубушка», «Уж вы семена, семена», «Залетал-то ясен сокол высоко по поднебесью», «Как на речке на быстрой, что Федосья дары мыла»³⁴. В полевой рукописи композитора представлены два варианта одного напева с текстами «Исполать же, подруженька, исполать же, голубушка» и «Уж вы сiмена, симена»³⁵. Рядом с нотацией композитор отмечает:

На тот же голос поются: «Уж вы симяна», «Не было ветры», «Как на речке, на быстрой»³⁶.

Звуковые экспедиционные материалы из Нейского и Макарьевского районов, относящиеся к 1970-м гг., позволяют провести сопоставление напевов свадебных песен. Из числа образцов, ранее зафиксированных Ляпуновым и Истоминим на этой территории, назовем песню «Уж

³¹ ОР ОНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 25 об. — 26 об.

³² [Истомин, Ляпунов, 1899, 107, № 18]. Село Новоуспенское Ветлужского уезда ныне находится на территории Нижегородской области.

³³ [Истомин, Ляпунов 1899, 89, № 3].

³⁴ [Истомин, Ляпунов, 1899, 89–92, № 3–6].

³⁵ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 26 об.

³⁶ ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 26 об.

Ил. 11. Свадебная песня «Исполать же, подруженька», д. Никола-Торжок, Верхне-Нейская волость

Fig. 11. Wedding song "I praise you, girlfriend", Nikola-Torzhok village, Verkhne-Neiskaya volost

Ис - по - лять же, под - ру - жень - ка, ис - по - лять же, го - лу - буш - ка,
Ис - по - лять же, го - лу - буш - ка, из - ме - ни - ла за - муж пош - ла!

Ил. 12. Свадебная песня «Уж вы симена-симена» из д. Елино Нейского района

Fig. 12. Wedding song "You, seeds-seeds" from the Yelino village, Neysky district

Мно - го ва... (а)с бы - ло се я - на, да бы - ло се - я - но три по - ля.
Бы - ло си - я - но три по - ля, да у - ро - ди - ло сё два по - ля.

вы симена-симена, лебединые симена» (с продолжением — «Оставала лебедушка») из деревни Елино Нейского района Костромской области (ил. 12³⁷).

Типологически общие элементы структуры напевов, фиксация которых разделена многими десятилетиями, обнаруживаются на уровне ритмической и мелодической организации. Так, на основе слуховой нотации 1893 г. и звукозаписи 1974 г. выявляется общая слогоритмическая модель (ил. 13).

Данная песня, имеющая политекстовый напев, почти через восемьдесят лет после экспедиции Ляпунова и Истомина была записана в деревне Елино наряду с другими: «Ты рябина, рябинушка, ты рябина кудрявая»,

³⁷ Д. Елино Нейского р-на Костромской области. 27.03.1974. Исп.: неизвестны. Зап.: А. М. Мехнецов. Копии записей хранятся в ФЭЦ СПбГК. Личный фонд А. М. Мехнецова. Коллекция 02.1974. Кассета 3, № 4. Расш.: Ю. А. Карась, И. Б. Теплова.

Ил. 13. Слогоритмические модели напевов свадебных песен
«Исполать же, подруженька» (1893) и «Уж вы, симена-симена» (1974)

Fig. 13. Syllabic-rhythmic models of the chants of wedding songs
“I praise, girlfriend” (1893) and “You, seeds-seeds” (1974)

с. Семеновское-Лапотное (1893) Ис - по - лать же под - ру - жень - ка, ис - по - лать же под - ру - жень - ка

д. Тимошино (1977) Мно - го вас бы - ло сия - я - но, бы - ло сия - я - но три по - ля

«Выводы, выводы, что не вы меня вывели»³⁸. Необходимо отметить, что последний из названных сюжетов занимает важное место в описаниях свадебного обряда, которые были зафиксированы от жителей старшего и среднего возраста на территории Макарьевского района в 2023 г. Песня «Выводы» (так ее именуют чаще всего) исполняется в свадебный день, в обрядовой ситуации «сговоров», когда невесту приводят в горницу в момент приезда жениха. Поэтический текст и напев песни в настоящее время забыты³⁹.

В записях 1893 и 1970-х гг. содержатся также свадебные песни «Разлилась, разлилась по лугам вода вешняя» [Истомин, Ляпунов 1899, 119, № 26], «Ты изменная изменщица» [Истомин, Ляпунов 1899, 87, № 1]. Песни с сюжетным мотивом «Изменщица» широко распространены в костромской традиции, и не случайно одна из них открывает свадебный раздел сборника.

Спустя 130 лет в костромских деревнях произошли значительные изменения. Об этом свидетельствуют результаты фольклорных экспедиций 2022–2023 гг. В единичных образцах удалось записать свадебные и лирические песни (преимущественно позднего историко-стилевого слоя),

³⁸ Д. Елино Нейского р-на Костромской области. 27.03.1974. Исп.: неизвестны. Зап.: А. М. Мехнецова. Личный фонд А. М. Мехнецова. Коллекция 02. Кассета 3, № 3, 2.

³⁹ В 2022 г. участники фольклорной экспедиции побывали на месте, где находилась д. Никола-Торжок. Некогда процветавшая деревня ныне целиком заросла деревьями и кустарником, которые совершенно скрыли даже фундаменты домов. О том, что в прошлом здесь кипела жизнь, напоминали только обветшавшие от времени трехъярусная колокольня и церковь Никола Чудотворца, внутри которой фрагментарно сохранились не потерявшие яркости красок росписи. О погосте Никольский сохранились записи в переписной книге 1617 г. Кирпичная церковь была основана в XVI в., перестраивалась в начале и в середине XIX в. [Белоруков 2000, 234].

которые смогли воспроизвести пожилые жители костромских деревень. Тексты свадебных, лирических, хороводных песен, записанных от деревенских жителей в начале 2000-х гг., сегодня можно найти в рукописях, которые хранят работники сельских домов культуры или народные исполнители в своих домашних архивах. Вместе с тем зафиксированы отчетливые свидетельства о причитаниях, которые устойчиво именуют термином «вытьё», упоминаемым и в материалах Ляпунова.

Сюжеты старших духовных стихов ушли из крестьянской практики. Их заменили духовные тексты, имеющие, большей частью, авторское происхождение. Но наряду с этим был зафиксирован и классический сюжет «Сон Богородицы», характерный для ранних духовных стихов, который в современной практике может выполнять функцию заговора.

Удивительно, что в отдельных деревнях остаются востребованными такие жанры календарно-обрядового цикла, как «окликание» Егория или «вьюнишное окликание» молодых после Пасхи. Воспоминания о традиции обходов дворов в зимний, а особенно в весенний период календаря ярко запечатлелись в памяти старожилов. Обращает на себя внимание отсутствие указанных жанров в записях второй экспедиции Песенной комиссии. Вероятно, свою роль сыграл летний период работы экспедиции, для которого не были актуальны приуроченные к весне «окликания». Из числа музыкальных форм, которые продолжают сопровождать быт современной деревни, следует назвать инструментальные наигрыши на гармонии, балалайке, жанры детского фольклора. Популярна в деревенской среде и традиционная кадрили «Семизарядная». Этот материал, свидетельствующий о бытовании более поздних форм народной традиции, также не фиксировался в 1893 г.

Одна из актуальных проблем современной этномузыкологии — выявление, сохранение, систематизация экспедиционных материалов, зафиксировавших музыкальную традицию Костромской области в слуховых, аудио- и видеозаписях начиная со второй половины XIX в. и до наших дней. Задачи, методы собирания фольклора нашли отражение в особенностях содержания различных по полноте экспедиционных коллекций. Вместе с тем объективная картина может быть составлена только в результате суммирования всех сохранившихся материалов.

Слуховые нотации, поэтические тексты, изданные по инициативе Песенной комиссии ИРГО в 1899 г., содержат образцы музыкально-поэтических форм, типичных для костромской традиции. Материалы 1970-х гг., зафиксированные на звуковых носителях, отражают удовлетворительное состояние народной музыкальной культуры. В наши дни значительный

пласт музыкального фольклора вышел из активного бытования, фрагментарно сохранившись преимущественно в воспоминаниях жителей деревень либо в рукописных текстах.

Таким образом, если слуховые записи второй научной экспедиции Песенной комиссии ИРГО позволяют получить представление о состоянии народной традиции в конце XIX в., то диахронное сопоставление материалов, зафиксированных в различные исторические периоды, расширяет научное поле этномузыкологии и дает возможность более корректной оценки ранних записей фольклора. Подобное направление исследования перспективно для научных наблюдений над динамикой культурной традиции. Поэтому корпус записей, выполненных Ляпуновым и Истоминым в 1893 г., имеет важное научное значение и нуждается в изучении, редактировании (при необходимости) и введении в научный оборот.

Аббревиатуры

ИРГО — Императорское Русское географическое общество

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки

ФЭЦ СПбГК — Фольклорно-этнографический центр имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Список рукописных источников

ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 13. 30 л.

ОР РНБ. Фонд С. М. Ляпунова. Ф. 451. Оп. 2. Ед. хр. 404. 37 л.

Список источников

- [1] Белоруков 2000 — Белоруков Д. Ф. Деревни, села и города костромского края: материалы для истории. Кострома: Костромской общественный фонд культуры, Костромской региональный центр новых информационных технологий «Эврика-М», 2000. 535 с.
- [2] Истомин, Ляпунов 1899 — Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской, Костромской в 1893 году / записали: слова Ф. М. Истомин, напевы С. М. Ляпунов. Санкт-Петербург: Изд-во Императорского Русского географического общества, 1899. 279 с.
- [3] Ляпунов 2021 — Ляпунов С. М. Дневник путешествия в губернии Вологодскую, Вятскую, Костромскую и Ярославскую летом 1893 года с целью собирания русских народных песен с напевами / предисл., расшифровка рукописей, коммент., подгот. к публикации И. Б. Тепловой; науч. ред. Г. В. Лобкова. 2-е изд.,

доп. и испр. Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2021. 212 с.

- [4] Ляпунова 1963 — Ляпунова А. С. Вступительная статья // Ляпунов С. М. Русские народные песни: для голоса в сопровождении фортепиано / под ред. Е. В. Гиппиуса. Москва: Музгиз, 1963. С. 1–5.

References

- [1] Belorukov, Dmitriy F. (2000). *Derevni, syola i goroda Kostromskogo kraja: materialy dlya istorii* [Villages, towns and cities of the Kostroma region: materials for history] Kostroma : Kostromskoy obshchestvennyy fond kul'tury, Kostromskoy regional'nyy tsentr novykh informatsionnykh tekhnologiy "Evrika-M", 535 p. (in Russian).
- [2] Istomin, Fyodor M. & Lyapunov, Sergey M. (1899). *Pesni russkogo naroda. Sobrany v guberniyakh Vologodskoy, Vyatskoy, Kostromskoy v 1893 godu. Zapisali: slova Fyodor M. Istomin, napevy Sergey M. Lyapunov* [Songs of the Russian people. Collected in the provinces of Vologda, Vyatka, Kostroma in 1893, recorded: words by Fyodor M. Istomin, tunes by Sergey M. Lyapunov]. St. Petersburg : Izdatel'stvo Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva, 279 p. (in Russian).
- [3] Lyapunov, Sergey M. (2021). *Dnevnik puteshestviya v gubernii Vologodskuyu, Vyatskuyu, Kostromskuyu i Yaroslavskuyu letom 1893 goda s tselyu sobiraniya russkikh narodnykh pesen s napevami* [Diary of a trip to the provinces of Vologda, Vyatka, Kostroma and Yaroslavl in the summer of 1893 with the aim of collecting Russian folk songs and tunes], preface, transcript of manuscripts, comments, preparation for publication by Irina Teplova; scientific editor Galina Lobkova. 2nd edition, supplemented and corrected. Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. St. Petersburg : Skifiya-print, 212 p. (in Russian).
- [4] Lyapunova, Anastasia S. (1963). "Vstupitel'naya statya" ["Introductory article"]. In Sergey M. Lyapunov. *Russkiye narodnyye pesni: dlya golosa v soprovozhdenii fortepiانو* [Russian folk songs: for voice and piano accompaniment], editor Eugene W. Hippus. Moscow : Muzgiz, 1963, pp. 1–5 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 30.01.2024; одобрена после рецензирования: 15.02.2024; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 30.01.2024; approved after reviewing: 15.02.2024; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 78.072.2; 784.4

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.003

История отечественной музыкальной фольклористики глазами Е. В. Гиппиуса: к 120-летию со дня рождения ученого

Ольга Алексеевна Пашина

Государственный институт искусствознания, Москва, Россия
orash@sias.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4189-5835>

Аннотация. Статья посвящена воззрениям выдающегося исследователя народной музыки Евгения Владимировича Гиппиуса (1903–1985) на историю отечественной музыкальной фольклористики. Он считал важным изучение не только народной музыки как таковой, но и науки о музыкальном фольклоре, ибо это проливает свет на причины интереса к нему в определенные периоды прошлого, а также на эволюцию взглядов ученых. На основе анализа сборников народных песен конца XVIII — начала XX в., в которых отразилась позиция собирателей по отношению к народной песне, а также теоретических работ предшественников он выделил в рамках обозначенного времени три периода собирания и изучения музыкального фольклора в России. Критериями для периодизации послужили различия в типах сборников народных песен, появившихся на разных исторических этапах. Творческое, но одновременно и критическое отношение Гиппиуса к трудам ученых более раннего времени позволяло ему в научном диалоге с ними выработать собственные методологические подходы к изучению музыкального фольклора, являющегося, по мнению Гиппиуса, частью общей истории музыки, которую можно исследовать только в контексте эволюции социальных отношений и человеческого мышления.

Ключевые слова: *Евгений Владимирович Гиппиус, история фольклористики, периодизация, сборники народных песен, теоретические труды, методология*

Для цитирования: *Пашина О. А. История отечественной музыкальной фольклористики глазами Е. В. Гиппиуса: к 120-летию со дня рождения ученого // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 42–59.*

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.003>

© Пашина О. А., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.003

History of Russian Musical Folklore Studies through the Eyes of Eugene W. Hippus: To the 120th Anniversary of the Scientist's Birth

Olga A. Pashina

State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

opash@sias.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4189-5835>

Abstract. The article is devoted to the views of the outstanding researcher of folk music Eugene W. Hippus (1903–1985) on the history of Russian musical folklore studies. He considered it important to study not only folk music as such, but also the history of the science of musical folklore, because this sheds light on the reasons for interest in it in certain historical periods, as well as on the evolution of scientists' views thereon. Based on the analysis of collections of folk songs of the late 18th — early 20th centuries, which reflected the position of the collectors in relation to folk songs, as well as the theoretical works of his predecessors, he identified three periods of collecting and studying musical folklore in Russia within the designated time frame. The criteria for periodization were differences in the types of collections of folk songs that appeared at different historical stages. Hippus's both creative and critical attitude to the works of his predecessors allowed him, in a scientific dialogue with them, to develop his own methodological approaches to the study of musical folklore. At the same time, the scientist believed that musical folklore is part of the history of music, which can only be studied in the context of social history and evolution of human thinking.

Keywords: *Eugene W. Hippus, history of collecting and studying musical folklore, periodization, collections of folk songs, theoretical works, methodology*

For citation: Pashina, Olga A. History of Russian Musical Folklore Studies through the Eyes of Eugene W. Hippus: To the 120th Anniversary of the Scientist's Birth. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 42–59. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.003>

© Olga A. Pashina, 2024

История отечественной музыкальной фольклористики глазами Е. В. Гиппиуса: к 120-летию со дня рождения ученого

Евгений Владимирович Гиппиус (1903–1985) — один из выдающихся российских музыковедов-фольклористов, внесших весомый вклад в науку о традиционной народной культуре. Будучи петербуржцем по рождению, довоенный период своей жизни он провел в родном городе, пережил блокаду Ленинграда, а после ее снятия переехал в Москву, где работал до конца своих дней: был научным сотрудником Института истории искусств Академии наук СССР (ныне Государственный институт искусствознания), профессором Московской консерватории (читал курс лекций по народному творчеству), а в последние годы жизни — научным консультантом Комиссии музыковедения и фольклора Союза композиторов РСФСР.

Интерес к русской традиционной культуре возник у Е. В. Гиппиуса еще во время обучения в Тенишевском училище, где его отец Владимир Васильевич Гиппиус, известный поэт и литератор, преподавал русскую литературу. Основатель училища князь Вячеслав Николаевич Тенишев был также учредителем Этнографического бюро, которое с 1897 по 1901 г. активно занималось сбором сведений о быте и культуре русского крестьянства. Первой учительницей музыки Гиппиуса была его мать, которая обучалась в Московской консерватории по классу фортепиано. Сам Гиппиус в 1928 г. закончил Петроградскую консерваторию, где обучался сразу на нескольких отделениях: по классу теории и композиции — у Максимилиана Осеевича Штейнберга, по классу симфонического дирижирования — у профессора Николая Андреевича Малько (его однокурсником был один из величайших дирижеров XX в. Евгений Мравинский), а по классу музыковедения — у профессора Бориса Владимировича Асафьева. Кроме того, Гиппиус прослушал полный курс на этнолого-лингвистическом факультете Петроградского университета у выдающегося лингвиста, профессора Льва Владимировича Щербы [Дорохова, Пашина 2003, 7]. Свое образование Гиппиус продолжил в аспирантуре петроградского Института истории искусств также под руководством Асафьева, который способствовал его увлечению музыкальным фольклором — не только русским, но и других народов.

Начиная с 1925 г. и вплоть до начала войны он вел интенсивную работу по записи музыкального фольклора среди немецких колонистов в Ленинградской области, на Русском Севере, в Грузии, Армении, Узбекистане, осуществлял фонозаписи песен народов Сибири и Приуралья от студентов ленинградских институтов народов Севера и народов Востока. Звукозаписи песен и инструментальной музыки народов СССР, сделанные в 1920-е гг. Гиппиусом и другими фольклористами, были положены в основу Фонограммархива, созданного им в 1927 г. в структуре Института истории искусств [Дорохова, Пашина 2003, 8–9]. Ныне фонограммархив находится в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

На протяжении своей научной деятельности Гиппиус разрабатывал весьма широкий круг вопросов: теорию жанров в музыкальном фольклоре, проблему каталогизации народных мелодий, типологию народных исполнительских коллективов и народных многоголосных фактур и другие. Ученый является основоположником структурно-типологического метода анализа народных мелодий и ареальных исследований в музыкальной фольклористике¹, цель которых заключается в установлении ареалов музыкально-фольклорных форм, а на их основе — и границ музыкальных диалектов [Дорохова, Пашина 2003а].

Под влиянием Асафьева у Гиппиуса сложилось особое отношение к музыкальному фольклору разных этносов как важнейшей составляющей истории музыки. Он говорил:

Я всегда считал себя историком музыки, а не фольклористом, потому что фольклор, оторванный от истории музыки, — это не сюжет для изучения².

Гиппиус подчеркивал, что главной целью любого этномузыкологического исследования является не просто введение новых фактов в историю мировой музыкальной культуры, но определение их места в ней. Вместе с тем он полагал, что изучение истории музыки приобретает

¹ Справедливости ради следует заметить, что некоторые зачатки структурно-типологического метода и ареальных исследований в музыкальной фольклористике имеются в трудах Филарета Колессы и Климента Квитки, однако именно Гиппиус сформулировал их базовые методологические основы.

² Стенограмма выступления на собрании Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР 14 февраля 1975 г. при обсуждении доклада Б. М. Добровольского «О принципах тактировки русских народных песен». Фонограммархив ИРЛИ РАН. Фонд ОКМФ (не описан, поэтому здесь и далее при ссылках на этот фонд шифры отсутствуют).

смысл только в контексте истории общества и развития человеческого мышления³.

Именно поэтому Гиппиус считал необходимым изучать не только саму народную музыку, но и историю фольклористики, в частности историю записи и публикации народных песен, что позволяет понять причины возникновения интереса к музыкальному фольклору, как менялось отношение к нему в разные исторические периоды, а также его теоретическое осмысление на протяжении времени.

Цикл лекций, прочитанных Гиппиусом в 1940-е гг. в Московской консерватории (их стенограммы сохранились в архиве Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки), свидетельствует о глубоком изучении и тщательном анализе всех изданных с конца XVIII по начало XX в. сборников народных песен, что позволило ученому выявить отраженные в них представления о фольклоре. Обобщив изученный материал, он создал весьма объемную картину развернувшейся в то время деятельности по собиранию и публикации народных песен, проследил эволюцию взглядов на фольклор и формы его презентации на протяжении всего XIX в. По мнению Гиппиуса, дать адекватную оценку тому, что было записано и опубликовано ранее, можно, только имея обширный багаж знаний о фольклорной традиции в живом современном звучании, поскольку лишь в соотношении с ней выявляются особенности представлений о фольклоре в прошлом. Достижения Гиппиуса в данной области до сих пор остаются уникальными, так как долгое время исследователи не уделяли должного внимания истории науки и только в последнее время наметилась положительная тенденция в указанном направлении⁴.

Прекрасно зная труды своих предшественников, Гиппиус, с одной стороны, критически, а с другой — творчески относился к их наследию, вырабатывая в научном диалоге с ними собственные методологические подходы к изучению музыкального фольклора.

В истории русской фольклористики он выделил несколько периодов⁵. *Первый* — с конца XVIII до середины XIX в., когда русские народные песни записывались от знатоков и любителей из среды интеллигенции

³ [Стенограмма выступления на собрании Музыкально-фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР 26 марта 1976 г. при обсуждении экспедиционного отчета и доклада Р. А. Чураковой «Удмуртские свадебные песни»]. Фонограммархив ИРЛИ РАН. Фонд ОКМФ.

⁴ См., например: *Иванова Т. Г., Лобкова Г. В.* История фольклористики и этномусикологии (конец XVIII — XIX век): Учебное пособие. Санкт-Петербург; Саратов: Амирит, 2020. 395 с.

⁵ Основные положения Е. В. Гиппиуса, связанные с периодизацией истории науки о музыкальном фольклоре, опубликованы [Гиппиус 2003].

в *городах*, а не в деревне. С точки зрения ученого, сборники того времени отражали не столько состояние фольклорной традиции, сколько восприятие народной музыки русским дворянством и разночинцами.

Так, Василий Трутовский, составитель первого печатного «Сборника русских простых песен с нотами», вышедшего в 1776–1795 гг. в 4 томах⁶, включил в него песни, которые исполнял сам, состоя певцом и гуслиаром при дворе Екатерины II. Тогда же были созданы первые русские народно-бытовые оперы — «Мельник, колдун, обманщик и сват» Михаила Соколовского, «Санкт-Петербургский Гостиный двор» Михаила Магинского и другие, в которых широко использовались напевы русских народных песен. Составитель второго печатного сборника, опубликованного в 1790 г., выдающийся архитектор, график и поэт Николай Львов стал записывать русские народные песни от своих родственников и знакомых в период работы над либретто оперы «Ямщики на подставе» (музыка Евстигнея Фомина). В сборнике Львова мелодии песен были гармонизованы музыкантом Иваном Прачем⁷. Указанный сборник, многократно переиздававшийся, долго служил источником народных песен для русских композиторов. Другие сборники первой половины XIX в., например, Ивана Рупина и Даниила Кашина⁸, были составлены из песен, усвоенных собирателями по слуху и исполнявшихся ими самими.

Поскольку перечисленные сборники создавались с целью исполнения песен в *городских формах бытового музицирования* — для сольного пения в сопровождении фортепиано, гуслей, гитары или хорового трехголосного пения а саррелла в традиции канта, широко распространенного в России со времен Петра I, песенные напевы в них приводились в соответствие с европейским гомофонно-гармоническим стилем, искусственно приспособлялись к европейским мажору и минору, что устойчиво держалось в практике вплоть до 60-х гг. XIX в.

Сборники народных песен первой половины XIX в. заставили Гиппиуса обратить внимание на проблему изучения народной городской песни. Она интересовала ученого в нескольких аспектах: происхождения нового

⁶ См. научное переиздание: *Трутовский В.* Собрание русских простых песен с нотами / под ред. и с вступ. ст. В. М. Беляева. Москва: Музгиз, 1953. 184 с.

⁷ См. научное переиздание: *Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / под ред. и с вступ. ст. В. М. Беляева.* Москва: Музгиз, 1955. 350 с.

⁸ См. научное переиздание: *Рупин И. А.* Народные русские песни, аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепиано и для хора / под ред., предисл. В. М. Беляева, введ. ст. Т. В. Поповой. Москва: Музгиз, 1955. 97 с.; *Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепьяно Даниилом Кашиным / под ред. В. Беляева; предисл. В. Беляева, В. Натансона, Б. Грановского и Д. Кашина.* Москва: Музгиз, 1959. 343 с.

стиля пения, его отражения в старых публикациях русского музыкально-го фольклора и его взаимодействия с традиционным крестьянским слоем русской песенности. Вот что он говорил о сборнике Н. Львова и И. Прача:

Мне важно, чтобы вы оценили сборник Прача как сборник, впервые запечатлевший ростки той народно-песенной традиции, которая в XIX и XX вв. станет господствующей в городской песне⁹.

С 30-х годов XIX в. заметен всплеск интереса к крестьянской песне. Как считал Гиппиус, он возник под влиянием идей славянофильства, а позже народничества — идеологического течения разночинной интеллигенции в России в 1860–1900-е гг. Народники, высоко ставившие нравственные идеалы крестьянства, ходили «в народ» в поисках своих корней. Под воздействием их идей уже в 1850-е намечается перелом в отношении к народной песне — впервые русские крестьянские песни собиратели начали записывать не в городе, а в деревне. В опубликованных ими сборниках с указанием местности записи песен нашли отражение особенности локальных традиций русского фольклора [Гиппиус 2003, 81–84]. Примером может служить «Собрание русских народных песен, текст и мелодии собрал и музыку аранжировал для фортепиано и семиструнной гитары Михаил Стахович»; сборник вышел в 1851–1854 гг.¹⁰ Его автор — известный поэт и гитарист, будучи орловским помещиком, записывал песни в Орловской и соседних губерниях. Однако аранжировки Стаховича в стиле современной ему городской песни-романса плохо сочетались со стилем старинных крестьянских песен.

Началом *второго периода* собирания русских народных песен Гиппиус считал рубеж 1850-х и 1860-х гг., когда стали появляться разные типы песенных сборников, различавшихся и по задачам, которые ставили перед собой собиратели, и по тому, на кого они рассчитаны, и по характеру изложения музыкальных записей [Гиппиус 2003, 90–101].

Главной приметой этого времени стали сборники научного характера, в которых песни публиковались в форме одноголосных мелодий без сопровождения и какой-либо обработки. Их возникновение Гиппиус связывал с появившимися в начале 1860-х гг. теоретическими статьями исследователя русской народной музыки и средневекового церковного

⁹ [Стенограмма лекции Е. В. Гиппиуса, прочитанной в Московской консерватории 21 марта 1945 г.]. Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки МГК имени П. И. Чайковского (шифры хранения отсутствуют).

¹⁰ См. научное переиздание: *Стахович М. А. Русские народные песни / предисл., ред., примеч. Н. М. Владыкиной-Бачинской.* Москва: Музыка, 1964. 76 с.

пения князя В. Ф. Одоевского. В них впервые высказывается идея о том, что мелодика и лад русских народных песен не отвечают нормам западноевропейской музыки, а обнаруживают близость к знаменному распеву и средневековым церковным ладам модального типа. Принципиально иной, революционный взгляд на мелодику русских народных песен заставил Одоевского подвергнуть резкой критике сборники собирателей первого периода, которые в нотной записи корректировали напевы народных песен, искусственно приводя их в соответствие с нормами гомофонно-гармонического стиля. Именно Одоевский составил первый сборник песен без всякой обработки, но опубликован он был только после его смерти — в 1870-е гг.¹¹

В указанный период появляются и собиратели из провинции. Один из них — учитель из г. Череповца Новгородской губернии Федор Лаговский, издавший в 1877 г. на собственные средства сборник «Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний»¹². Песни были записаны им самим, а их мелодии опубликованы без сопровождения.

Одновременно продолжали издаваться сборники для музицирования в условиях города, поэтому песни были изложены для голоса в сопровождении фортепиано, однако сами эти песни были записаны в деревне от крестьян. Рождается и новый принцип гармонизации песен, впервые примененный М. А. Балакиревым в сборнике «40 русских народных песен»¹³, в который вошли напевы, записанные композитором во время путешествий по Волге. Если в сборниках первой половины XIX в. мелодику песен подчиняли европейской гармонии, то начиная со сборника Балакирева гармония стала определяться закономерностями национально-своеобразной песенной мелодики. По пути именно такой гармонизации крестьянских песен пошли Н. А. Римский-Корсаков в «Сборнике русских народных песен» (1877)¹⁴, А. К. Лядов и целый ряд других русских композиторов. Важную роль в отборе песен для публикации играли их

¹¹ *Кашиперов В. Н.* Напевы русских песен, записанные князем В. Ф. Одоевским // Вестник Общества древнерусского искусства при Румянцевском музее. 1876. Отд. 2. № 11–12. С. 127–134.

¹² Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты учителем пения при Череповецком техническом училище Ф. Лаговским. Череповец : Типография И. А. Левикова, 1877. Вып. 1. 67 с.

¹³ Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым. Leipzig; Санкт-Петербург: А. Иогансен, 1866. 79 с.

¹⁴ Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым (ор. 24, 1876). Санкт-Петербург: В. Бессель и Ко, [1877]. 123 с.

художественные достоинства. Не случайно почти все мелодии из сборника Балакирева использованы в русской классической музыке.

Новые веяния в отношении к народной песне в 1860-е гг. породили бурную дискуссию среди русских музыкантов о том, в каком виде следует публиковать народные песни и надо ли их гармонизовать, сопровождая фортепианным аккомпанементом. Одоевскому, который критиковал ранние сборники за то, что их составители приводили народные песни к нормам западноевропейской музыки, вторили и другие. Так, А. Н. Серов в своей статье 1870 г. писал:

по рутинным требованиям европейской каденцы, т. е. заключения музыкальной фразы, гармонизатор *изменял* (!) некоторые нотки в самом данном народном напеве, не понимая, что он этим понижением или повышением одного интервала на полтона *искажал древний характер* русской песни, сглаживал ее драгоценнейшую своеобразность [Серов 1936, 34]¹⁵.

Аналогичной точки зрения придерживался и Петр Сокальский:

Приделка к ней (народной песне. — *О. П.*) гармонии (аккордов) вносит в народную музыку нечто новое, совершенно ей чуждое, взятое из другого стиля и другой исторической эпохи [Сокальский 1888, 2].

И далее:

Но что же выходит, когда к мотиву, взятому без слов, в нетемперированных интервалах, мы присоединяем еще гармонию, аккорды в темперированных интервалах? Мы еще более удалились от смысла народной песни, и эффект, производимый таким гармоническим сопровождением на фортепиано таков, что народный певец вовсе не узнает спетой им песни. <...> Мы увидим впоследствии, что и другие атрибуты нашей октавной и тактовой системы вносят в народную музыку пертурбацию, которая еще более усиливает изменение ее характера на столько, что уложенную в наши ноты и такты народную песню уже нельзя назвать таковою, а следует признать переводом на новый современный музыкальный язык, с комментариями переводчика, более или менее удачно осветившего особенности оригинала для современного музыканта [Сокальский 1888, 33–34].

¹⁵ Здесь и далее выделения в тексте принадлежат А. Серову. — *О. П.*

Однако Серов, будучи композитором, допускал возможность гармонизации народных песен, но с учетом особенностей их музыкального склада. Он так оценил сборник Балакирева 1866 г.:

Тут, в первый раз при записывании русских народных напевов, создан и осуществлен принцип строжайшего диатонизма. <...> Принцип неизменяемости лада (в напеве) и принцип часто-го употребления в гармонии так называемых второстепенных трезвучий (Nebendreiklänge), придал и записыванию песен и разработке их своеобразный, несколько суровый оттенок, требуемый самым делом [Серов 1936, 39].

Гиппиус, отдавая должное новаторскому подходу Балакирева к гармонизации народных песен, тем не менее в полной мере разделял точку зрения Сокальского.

Еще один тип сборников связан с осознанием собирателями многоголосной природы русских народных песен, ансамблевая фактура которых основана, по выражению Гиппиуса, на мелодике, мыслимой вне гармонии [Гиппиус 1948, 91]. Поскольку в то время мелодии песен записывались исключительно на слух, не было никакой возможности одновременно охватить в записи всю многоголосную фактуру. Поэтому собиратели стали последовательно фиксировать несколько мелодических вариантов распева песни, образующих в результате хоровую партитуру. Первый такой сборник — «Русские народные песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями, изданные Ю. Н. Мельгуновым»¹⁶. В предисловии к нему Мельгунов в принципиальной форме поставил вопрос о полифонической природе русской народной песни. Следом увидели свет публикации Н. Е. Пальчикова «Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке, Мензелинского уезда Уфимской губернии» (1888)¹⁷ и «Сборник русских народных лирических песен» Николая Лопатина и Василия Прокунина (1889)¹⁸, в которых также были осуществлены попытки фиксации русского народного многоголосия.

¹⁶ Русские народные песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями изданные Ю. Н. Мельгуновым. Москва: Тип. Э. Лисснер и Ю. Роман, 1879. Вып. 1. 59 с.; Санкт-Петербург: В. Бессель и Ко, 1885. Вып. 2. 47 с.

¹⁷ Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке, Мензелинского уезда, Уфимской губернии Н. Пальчиковым. Санкт-Петербург: Тип. Н. А. Лебедева, 1888. XVIII, 129 с.

¹⁸ Опыт систематического свода лирических песен, с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. П. Лопатина, с положением песен для голоса и фортепиано В. П. Прокунина. Москва: Тип. А. И. Мамонтова и Ко., 1889. VII, 268 с.

Начало *третьего этапа* ознаменовано появлением в 1890-е гг. наиболее значимых сборников научного типа, что было обусловлено важнейшим для истории русской фольклористики фактом. В 1884 г. в Русское Географическое общество была подана докладная записка об учреждении при нем Песенной комиссии с целью систематической записи русских народных песен в деревнях. Ее автором был Третий Иванович Филиппов — знаток, собиратель и превосходный исполнитель русских песен. Его инициатива нашла поддержку, и в 1886 г. в Петербурге комиссия была создана [Гиппиус 2003, 95]. В том же году состоялась первая экспедиция на Русский Север: в Олонецкую и Архангельскую губернии. Ее участниками стали композитор Георгий Дютш и филолог Федор Истомин. Результаты экспедиции нашли отражение в сборнике «Песни русского народа», изданном в 1894 г.¹⁹ Важно отметить, что мелодии песен были помещены в нем без инструментального сопровождения. Песенная комиссия проводила активную работу по записи фольклора не только в севернорусских губерниях, но и в центральной России (Рязанской, Тульской и других губерниях), куда с 1893 г. ежегодно отправлялись экспедиции.

В начале XX в. (1901 г.) это начинание было подхвачено и в Москве, где по образцу петербургской Песенной комиссии при Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии Московского университета была учреждена Музыкально-этнографическая комиссия (МЭК)²⁰. Если петербургская Песенная комиссия публиковала материалы каждой экспедиции отдельно, то МЭК издавала научные сборники²¹, в которые входили записи не только русской музыки, но и музыки других народов (украинцев, грузин, якутов), а также научные статьи членов Комиссии. Среди них были А. Листопадов, А. Маслов, М. Пятницкий, филологи Н. Янчук и А. Марков, композиторы М. Ипполитов-Иванов и Н. Кленовский, С. Танеев, А. Гречанинов, исследователи музыки и музыкальные критики С. Смоленский, Н. Кашкин, Г. Конюс, Б. Яворский, хоровые дирижеры В. Орлов и А. Никольский. Значительную роль в деятельности Комиссии

¹⁹ Песни русского народа : собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году / записали: сл. Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. Санкт-Петербург: издано Императорским Русским географическим обществом, 1894. — XXVI, 244 с., [1] л. карт.

²⁰ Подробнее см.: *Смирнов Д. В.* Пути становления и развития отечественной музыкальной фольклористики в начале XX века: Деятельность Музыкально-этнографической комиссии: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва, 2000. 258 с.

²¹ Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Москва: Музыкально-этнографическая комиссия. Т 1. 1906. VIII, 543, 82 с.; Т. 2. 1911. IX, 400, 40 с.

играла и Евгения Эдуардовна Линёва — счастливая обладательница фонографа, подаренного ей лично его изобретателем Томасом Эдисоном. Именно она впервые стала записывать народные песни на фонограф, который обеспечивал не только точность фиксации народного пения, но и давал возможность многократного воспроизведения записанных на валик образцов, что в корне меняло процесс создания нотной транскрипции. Отныне задача нотировщика состояла уже не в передаче народно-песенной мелодии в обобщенной форме, как при слуховой записи, а в поиске точного нотно-графического эквивалента зафиксированной версии песни. Следовательно, нотная запись напева со звуконосителя, как считал Гиппиус, требует уже не только слуховых навыков, но и музыкально-теоретических знаний, обеспечивающих соответствие нотной записи звучанию песни.

Гиппиус полагал необходимым помимо сборников народных песен хорошо знать и теоретические работы о русском музыкальном фольклоре, вокальном по преимуществу, которые появились во второй половине XIX в. Важнейшая из них — упомянутая выше работа «Русская народная песня как предмет науки» (опубликована в 3-х частях в газете «Музыкальный сезон» за 19 марта и 26 ноября 1870 г. и 21 января 1871 г.) — принадлежит А. Н. Серову. Высказанные им идеи стали основой, на которую опирались российские исследователи музыкального фольклора в начале XX в. Он писал:

Наука о «народном музыкальном творчестве» еще не существует, но ясно и теперь уже, что, как отрасль одной общей громадной науки «человекознания» («антропологии» в обширнейшем смысле), наука о народном музыкальном творчестве, т. е. о народной песне, эта будущая «музыкальная эмбриология», состоит в теснейшей связи

- 1) с физиологией (зарождение звука в гортани, органы дыхания в процессе пения и словесной речи и т. д.);
- 2) с этнографией (в самом широком объеме), т. е. с наукой о народах, о народных племенах, в их родственных сходствах и их различии, с подведением под типы и классификацию;
- 3) с историей культуры народов (опять в самом объемистом смысле), включая туда все религиозное развитие народов — его поверья, предания и т. д.;
- 4) с филологией, включая туда подробнейшие исследования языка и словесности каждого народа, преимущественно по памятникам *ненаписанным*, традиционным, — так как музыкальные зародыши в каждой нации далеко предшествуют

ее «письменности». Ясно также, к сожалению, что по недостаточности данных во всех упомянутых науках, по недостаточной еще их разработке, наука о народной песне еще едва мыслима [Серов 1936, 22–23].

Совершенно ясно, что в России на рубеже XIX–XX вв. музыкальная этнография (именно так тогда называли науку о музыкальном фольклоре) формировалась как междисциплинарная наука, ведь среди участников первых экспедиций Песенной комиссии были не только профессиональные музыканты, но этнографы и филологи. Данная традиция была продолжена и после революции: организованные в 1920-е гг. экспедиции Секции изучения крестьянского искусства Института истории искусств в Петрограде были комплексными. В их составе работали лингвисты, филологи-фольклористы, музыковеды, этнографы, специалисты по изобразительному и декоративно-прикладному искусству, театроведы и архитекторы. Как музыковед-фольклорист в этих экспедициях начал свою собирательскую деятельность и Гиппиус. Именно с пониманием междисциплинарного характера науки о народной музыке было связано его стремление помимо музыкального образования получить знания и в области историко-филологических наук. Напомню, что согласно взглядам Гиппиуса, изучение истории музыки имеет смысл только в контексте истории общества и развития человеческого мышления.

Еще одна важная идея, которая была высказана Серовым сначала в публичных лекциях о музыке, прочитанных им в начале 1860-х гг., а затем в статье «Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика» (1864), связана с пониманием музыки как языка:

Музыка есть *язык*. Каждый язык имеет свою «граммоту», письменность, и свою грамматику (систему законов, или правил этого языка и его граммоты). Познание этого языка составляет то, что называется «музыкальной наукою» в тесном смысле. В более обширном смысле, музыкальная наука должна заключать в себе и «историю» развития этого языка и его литературы, и философию этого языка, т. е. часть эстетики, науки об изящном (в таком смысле, например, должна существовать и «наука словесной поэзии», и «наука живописи», и «наука зодчества» и т. д.) [Серов 1990, 182].

Развивая мысль Серова, Гиппиус обозначил главную цель этномузыкалогического исследования — выявление музыкально-грамматической системы в каждой из этнических культур, поскольку исследователям

приходится иметь дело с малоизученными явлениями [Дорохова, Пашина 2003 а, 27].

Большое влияние на Гиппиуса оказали и работы выдающегося русского ученого П. Сокальского, среди которых особо выделяется труд всей его жизни — «Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от современной гармонической музыки» [Сокальский 1888].

Внимательно изучив все музыкально-теоретические трактаты от древности до современности, рассмотрению которых посвящена первая часть его книги, Сокальский пришел к выводу, что

русская народная музыка употребляет естественные, а не темперированные интервалы, а укладывая ее в ноты, мы вынуждены использовать темперированные интервалы, что приводит к серьезным последствиям [Сокальский 1888, 8].

Это побудило Гиппиуса обратить самое пристальное внимание на особенности вокального интонирования народных певцов. Он говорил:

У нас есть порок: мы всегда слово «лад» употребляем расширительно. Кроме категории лада есть еще и категория строя. И этот строй может иметь природу абсолютно логически обоснованную. Широкая зона [интонирования ступеней лада. — О. П.] может возникнуть в зависимости от направления движения голосов, в связи с движением голосов [Дорохова, Пашина 2003 а, 22].

Именно поэтому при публикации песен, записанных в деревнях на реке Пинеге, Гиппиус использовал в нотациях специальные знаки для обозначения повышения или понижения звуков менее чем на полтона, чтобы передать особенности нетемперированного вокального строя²².

Во второй части книги Сокальский рассматривает ритмическую сторону музыки в ее историческом развитии. По его мнению, на ранних стадиях музыкальный ритм был обусловлен «живым словом (языком)», и поэтому тогда еще не существовало математически размеренного музыкального такта, который появился значительно позднее [Сокальский 1888, 228–229]. Относя русскую народную песню к ранней эпохе, он полагал неправомерным записывать ее в тактовой системе:

²² Песни Пинежья: Материалы фонограммархива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и Э. В. Эвальд / под. общ. ред. Е. В. Гиппиуса. Кн. 2. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1937. 578 с.

Укладка в наш такт с черточками вносит в народную песню фиктивные акценты такта, нередко нарушая собственные акценты народного пения, что не всегда устраняется и переменою такта [Сокальский 1888, 199].

Кроме того, он дал свое определение ритма:

ритм есть, прежде всего, известный распорядок «движения частей» во времени, или расположение частей в пространстве. В первом случае является ритм музыкальный, во втором — архитектурный [Сокальский 1888, 216].

Мысли Сокальского подтолкнули Гиппиуса к разработке метода аналитической графики при записи народных песен и переосмыслению значения тактовых черт:

При таком изложении нотаций взаимосвязи музыкально-ритмических периодов внутри мелостроф координированы в строгом ранжире, а тактовые черты использованы не в общепринятом их значении указателей отношений сильных и слабых времен, а в качестве условных разделительных знаков, отмечающих границы музыкально-ритмических периодов — компонентов слоговой музыкально-ритмической формы. Такая форма изложения дает наиболее наглядное пространственное представление о временной периодической музыкально-ритмической структуре песенных мелостроф [Гиппиус 1979, 7].

О том, что Гиппиус постоянно находился в научном диалоге со своими предшественниками, свидетельствует и его интерес к проблеме взаимодействия фольклорной и церковной традиций, которая занимала его в 1940-е гг., когда подобные темы были под запретом. Задуматься об этом Гиппиуса заставили высказанные еще в 1840-е гг. Михаилом Глинкой и Владимиром Одоевским замечания о том, что мелодика и лад русских народных песен не отвечают нормам западноевропейской музыки, а обнаруживают близость к знаменному распеву и средневековым церковным ладам. Анализируя лирические протяжные песни с обширными внутрислоговыми мелодическими оборотами, он пришел к выводу, что они генетически могут быть связаны с фитами в знаменном распеве. Варьирование напева народными певцами при исполнении песни Гиппиус также рассматривал в одном ряду с аналогичной практикой в церковном пении. В качестве доказательства он приводил высказывание одного из

государевых певчих дьяков XVI в., который гордился тем, что мог каждую попевку исполнить в 17 вариациях. Ученый заключал:

Такую же практику мы имеем и в культуре русской лирической деревенской песни [Дорохова, Пашина 2003а, 50–51].

Тщательный анализ старинных сборников народных песен с позиций приобретенного в экспедициях слухового опыта позволил Гиппиусу выявить в ряде случаев неверную подтекстовку напева в лирических протяжных песнях. Их распетый стих с вставными частицами, повторами и разрывами слов в то время воспринимался как искажение народом правильного стихосложения. Поэтому при подтекстовке нотной записи напевов распетый стих лирических песен искусственно приводился к форме, считавшейся нормой, и располагался равномерно на протяжении напева. Гиппиус полагал, что такой способ подтекстовки опирался на практику записи песенных текстов не с пения, а с пересказа исполнителей. Имея опыт полевой работы, он прекрасно знал, что при пересказе певцы выбрасывают повторения слов и вставные слоги, из-за чего записанный текст не может быть правильно расположен под нотами.

Обнаруженные в ранних публикациях искажения, касающиеся в первую очередь соотношения стиха и напева в лирических протяжных песнях, привели ученого к мысли о возможности реконструкции их слуховых записей. Подобную идею он реализовал, осуществив критический текстологический анализ песен из сборника Балакирева путем сравнения их с нотациями, выполненными с фонографических записей. Гиппиус реконструировал слуховые записи Балакирева, подробно описав методологические принципы этой реконструкции. За эту беспрецедентную работу, опубликованную в 1957 г. в книге «Балакирев М. Русские народные песни»²³, ему была присуждена ученая степень доктора искусствоведения.

Как исследователь народной музыки, не только русской, но и других народов, Евгений Владимирович Гиппиус прошел большой путь. Его научные взгляды менялись в зависимости от новых знаний, которые он приобретал благодаря полевым исследованиям и знакомству с трудами русских и зарубежных специалистов. Подробный анализ сборников русских народных песен, изданных в предыдущие исторические периоды, а также критический разбор теоретических работ предшественников и современников способствовали выработке его собственного понима-

²³ Гиппиус Е. В. Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // Балакирев М. Русские народные песни. К 120-летию Милия Алексеевича Балакирева. Москва: Музгиз, 1957. С. 192–347.

ния природы народной музыки. Он проверял идеи и гипотезы, высказанные ранее учеными, в ходе своих полевых экспериментов и творчески развивал их. Хотя этномузыкология как научная дисциплина возникла в послевоенные годы, Гиппиуса, без сомнения, можно назвать этномузыкологом не только потому, что он продолжил свою исследовательскую деятельность и после ее появления, но и потому, что его концептуальные подходы к народной музыке и методологии ее исследования остаются актуальными по сей день и соответствуют основным принципам современной науки.

Список источников

- [1] Гиппиус 1948 — *Гиппиус Е.* О русской народной подголосочной полифонии в конце XVIII — начале XIX века // Советская этнография. 1948. № 2. С. 86–104.
- [2] Гиппиус 1979 — Двадцать русских народных песен в ранних звукозаписях Е. Линёвой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса 1897–1935 / составление, нотирование и общая редакция Е. В. Гиппиуса. Москва: Советский композитор, 1979. 68 с.
- [3] Гиппиус 2003 — *Гиппиус Е. В.* Обзор важнейших сборников музыкальных записей русских народных песен с 60-х годов XVIII века до начала XX века // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. Москва: Композитор, 2003. С. 59–111.
- [4] Дорохова, Пашина 2003 — *Дорохова Е. А., Пашина О. А.* Жизненный и творческий путь Е. В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. Москва : Композитор, 2003. С. 7–16.
- [5] Дорохова, Пашина 2003 а — *Дорохова Е. А., Пашина О. А.* Научная проблематика исследований Е. В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. Москва : Композитор, 2003. С. 17–58.
- [6] Серов 1936 — *Серов А. Н.* Русская народная песня как предмет науки // Советская музыка. 1936. № 10 (39). С. 16–42.
- [7] Серов 1990 — *Серов А. Н.* Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика // *Серов А. Н.* Статьи о музыке: в 7 вып. Вып. 6: 1863–1866 / сост. и коммент. В. В. Протопопова. Москва : Музыка, 1990. С. 176–211.
- [8] Сокальский 1888 — Сокальский П.П. Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от современной гармонической музыки. Харьков : Типография Адольфа Дарре, 1888. 368 с.

References

- [1] Hippus, Eugene W. (1948). "O russkoy narodnoy podgolosochnoy polifonii v kontse XVIII — nachale XIX veka" ["About Russian folk polyphony in the late 18th — early

- 19th centuries”]. In *Sovetskaya etnografiya* [*Soviet Ethnography*]. 1948. No. 2, pp. 86–104 (in Russian).
- [2] Hippus, Eugene W. (1979). *Dvadsat' russkikh narodnykh pesen v rannikh zvukozapisyakh E. Linyovoy, M. Pyatnitskogo, Z. Ewald, E. Hippusa 1897–1935* [*Twenty Russian folk songs in early sound recordings by Evgeniya Linyova, Mitrofan Pyatnitsky, Zinaida Ewald, Eugene Hippus*], compilation, notation and general editing by Eugene Hippus. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 68 p. (in Russian).
- [3] Hippus, Eugene W. (2003) — “Obzor vazhneyshikh sbornikov muzykal'nykh zapisey russkikh narodnykh pesen s 60-kh godov XVIII veka do nachala XX veka” [“Review of the most important collections of musical recordings of Russian folk songs from the 60s of the 18th century to the beginning of the 20th century”]. In *Materialy i stat'i: k 100-letiyu E. W. Hippusa* [*Materials and articles: for the Eugene W. Hippus' 100th anniversary*], editors-compilers Yekaterina A. Dorokhova, Olga A. Pashina. Moscow: Kompozitor, pp. 59–111 (in Russian).
- [4] Dorokhova, Yekaterina A. & Pashina, Olga A. (2003). “Zhiznennyi i tvorcheskii put' E. V. Hippusa” [“The life and creative path of Eugene W. Hippus”]. In *Materialy i stat'i: k 100-letiyu E. W. Hippusa* [*Materials and articles: for the Eugene W. Hippus' 100th anniversary*], editors-compilers Yekaterina A. Dorokhova, Olga A. Pashina. Moscow: Kompozitor, pp. 7–16 (in Russian).
- [5] Dorokhova, Yekaterina A. & Pashina, Olga A. (2003 a). “Nauchnaya problematika issledovaniy E. V. Hippusa” [“Scientific problems of research by Eugene W. Hippus”]. In *Materialy i stat'i: k 100-letiyu E. W. Hippusa* [*Materials and articles: for the Eugene W. Hippus' 100th anniversary*], editors-compilers Yekaterina A. Dorokhova, Olga A. Pashina. Moscow: Kompozitor, pp. 17–58 (in Russian).
- [6] Serov, Alexander N. (1936). “Russkaya narodnaya pesnya kak predmet nauki” [“Russian folk song as a subject of science”]. In *Sovetskaya muzyka* [*Soviet Music*]. 1936. No. 10 (39), pp. 16–42 (in Russian).
- [7] Serov, Alexander N. (1990). “Muzyka, muzykal'naya nauka, muzykal'naya pedagogika” [“Music, music science, music pedagogy”]. In Alexander N. Serov, *Stat'i o muzyke* [*Articles about music*]: in 7 iss. Issue 6: 1863–1866, compilation and comments by Vladimir V. Protopopov. Moscow: Muzyka, pp. 176–211 (in Russian).
- [8] Sokalsky, Petro P. (1888). *Russkaya narodnaya muzyka, velikorusskaya i malorusskaya v yeye stroyenii melodicheskoi i ritmicheskoi i otlichiya yeye ot sovremennoy garmnicheskoy muzyki* [*Russian folk music, Great Russian and Little Russian in its melodic and rhythmic structure and its differences from modern harmonic music*]. Kharkiv: Tipografiya Adol'fa Darre, 368 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 28.10.2023; одобрена после рецензирования: 20.11.2023; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 28.10.2023; approved after reviewing: 20.11.2023; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 781.7, 78.075, 78.072

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.004

«Хороший человек — без интриг; свободен и может ехать»: три эпизода биографии Е. В. Гиппиуса

Светлана Викторовна Подрезова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук,
Санкт-Петербург, Россия
podrezova@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-8885-4670>

Аннотация. В статье раскрываются неизвестные страницы научной биографии одного из ведущих отечественных этномузыковедов — Евгения Владимировича Гиппиуса. В научный оборот вводятся архивные документы, охватывающие период 1926–1929 гг. и позволяющие по-новому представить начало его пути как собирателя, архивиста и исследователя. Данные полевого дневника Гиппиуса дают возможность более точно атрибутировать фонографические записи, обозначить методы и особенности собирательской работы в Заонежье, оценить его вклад в камеральную обработку фонозаписей. «Программа фонографических записей» (1926) отражает научный подход Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд к жанровой классификации заонежского фольклора. Записки и письмо к С. И. Бернштейну, заведующему Центральным Фонограммархивом Государственного института истории искусств, свидетельствуют об активном участии Гиппиуса в обсуждении перспектив развития этого подразделения. Автор приходит к выводу, что в конце 1920-х гг. полевая и исследовательская работа Государственного института истории искусств и Ленинградской государственной консерватории была тесно взаимосвязана и проходила в рамках нового научного направления — сравнительного музыковедения. Важная роль в этом принадлежала Гиппиусу.

Ключевые слова: *Е. В. Гиппиус, Фонограммархив ГИИИ, экспедиция в Заонежье, сравнительное музыковедение, Ленинградская консерватория*

Благодарности: автор статьи благодарит Валерия Владимировича Золотухина и сотрудников Научного архива Российского национального музея музыки — Александра Викторовича Комарова и Елену Владимировну Хохлову за щедрую помощь в работе с источниками, а также Елену Викторовну Битерякову за помощь в работе с воспоминаниями Е. В. Черновой (Гиппиус).

Для цитирования: *Подрезова С. В.* «Хороший человек — без интриг; свободен и может ехать»: три эпизода биографии Е. В. Гиппиуса // *Opera musicologica*. 2024. Т. 16. № 2. С. 60–81.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.004>

© Подрезова С. В., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.004

“Good Man and Not a Plotter; Free and Able to Travel”: Three Episodes from the Biography of Eugene W. Hippius

Svetlana V. Podrezova

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russia

podrezova@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-8885-4670>

Abstract. The article reveals previously unknown pages of the biography of one of the leading Russian ethnomusicologists — Eugene W. Hippius. Archival documents covering the period 1926–1929 introduced into scientific circulation, allow us to develop a new approach to looking at the first steps this inspiring collector, archivist and researcher. Hippius recorded in his field diary the main events and meetings, reflecting some details of the everyday life and phonographic capacities. The second part of his field diary reports on the initial inventory of wax cylinders, which makes it possible to restore the lost part of folklore sound recordings. The “Program of Phonographic Recordings” (1926) reflects the scientific approach of Eugene Hippius and Zinaida Ewald to the genre classification of Zaonezhye’s folklore. Notes and a letter to S. I. Bernstein, head of the Central Phonogram Archive of the State Institute of Art History, emphasizes Hippius’ active participation in discussing the prospects for the development of this department. The author comes to the conclusion that the field and research work of the State Institute of Art History and the Leningrad State Conservatory in the late 1920s were closely interconnected and occurred within the framework of a new scientific direction — comparative musicology.

Keywords: *Eugene W. Hippius, of the Phonogramarchive of the State Institute of Art History, the expedition to Zaonezhie, comparative musicology, Leningrad Conservatory*

Acknowledgments: The author is extremely grateful to Valery Vladimirovich Zolotukhin and the staff of the Scientific Archive of the Russian National Museum of Music — Alexander Viktorovich Komarov and Elena Vladimirovna Khokhlova for their generous assistance in the work with sources, as well as Elena Viktorovna Biteriakova for her help in the work with Elena Vladimirovna Chernova’s (Hippius) memoirs.

For citation: Podrezova, Svetlana V. “Good Man and Not a Plotter; Free and Able to Travel”: Three Episodes from the Biography of Eugene W. Hippius. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 60–81. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.004>

© Svetlana V. Podrezova, 2024

**«Хороший человек — без интриг;
свободен и может ехать»:
три эпизода биографии Е. В. Гиппиуса**

Жизнь и научная биография Евгения Владимировича Гиппиуса (1903–1985), одного из ведущих отечественных этномузыковедов, обросла множеством легенд и домыслов. Во многом этому поспособствовал и сам ученый, не оставив воспоминаний и личных дневников, указывая неполные сведения о своем обучении и деятельности, иногда — преувеличивая свои заслуги. Так, например, во многих поздних версиях автобиографии он писал, что являлся основателем¹ Фонограммархива Государственного института истории искусств (ГИИИ), прямого предшественника Фонограммархива Пушкинского Дома:

В 1927 году основал в Гос[ударственном] Институте истории искусств архив звукозаписей народной музыки (Фонограммархив) и был назначен его старшим хранителем².

Сведения об основании Гиппиусом Фонограммархива ГИИИ уже были опровергнуты автором настоящей статьи на основе архивных дан-

¹ В некоторых версиях автобиографии Е. В. Гиппиус писал, что был старшим хранителем Фонограммархива. Скорее всего, это соответствует действительности в отношении определенного периода времени. 9 ноября 1928 г. в отчете о деятельности Фонограммархива за 1927–28 гг. С. И. Бернштейн писал: «Не располагая ни одной штатной должностью, Ф[онограмм]А[рхив] также не имеет возможности поставить на должную высоту каталогизацию собранного и непрерывно растущего материала». См.: ОР РГБ. Ф. 948 (С. И. Бернштейн). Картон 3. Ед. хр. 23. Л. 9. Фонограммархив как общегосударственное учреждение был расформирован 9 апреля 1929 г. См.: Акт о разделе имущества. ОР РГБ. Ф. 948 (С. И. Бернштейн). Картон 4. Ед. хр. 3. Вполне возможно, Гиппиус имел в виду только то время, когда Фоноархив входил в Крестьянскую секцию ГИИИ — апрель 1929–1930 гг.

² [Гиппиус Е. В.] Автобиография доктора искусствоведения профессора Евгения Владимировича Гиппиуса [после 1982 г.] // Российский национальный музей музыки (далее — РНММ). Ф. 450 (Е. В. Гиппиус). Ед. хр. 3197. Л. 1–2. Ср. другой вариант автобиографии: «В 1927 основал в Ин[ститу]те истории искусств Фонограммархив, переданный в 1931 в Академию наук СССР». См.: РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3200. Л. 1. [После 1963 г.].

ных [Подрезова 2022, 264–267, 314–315] и печатных источников³. Например, в опубликованном отчете о научной деятельности Отдела словесных искусств ГИИИ за 1926–1928 гг. говорилось об основании Фоноархива ГИИИ на базе Кабинета художественной речи, руководимого С. И. Бернштейном:

Ввиду общего интереса фонографических работ Кабинета для других отделов ГИИИ Правление Института 21/X 1927 постановило образовать Центральный Фоноархив ГИИИ и поручить заведывание им д[ействительному] чл[лену] С. И. Бернштейну. Основной фонд общеинститутского Фоноархива составило фонографическое собрание и оборудование Словесного Отдела⁴.

Более подробно речь об этом пойдет ниже.

Биография Е. В. Гиппиуса, представленная в немногочисленных публикациях⁵, полна белых пятен и противоречий, некоторые обнародованные детали требуют документального подтверждения. Остается неопубликованной значительная часть его собрания и архивных материалов⁶. Несмотря на то, что многие идеи Гиппиуса были подхвачены ученика-

³ Подрезова С. В. Фольклор Обонежья в звукозаписях С. И. Бернштейна в собрании Фонограммархива Пушкинского Дома // Рябининские чтения — 2019: Материалы VIII конференции по изучению и актуализации традиционной культуры Русского Севера / сост. и подг. Т. Г. Иванова, И. В. Мельников. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2019. С. 446–447.

⁴ Отчет о научной деятельности Отдела словесных искусств ГИИИ с 1/I 1926 по 1/I 1928 г. // Поэтика. Ленинград: Academia, 1928. Вып. 4. С. 150.

⁵ Дорохова Е. А., Пашина О. А. Жизненный и творческий путь Е. В. Гиппиуса // Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. Москва: Композитор, 2003. С. 7–16; Дорохова Е. А., Пашина О. А. «Я всегда считал себя историком музыки»: К юбилею Е. В. Гиппиуса // Музыкальная академия. 2013. №2 (742). С. 56–62. Некоторые документы к биографии раннего периода опубликованы А. Б. Никаноровым [Никаноров 2013, 71–74].

⁶ Разобранная часть фонда Е. В. Гиппиуса в научном архиве Российского национального музея музыки (Ф. 450) содержит свыше 5000 единиц хранения. Фрагмент описи фонда был опубликован, см.: Опись архива Е. В. Гиппиуса, хранящегося в ГЦММК им. М. И. Глинки // Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. Москва: Композитор, 2003. С. 193–212. Более тысячи документов ждут своей атрибуции. Ряд документов, раскрывающих фольклористическую деятельность Гиппиуса в Ленинграде, хранится в Фонограммархиве (далее — ФА ИРЛИ) и Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (РО ИРЛИ). Документы, связанные с его работой в Московской государственной консерватории, хранятся в Научном центре народной музыки имени К. В. Квитки, см.: Опись архива Е. В. Гиппиуса в МГК им. П. И. Чайковского // Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. Москва: Композитор, 2003. С. 213–214.

ми и младшими коллегами и проросли в фундаментальных работах по этномусикологии, его наследие в полной мере еще не осмыслено. Тем большую ценность представляют новые документы, раскрывающие начало его пути как собирателя и исследователя народной музыки.

Поводом к написанию статьи стали недавние находки в двух московских архивах: в фонде Е. В. Гиппиуса Российского национального музея музыки (РНММ) и фонде С. И. Бернштейна Дома-музея Марины Цветаевой. Найденные документы по-новому освещают три эпизода биографии Гиппиуса периода его становления как собирателя и ученого: его участие в первой экспедиции в Заонежье, роль в организации работы Фонограммархива и в совместных полевых исследованиях ГИИИ и Ленинградской консерватории.

Полевая тетрадь, которую Гиппиус вел в экспедиции ГИИИ в Заонежье 1926 года, — свидетельство первых шагов собирателя. Вторая группа документов — записки и письмо Гиппиуса к его старшему коллеге, лингвисту, заведующему Комиссией по изучению звучащей художественной речи (КИХР), работавшей при Словесном отделе (ЛИТО), Сергею Игнатьевичу Бернштейну (1892–1970), с октября 1927 г. заведующему Центральным Фонограммархивом ГИИИ. Указанные материалы раскрывают важную страницу биографии Гиппиуса и позволяют судить о степени его участия в архивной и организационной работе ГИИИ в период с 1926 по 1930 г. Помимо личной биографии ученого, они вплетаются в канву истории Фонограммархива. Наконец, публикуемое письмо Гиппиуса к Бернштейну содержит ценные сведения о технической стороне организации фольклорной экспедиции Ленинградской государственной консерватории в Узбекистан, состоявшейся летом 1928 г.

Участие Е. В. Гиппиуса в Заонежской экспедиции 1926 г. Полевой дневник

До недавнего времени в тени оставалась история появления Е. В. Гиппиуса среди участников первой экспедиции ГИИИ на Русский Север, определившей его научную судьбу. В отличие от Зинаиды Викторовны Эвальд, имевшей личный интерес к Заонежью⁷ и получившей предложение поехать в экспедицию заранее, студент Ленинградской консерватории и недавний студент ГИИИ оказался в числе ее участников в самый

⁷ См. об этом подробнее: [Подрезова 2022, 263, 311].

последний момент. Сказывались недостаточная подготовленность Отдела теории и истории музыки (сокр. ОТИМ, сотрудники ГИИИ называли отдел МУЗО) к экспедиции и острая нехватка кадров, способных вести полевую работу. Очевидно, выбор пал на Гиппиуса потому, что недавно выведенный из штата⁸, но подающий надежды и талантливый ученик Б. В. Асафьева имел пусть небольшой, но опыт слуховой записи фольклора:

Асафьев поручил З. В. Эвальд запись напевов и внезапно, за три дня до выезда, предложил принять участие в экспедиции Е. В. Гиппиусу. До этого момента у последнего был только один опыт записи народных немецких песен, которые были записаны по просьбе [В.] М. Жирмунского⁹.

Данное свидетельство с некоторыми поправками получило подтверждение в ряде документов, которые были известны науке и ранее, но по каким-то причинам не попадали в поле зрения биографов Гиппиуса. Сохранилось рекомендательное письмо Асафьева от 2 июня 1926 года, адресованное А. В. Финагину — руководителю группы музыковедов в поездке в Заонежье, с 1926 г. — сотруднику МУЗО и ученому секретарю ГИИИ. Асафьев упоминает заслуживающие внимания черты Гиппиуса:

2 VI 1926

Дорогой Алексей Васильевич!

Сегодня в разговоре с Р[оманом] Ил[ьичом]¹⁰ я упомянул имя Гиппиуса как кандидата на поездку на Север. Основания: практика с Жирмунским (песни нем[ецких] колонистов); общая муз[ыкальная] и специальная подготовка для данного дела; сейчас записывает в консерватории северные песни от студентки-крестьянки Олон[ецкой] или Архангельской губернии; подготовка в области литературы и словесности; хороший человек — без интриг; свободен и может ехать*; мое ручательство. Этот год отлично работал в консерватории и подготовил работу для института, с которым никогда не хотел порывать, а только не мог временно работать.

Сердечный привет.

⁸ Считается, что Гиппиус в ряду других был выведен из штата Института в 1925 г. «за недостаточную активность».

⁹ РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3326. Л. 3. Цит. по: [Подрезова 2022, 311].

¹⁰ Роман Ильич Грубер.

Ваш Б. Асафьев [Асафьев 1981, 120]¹¹.

* (и я с ним после беседы с Р[оманом] И[льичом] говорил)¹²

Как следует из примечания к письму, Гиппиус получил предложение чуть раньше — за девять дней до официального начала экспедиции (группа отправилась в Петрозаводск 11 июня 1926 г.).

Мотивы, побудившие Гиппиуса откликнуться на это предложение, сам ученый, к сожалению, не комментировал. Некоторые детали воспоминаний его жены — Елены Борисовны Гиппиус (урожденной Покровской, во втором браке — Черновой¹³) — указывают на то, что причины имели отчасти практический характер. Супруги жили финансово очень стесненно. После увольнения из Публичной библиотеки Е. В. Гиппиус параллельно с обучением в консерватории работал концертмейстером Оперной студии консерватории, его супруга — в Пушкинском Доме, но средств постоянно не хватало¹⁴. По утверждению Е. Б. Черновой,

Евгений Владимирович решил летом заработать, Б. В. Асафьев помог ему устроиться в фольклорную группу для сбора материалов на Севере. Ехали Анна Михайловна Астахова и Наташа Колпакова — словесники и Евгений Владимирович и Зина Эвальд — музыковеды. В нашем доме появился фонограф, ящик с валиками и труба. Женя получил обмундирование — накомарник (шляпа с проницаемой вуалью) и кожаные перчатки [Чернова 2011, 138].

Как и его коллеги, Гиппиус не был подготовлен к ведению полевой фонозаписи, о чем можно судить по разного рода источникам. Соглас-

¹¹ Вскоре, 26 июня 1926 г., Б. В. Асафьев пишет рекомендательное письмо Е. В. Гиппиусу в аспирантуру ГИИИ по Отделу теории и истории музыки, где более подробно перечисляет достоинства Е. В. Гиппиуса. Присоединяется к его мнению в своем рекомендательном письме и заведующий Словесным отделом В. М. Жирмунский. См.: [Никаноров 2013, 74].

¹² Примечание Б. В. Асафьева.

¹³ Елена Борисовна Покровская (1899–1988) — историк литературы, окончила Петроградский Императорский женский педагогический институт (словесно-историческое отделение), состояла в дальнем родстве с поэтом Н. С. Гумилевым, в 1924–1931 — сотрудница Рукописного отдела Пушкинского Дома при Российской академии наук. Состояла в браке с Е. В. Гиппиусом в период с декабря 1924 по начало 1930-х г. (не ранее марта 1931 г.). Осенью 1928 г. у Гиппиусов родился сын Женя (1928–1949) [Груздева 2011, 5–19; Чернова 2011, 144].

¹⁴ Е. Б. Чернова вспоминала, что ей неоднократно приходилось закладывать в ломбард одежду и столовое серебро [Чернова, 2011, 137].

но Дневнику Заонежской экспедиции, практику и технику фонографических записей сотрудники МУЗО осваивали под руководством С. И. Бернштейна уже по дороге в Петрозаводск¹⁵. О тяжелой, если не сказать — катастрофической ситуации, сложившейся накануне поездки, Финагин подробно напишет уже по возвращении из экспедиции, в отчете о работе ОТИМ за 1926 г.:

Хуже обстояло дело с личным составом МУЗО экспедиции. В работе Секции принимал участие только я, и я единственно на то надеялся, что с октября 1925 г. по июнь 1926 г. (когда предполагалась экспедиция) удастся осуществить семинарий под руководством Б. В. Асафьева, из которого и выйдут подготовленные участники экспедиции.

К несчастью, Б. В. был чрезвычайно перегружен в истекшем сезоне работой в консерватории, я же безнадежно взывал к товарищеской, коллективной самоподготовке — внутренние обстоятельства жизни отдела были для этого неблагоприятны.

Вполне понятно отсюда мое тяжелое положение весной 1926 года, когда, сознавая, что ОТИМ не может упустить предоставляемого случая, и крайне заинтересованный экспедицией в своем личном научном плане, — я не имел вокруг себя ни одного лица, могущего по своей подготовке разделить со мной труд работы в экспедиции¹⁶.

Я искренне должен был благодарить окончившую наши курсы З. В. Эвальд, согласившуюся ехать в Заонежье, и рекомендованного В. М. Жирмунским бывшего нашего сотрудника Е. В. Гиппиуса, сознавая при этом всю неподготовленность нас троих¹⁷.

Вновь открывшиеся детали заставляют пересмотреть выводы о ситуации, сложившейся вокруг этой поездки, которые были высказаны М. А. Лобановым (см. [Лобанов 2015]).

По возвращении из экспедиции ни Эвальд, ни Гиппиус не сдавали свои дневники в архив ГИИИ, поэтому долгое время местонахождение полевой тетради Гиппиуса было неизвестно.

¹⁵ См. запись в Дневнике Заонежской экспедиции от 12 июня 1926 г. [Подрезова 2022, 280].

¹⁶ Отчет о работе Отдела теории и истории музыки за 1926 г. ЦГАЛИ. Ф. 82. П. 3. Ед. хр. 1. Л. 65. Цит. по: [Лобанов 2015, 22]. Приводя эти строки, М. А. Лобанов полагал, что Финагин нелестно отзывался о Гиппиусе и Эвальд, что, очевидно, является неверным.

¹⁷ Отчет о работе Отдела теории и истории музыки за 1926 г. Цит. по: [Лобанов 2015, 21–22].

Полевой дневник Е. В. Гиппиуса (РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331) представляет собой тонкую школьную тетрадь в линейку, в которую начинающий собиратель вносил довольно кратко сведения.

Дневник не подписан. В архивной описи он атрибутирован Е. В. Гиппиусу и значится как «тетрадь записей по экспедиции». Время и место экспедиции нигде не фигурирует, но по почерку и содержанию записей можно определить, что это полевая тетрадь, которую Гиппиус вел в заонежской экспедиции 1926 г. Записей, выполненных другой рукой, в документе нет.

По своему содержанию он делится на две части.

Первая часть (л. 1–5) — краткий полевой дневник, охватывающий дни, в которые Гиппиус вел собирательскую работу, а именно: с 13 июня, когда экспедиционная группа прибыла в Петрозаводск, по 9 июля — завершающий день работы Гиппиуса в Петрозаводске. В общем Дневнике экспедиции¹⁸ за 9 июля сотрудники МУЗО не упоминаются, а из записи, сделанной накануне — 8 июля, мы узнаем, что, опоздав на пароход, следующий из Шуньги в Медвежью гору, Гиппиус, Финагин и трое их коллег из других отделов вынуждены были вернуться в Петрозаводск, присоединившись к основной группе в составе: В. В. Эвальд¹⁹, Л. М. Шуляк и Т. В. Попова²⁰. З. В. Эвальд с двумя сотрудницами ЛИТО — А. М. Астаховой и И. В. Карнауховой остались в Шуньге, чтобы закончить работу, а потом обследовать район Тóлвуя²¹.

Хорошо известно, что музыковеды в этой экспедиции вели записи раздельно, составляя пару с филологом. О принципах распределения в группы и методах работы говорится в эссе, посвященном столетию изучения фольклора Заонежья:

В работе группы филолог — музыковед (Эвальд работала с Астаховой, Гиппиус — с Колпаковой) сразу стало понятно, что методика работы разных специалистов должна быть разной. Нужно было найти методику для музыкальной записи, опирающуюся

¹⁸ Колпакова Н. П., Романов К. К. Дневник Заонежской экспедиции ГИИИ. РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 11. Ед. хр. 3.

¹⁹ Виктор Владимирович Эвальд (1860–1935) — отец Зинаиды Викторовны Эвальд, русский ученый, профессор Института гражданских инженеров, был хорошо известен как виолончелист и композитор (автор первых сочинений для брасс-квintета), член Беляевского кружка, в котором имел тесное общение с Н. А. Римским-Корсаковым и другими знаменитыми музыкантами. В. В. Эвальд делал слуховые нотации музыкального фольклора Заонежья.

²⁰ Любовь Митрофановна Шуляк (1896–1996) — архитектор-реставратор; Татьяна Владимировна Попова — лингвист, сотрудница КИХРа, помощница С. И. Бернштейна.

²¹ РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 11. Ед. хр. 3. Л. 15–17. Цит. по: [Подрезова 2022, 293–294].

на метод Асафьева. Заонежские записи и стали началом поиска этого метода²².

14 июня в первый же день работы Гиппиус записал в дневнике:

Мы делимся с Эвальд. Я обл[едую] Верховье она Тарасцы. [...] Возвр[атился] назад с Финагиным, и план ударной группы²³.

Данные о раздельной собирательской работе Гиппиуса и Эвальд со-держатся также в художественном дневнике Н. П. Колпаковой²⁴ и в об-щем Дневнике экспедиции [Подрезова 2022, 278–296]. Логично предпо-ложить, что в тетради отражен маршрут только той группы, в которой работал Гиппиус, возможно, с Финагиным. К сожалению, ни в одном из известных нам документов, включая формуляры к фоноваликам и ин-вентарные книги Фонограммархива²⁵, не обозначено, кто именно про-изводил ту или иную фонозапись. Более определенно это можно будет сказать только после сверки маршрута Гиппиуса с фонозаписями, общим Дневником экспедиции, личными дневниками ее участников и другими документами.

Начало дневника озаглавлено «Календарь». Первые дни Гиппиус фик-сировал здесь основные события и обстоятельства работы. Писал каран-дашом, скорописью с множественными сокращениями. Но уже начиная с 17 июня записи становятся все более лаконичными, а сам дневник скорее напоминает маршрутный лист, в который вносятся лишь основные све-дения — дата, деревня, исполнители, т. е. полностью соответствует свое-му наименованию. Кое-где сухие данные обрастают бытовыми деталями, характеристиками и краткими указаниями на записанный материал, ср.:

- «Ст[арик] Кудр[ов] в пьяном виде» (18/VI, л. 2)
- «Днем возвр[атился] в Вел[икую] Губу» (21/VI, л. 3)
- «Систематизация» (22/VI, л. 3)
- «Безн[адежный] бабн[ик] Ведёшкин» (28/VI, л. 4)
- «Похабные бабки» (30/VI, л. 4)

²² Цит. по: [Подрезова 2022, 312–313].

²³ РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331. Л. 1. Публикуется далее: [Гиппиус 2024, 245].

²⁴ Колпакова Н. П. У золотых родников. Записки фольклориста. Ленинград: Наука, 1975. 200 с. (Из истории мировой культуры).

²⁵ Цифровые копии инвентарных книг опубликованы на сайте: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, 2004–2024. URL: <http://pushkinskiydom.ru/fonogrammarhiv/elektronnye-resursy-fonogrammarhiva/inventarnye-knigi/> (дата обращения: 13.02.2024)

Кроме того, ближе к концу поездки Гиппиус вносит ссылки на номера фоноваликов по составленной им описи, а также указания на номер по тетради слуховой записи, которую вел, как берется предположить автор настоящей статьи, Виктор Владимирович Эвальд [Гиппиус 2024, 248–250].

Вторая часть тетради (Л. 7–12 об.) включает опись фоноваликов с № 21 по № 67 и содержит более подробные, нежели в первой части дневника, сведения: даты записи, названия деревень, фамилии, имена и отчества (иногда только инициалы) исполнителей, инципиты, указания на скорость звукозаписи, а также ремарки технического свойства или комментарии о характере исполнения. В отличие от «полевой» части дневника, опись восковых цилиндров велась аккуратным почерком, разборчиво и без исправлений — все это указывает на то, что она составлялась в дни и часы, специально посвященные систематизации материала, либо по возвращении в Ленинград.

Позднее опись была исправлена: некоторые записи вычеркнуты, а валикам в конце списка присвоена новая нумерация, согласно которой в коллекции значится уже не 67, а 60 цилиндров. Это же количество упоминается в статье Е. В. Гиппиуса «Крестьянская музыка Заонежья» [Гиппиус 1927, 151]. Поскольку перечень песен, продемонстрированных на заседании ОТИМ 20 сентября 1926 г., приводится по первоначальной описи, можно предположить, что семь фоноваликов были утрачены уже в Ленинграде в период с конца сентября 1926 по начало 1927 г. К сожалению, на этом утраты не закончились. В инвентарную книгу, составленную в начале 1930-х гг., внесено уже 50 фоноваликов этой коллекции (ФА ИРЛИ. К. 1). До настоящего времени сохранился всего 41 цилиндр, некоторые из них имеют трещины или отбитые края (*Таблица 1*).

Таблица 1. Количество фоноваликов коллекции № 1

Table 1. Number of wax cylinders in collection No. 1

Полевая тетрадь Е. В. Гиппиуса	67 цилиндров
«Программа фонографических записей...» 20 сентября 1926 г.	67 цилиндров
Исправленная нумерация в Полевой тетради Е. В. Гиппиуса	60 цилиндров
Гиппиус Е. В. «Крестьянская музыка Заонежья», 1927 г.	60 цилиндров
Инвентарная книга № 1 (начало 1930-х гг.)	50 цилиндров
Количество уцелевших носителей на настоящий момент	41 цилиндр

В полевую тетрадь вложены несколько листков с записями различного содержания, но все они имеют прямое отношение к материалам экспедиции.

Первый листок содержит рукописную «Программу фонографических записей, сделанных в Заонежской экспедиции, демонстрированных на заседании совета ОТИМ» 20 сентября 1926 г.²⁶

В структуре программы отразились первые попытки музыковедов осмыслить и систематизировать музыкальный фольклор Заонежья, взяв за основу историко-стилевое и жанровое деление. В целом она соответствует классификации, представленной в заонежской тетради Эвальд²⁷ (Таблица 2).

Таблица 2. Опыты классификации заонежского фольклора

Table 2. Experiences in classification of Zaonezhye folklore

«Программа фонографических записей, сделанных в Заонежской экспедиции...»	Классификация материала, представленная в полевом дневнике З. В. Эвальд
I. Былины	I. Досюльные песни
II. Духовные стихи	а) обрядовые в том числе свадебные
III. Причития	б) бытовые
а) свадебные	II. Былины
б) похоронные	III. Песни позднейшего происхождения,
IV. Свадебная песня	симметричной структуры (влияние города)
V. Бытовые «старинные»	а) солдатские
[лирические]	б) занесенные романсы и песни
VI. Песни не местного происхождения	в) досюльные, [нрзб.] под влиянием города
VII. Шуточные	[IV]*. Частушки
а) плясовые:	(1) с повторяющимся припевом
б) прибаутки	— двухстрочн[ые] или без него,
VIII. Пастушьи наигрыши	— четырехстрочн[ые],
а) круглый рог	а) частушки, образовавшиеся из деревенских песен
б) жалейка	б) частушки, образовавшиеся из городск[их] п[есен]

* Здесь и далее в тетради произошел сбой в нумерации.

(Окончание Таблицы см. на след. стр.)

²⁶ Полная версия программы публикуется ниже: [Гиппиус 2024, 260–262].

²⁷ Эвальд З. В. Материалы экспедиции в Заонежье. Заонежье, 01.01.1926–31.12.1926. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3039. Л. 2–13.

(Окончание)

«Программа фонографических записей, сделанных в Заонежской экспедиции...»	Классификация материала, представленная в полевом дневнике З. В. Эвальд
	<p>[V]. Инстр[ументальная] музыка</p> <p>а) танцевальная (балалайки, гармоники)</p> <p>б) бытовая (пастушьи наигрыши)</p> <p>в) колокольный звон</p> <p>[VI]. Причеты</p> <p>а) свадебные</p> <p>б) похорон[ные]</p> <p>в) рекрутск[ие]</p>

На других листках даны подсчеты по жанрам, а также обобщены записи, выполненные на слух и на фонограф (Таблица 3).

Таблица 3. Статистика записей, выполненных на слух²⁸ и с помощью фонографа²⁹

Table 3. Statistics of recordings made by ear and using a phonograph

Записи на слух	Записи на фонограф
Протяжных и обрядовых	Протяжные 67
Былин и стихов	Былин и стихов 10
Городские (мало деформиров[анные]) и солд[атские]	Городские и солдатские 10
Частушки	Частушки 5
Плясовые	Плясовые 5
Причитии	Причитии 18
Инстр[ументальной] музыки (наигрыши пастухов и балалаечн[ые] плясовые)	Прибаутки 4

²⁸ Гиппиус Е. В. Тетрадь записей по экспедиции [б. м., б. д.]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331. Л. 16.

²⁹ Гиппиус Е. В. Тетрадь записей по экспедиции [б. м., б. д.]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331. Л. 16. Из схемы следует, что на фонограф были записаны 119 образцов музыкального фольклора, тогда как позже Е. В. Гиппиус указывал 112 записей (см.: [Гиппиус 1927, 151]).

Несмотря на лаконичность, дневник имеет исключительно важное значение. Он раскрывает детали начального этапа в научной биографии Гиппиуса, проясняет вопросы, связанные с историей первой комплексной экспедиции ГИИИ на Русский Север, дает уникальный материал для изучения методов собирательской работы и контекста ведения звукозаписей. Дневник публикуется полностью в настоящем издании: [Гиппиус 2024, 244–262].

Е. В. Гиппиус и Фонограммархив Государственного института истории искусств

Осенью 1926 г. члены Песенной комиссии МУЗО и ЛИТО, в числе которых был Бернштейн, высказали идею создания общего Фонограммархива — места, где сотрудники обоих отделов могли бы не только сохранять фонозаписи, но и работать с материалами: прослушивать и расшифровывать, проводить звукозапись и эксперименты. Первый проект Фонограммархива обсуждался 14 октября 1926 г. на объединенном совещании МУЗО и ЛИТО «по вопросу о слиянии фонограмм <...> двух отделов»³⁰ ГИИИ. О том, чем было вызвано желание устроить объединенный архив фонограмм, наглядно свидетельствуют сохранившиеся документы: записка, составленная Эвальд и Гиппиусом в августе 1926 г. и адресованная Бернштейну, и проект Положения о Фонограммархиве Бернштейна:

Многоуважаемый Сергей Игнатьевич!

Ввиду того, что напевы на валиках, оставленных Вами, оказались тождественными, мы самовольно (в чем приносим извинения) открыли шкаф с валиками и просмотрели еще 5 валиков, которые переставили в большой шкаф, на указанное Вами место.

Ив[ан] Гер[асимович] Рябинин V и VI еще не доработанные.

Просим поставить в б[ольшой] шкаф еще 10 валиков, новых³¹.

Остальные, кроме Ив[ана] Гер[асимовича] Рябинина VI и V, можно убрать.

Всего хорошего,

З. Эвальд, Евг. Гиппиус³².

³⁰ См. упоминание протокола в письме Правления ГИИИ к С. И. Бернштейну [Подрезова, 2022, 314].

³¹ После этой фразы была вписана, а затем стерта заключительная фраза «Всего хорошего».

³² Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Письмо к С. И. Бернштейну, август 1926 г. Обрывок писчей бумаги. Карандаш. Автограф З. В. Эвальд. Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4970/141.

Положение о Ф[онограмм]А[рхиве]

Мотивы объединения:

- 1) заинтересованность нескольких Отделов — увеличение денежных средств — усовершенствование техники;
 - 2) объединение фонографич[еских] материалов в одном хранилище
- NB Неудобство с былинами
- 3) точка зр[ения] представительства — демонстрация посетителям

Комиссия Лито и Музо

Препятствия в Отделах

Возбуждение вопроса в т. ч. — не по моей инициативе.

Один из мотивов — аспирант³⁴ в Музо³⁵.

Первое, что бросается в глаза при прочтении обоих документов, — трудности, с которыми этномузыковеды столкнулись, работая с записями коллег из другого (Словесного) отдела. Стоит напомнить, что Бернштейн — лингвист, известный исследованиями в области экспериментальной фонетики и звучащей художественной речи, руководил основанным им Кабинетом по изучению художественной речи (КИХР) ГИИИ и Лабораторией при нем, в которой производил фонозапись художественного чтения и «народной рецитации». Ранее, в 1921 г., в Институте живого слова по просьбе В. Н. Всеволодского-Гернгросса он записал на восковые цилиндры несколько былин в исполнении Ивана Герасимовича Рябинина³⁶. В Заонежской экспедиции ему посчастливилось открыть двух ярких представителей сказительских династий — Петра Ивановича Рябинина-Андреева (сына И. Г. Рябинина) и Антона Борисовича Сурикова (сына Домны Суриковой); работал он и с другими знатоками фольклора³⁷. Очевидно, интересы двух отделов серьезным образом пересекались; «неудобство с былинами» выступило одним из важных мотивов для объ-

³³ Подписано карандашом в правом верхнем углу.

³⁴ Имеется в виду Е. В. Гиппиус, с осени 1927 г. — аспирант ГИИИ.

³⁵ [Бернштейн С. И.] Положение о Центральном Фоноархиве и наброски к проекту положения. 4 ноября 1927 г. Автограф С. И. Бернштейна. ОР РГБ. Ф. 948. Картон 3. Ед. хр. 18. Л. 1.

³⁶ В настоящий момент записи хранятся в Фонограммархиве ИРЛИ РАН (ФА ИРЛИ. К. 11S. ФВ 703–711).

³⁷ Подробнее см.: *Подрезова С. В.* Фольклор Обонежья в звукозаписях С.И. Бернштейна в собрании Фонограммархива Пушкинского Дома // *Рябининские чтения — 2019: Материалы VIII конференции по изучению и актуализации традиционной культуры*

единения фонографических материалов в одном хранилище — в общем Фоноархиве.

Из записки Гиппиуса и Эвальд мы узнаем, что буквально сразу по возвращении из экспедиции в Ленинград начинающие этномузыкологи продолжили изучение заонежской эпической традиции по ценным звукозаписям Бернштейна и его коллеги Т. В. Поповой.

В архиве С. И. Бернштейна в Доме-музее Марины Цветаевой сохранилась записка Гиппиуса к Бернштейну, датированная 3 ноября 1926 г., содержание которой также прочитывается в контексте обсуждения будущего Фонограммархива и свидетельствует о длительной подготовке решения о его создании:

Ленинград 3/XI[19]26³⁸

Многоуважаемый Сергей Игнатьевич,

На всякий случай вкладываю в это письмо второй протокол заседания песенной комиссии Музо, если это будет выгодно, покажите и его; если же не стоит, можно удовлетвориться протоколами нашего совещания.

Ваш Евгений Гиппиус.

Данная идея была поддержана руководством института только в конце сентября 1927 г. Днем рождения Фонограммархива ГИИИ можно считать 30 сентября 1927 г., когда вышло постановление о его организации [Подрезова 2022, 314]. Объединение фонотек состоялось в конце 1927 — начале 1928 г. Очевидно, судьба и перспективы развития Фонограммархива волновали Гиппиуса. В августе 1928 г. между двумя экспедициями он обсуждал с дирекцией возможность выделения просторных помещений, пригодных для хранения валиков и для работы по расшифровке, о чем сообщал Бернштейну в письме, иллюстрируя свои слова схемой [Гиппиус 2024, 266].

Русского Севера / сост. и подг. Т. Г. Иванова, И. В. Мельников. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2019. С. 446–449.

³⁸ Гиппиус Е. В. Письмо С. И. Бернштейну. Россия. 3 ноября 1926. Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4970/142. 1 л. Записка составлена зелеными чернилами на небольшом листке писчей бумаги.

Государственный институт истории искусств и Ленинградская консерватория

Общий Фонограммархив, кроме прочего, решал такую важную задачу, как техническое оснащение экспедиций, что предполагало довольно сложный и длительный процесс: отладку фонографов (их регулировку и чистку), покупку новых и проточку старых фоноваликов, покупку мембран, подготовку рупоров и т. п. Вместе с тем, с момента своего основания Фонограммархив стал большим подспорьем не только для проектов ГИИИ, но и для экспедиций Ленинградской консерватории, которые начиная с 1927 г. проводились при участии Гиппиуса — тогда еще студента и заведующего Музыкально-этнографическим (Этнографическим) кабинетом.

Из его письма к Бернштейну, написанного 20 августа 1928 г. из Ашхабада и отправленного, согласно штампу, из Ташкента³⁹, мы узнаем о сложной системе взаимозачетов, которые ученые использовали при добывании фоноваликов для всех проводимых в тот год музыкально-этнографических экспедиций. Это экспедиция ГИИИ на Русский Север, поездка С. Д. Магид на Волынь и экспедиция Ленинградской консерватории в Узбекистан. Документ не оставляет сомнений в том, что Музыкально-этнографический (Этнографический) кабинет консерватории и Фонограммархив ГИИИ при поддержке Гиппиуса и Бернштейна работали скоординированно. Их связь не исчерпывалась технической взаимопомощью, а носила системный характер. СобираТЕЛЬСКАЯ работа обоих учреждений (стоит говорить об условности разделения этой работы, поскольку Гиппиус участвовал в ней одновременно в качестве представителя ГИИИ и сотрудника консерватории) понималась как общая научная задача⁴⁰. Прямое подтверждение нашему наблюдению обнаруживается в ранее неизвестном документе, хранящемся в фонде Е. В. Гиппиуса (РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 2844⁴¹) и принадлежащем, вероятно, его перу. До-

³⁹ Гиппиус Е. В. Письмо С. И. Бернштейну. Туркменистан, г. Ашхабад. 20 августа 1928. 2 л. Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4970/143. Письмо впервые публикуется: [Гиппиус 2024, 263–266].

⁴⁰ Ранее Е. С. Редьковой уже было высказано наблюдение о едином научном плане левой работы ГИИИ и Ленинградской консерватории, по которому каждое из учреждений реализовывало свое направление [Редькова 2019, 47–48]. Новые документы подтверждают данное предположение и вносят уточнения по работе обеих организаций.

⁴¹ В архивной описи документ атрибутирован так: «Гиппиус Е. В. Отчет о экспедициях секций ГИИИ и этнографического кабинета Московской (sic! — С. П.) консерватории».

кумент составлен весной 1928 г.⁴² и представляет собой фрагмент большого отчета о проводимой в Ленинграде научно-исследовательской работе по сравнительному музыковедению и прежде всего — по сбору полевого материала для исследований. Приведу два пространных фрагмента:

Научно-исследовательская работа по сравнительному музыковедению в Ленинграде в настоящее время сосредоточена в двух учреждениях: Государственном Институте истории искусств и Этнографическом кабинете Госуд[арственной] консерватории. Потребность в организации систематической работы в этой молодой отрасли музыковедения давно уже назрела в России, однако развернуть ее в полном объеме удалось лишь начиная с 1926 г., когда в Институте истории искусств образовалась Секция изучения крестьянского искусства, поставившая своей целью в первую очередь многолетнее плановое обследование северной Великодержавии путем ежегодных экспедиций <...>.

Перед тем как переходить к работе Этнографического кабинета Консерватории, отмечу еще, что в Крестьянской секции Государственного института истории искусств, кроме работы над изучением северно-русской песни и песен угро-финских племен, ведется работа по обследованию песен немецких колонистов, а в настоящее время разворачивается юго-восточная секция, предполагающая в первую очередь обследовать южно-русские и северно-кавказские народности СССР.

Этнографический кабинет Государственной консерватории — учреждение еще более молодое, чем Крестьянская секция Института истории искусств. Основанный в начале 1927 г., Кабинет в первую очередь наметил развертывание работы по дальневосточной и юго-восточной музыке. Весною того же года было произведено обследование Института живых восточных языков, имеющего в своем составе представителей почти всех дальневосточных племен. Вся эта молодежь только что приехала в Ленинград и в большинстве случаев даже еще не знает русского языка.

Документ представляет собой машинописную копию (3-й экземпляр) с карандашной правкой и не подписан.

⁴² Несмотря на то, что в документе говорится о предстоящей ближайшим летом экспедиции ГИИИ на Печору (состоялась в июне-июле 1929 г.), по другим упоминаемым в нем данным отчет нужно датировать именно 1928 г., ср.: «За истекшие два года Секцией были осуществлены две экспедиции: первая в б[ывшую] Олонецкую губернию (Заонежье) и вторая — в Архангельскую, в район реки Пинеги. Экспедиция текущего года, выезжающая 1-го июня, направляется в наиболее далекие северно-русские поселения, расположенные в низовьях реки Печоры» (*Гиниус Е. В.* Отчет о экспедициях секций ГИИИ и этнографического кабинета Московской консерватории [б. м., 1928]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 2844. Л. 1).

В результате первоначального обследования было сделано около двухсот фонографических записей, из них до восьмидесяти падает на народности, песни которых до сего времени (насколько нам известно) еще никем не записаны, например, гольды, гыляки, танно-тувинцы, оролены и т. д. Весь материал находится в процессе расшифровки и разработки, поэтому говорить о нем пока преждевременно⁴³.

Отчет может стать ключом к более объективной оценке траектории научной деятельности Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд. Как показывает документ, в конце 1920-х гг. начинает складываться методология сравнительного музыкознания — новой отрасли музыкальной науки, активно продвигаемой Асафьевым. На ближайшие два десятилетия сравнительное музыкознание станет основным направлением этномузыкологии; в Ленинграде развернутся научные исследования и обширная собирательская работа, охватившая народы Кавказа, Средней Азии, Сибири, Дальнего Востока и других регионов России. Идея сравнительного изучения национальных музыкальных культур будет положена в основу Фонограммархива, созданного в 1931 г. в Академии наук и объединившего все известные на тот момент этнографические звуковые коллекции.

Список аббревиатур

ГИИИ — Государственный институт истории искусств
 ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
 КИХР — Кабинет по изучению художественной речи ГИИИ
 ЛИТО — Словесный отдел ГИИИ
 МУЗО (Музо) — Музыкальный отдел ГИИИ
 ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки
 ОТИМ — Отдел теории и истории музыки ГИИИ
 РНММ — Российский национальный музей музыки
 РО ИРЛИ — Рукописный отдел ИРЛИ
 ФА ИРЛИ — Фонограммархив ИРЛИ

Архивные источники

[Бернштейн С. И.] Положение о Центральном Фоноархиве и наброски к проекту положения. 4 ноября 1927 г. ОР РГБ. Ф. 948. Картон 3. Ед. хр. 18. 11 л.

⁴³ Гиппиус Е. В. Отчет о экспедициях секций ГИИИ и этнографического кабинета [Ленинградской] консерватории [б. м., 1928]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 2844. Л. 1, 4–5.

- Бернштейн С. И.* Отчет о деятельности фоноархива за 1927–1928 гг. Автограф. 9 ноября 1928 г. ОР РГБ. Ф. 948 (С. И. Бернштейн). Картон 3. Ед. хр. 23. Л. 1–10.
- [*Бернштейн С. И., Гиппиус Е. В., Назаренко Я. А.*] Акт [о разделе имущества Фонограммархива]. Черновик. Автограф С. И. Бернштейна. 9 апреля 1929 г. ОР РГБ. Ф. 948. Картон 4. Ед. хр. 3. 2 л.
- Гиппиус Е. В.* Тетрадь записей по экспедиции [б. м., б. д.]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331. 16 л.
- Гиппиус Е. В.* Письмо С. И. Бернштейну. Россия. 3 ноября 1926. Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4970/142. 1 л.
- Гиппиус Е. В.* Отчет о экспедициях секций ГИИИ и этнографического кабинета Московской консерватории [б. м., 1928]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 2844. 6 л.
- [*Гиппиус Е. В.*] Автобиография Е. В. Гиппиуса. Машинопись, автограф, чернила. б. м., [После 1963 г.]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3200. Л. 1. 3 л.
- [*Гиппиус Е. В.*] Автобиография доктора искусствоведения профессора Евгения Владимировича Гиппиуса [после 1982 г.]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3197. 2 л.
- Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Письмо к С. И. Бернштейну. Россия. [Август 1926]. Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4970/141. 1 л.
- Колпакова Н. П., Романов К. К.* Дневник Заонежской экспедиции ГИИИ. 1926 г. РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 11. Ед. хр. 3.
- Эвальд З. В.* Материалы экспедиции в Заонежье. Заонежье, 01.01.1926–31.12.1926. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3039. 56 л.
- [Эссе: к 100-летию изучения культуры Заонежья] [б. м., не ранее 1977)]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3326. 4 л.

Список источников

- [1] Асафьев 1981 — Материалы к биографии Б. Асафьева / (сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Крюкова). Ленинград: Музыка, 1981. 262 с.
- [2] Гиппиус 1927 — *Гиппиус Е. В.* Крестьянская музыка Заонежья // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера: Сборник секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств. Вып. 1: Искусство Севера. Заонежье. Ленинград: Academia, 1927. С. 147–164.
- [3] Гиппиус 2024 — *Гиппиус Е. В.* Полевой дневник Заонежской экспедиции и письмо к С. И. Бернштейну // *Opera musicologica*. 2024. № 2. С. 242–267. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.013>
- [4] Груздева 2011 — *Груздева Е. Н.* Предисловие // Чернова Е. Б. «Я пишу то, что помню...». Воспоминания / подгот. текста, коммент., предисл. Е. Н. Груздевой. Санкт-Петербург: Европейский Дом, 2011. С. 5–19.
- [5] Лобанов 2015 — *Лобанов М. А.* Заонежская экспедиция Зубовского института в неопубликованных материалах 1920-х годов // Вопросы этномузыкального знания. 2015. № 2 (11). С. 14–27.
- [6] Никаноров 2013 — *Никаноров А. Б. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд о своей исследовательской деятельности в 1920-х гг.* // *Временник Зубовского института*. 2013. № 11. С. 71–78.
- [7] Подрезова 2022 — *Подрезова С. В.* Самая (не)известная экспедиция: новые документы о первой поездке ГИИИ в Заонежье // *Русский фольклор*. Т. 39: Насле-

- дие Б. Н. Путилова и К. В. Чистова и современная фольклористика / отв. ред. Н. Г. Комелина. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2022. С. 240–271.
- [8] Редькова 2019 — Редькова Е. С. Из истории первых экспедиций этнографического кабинета Ленинградской консерватории // *Opera musicologica*. 2019. № 3 (41). С. 43–55. <https://doi.org/10.26156/ОМ.2019.41.3.004>
- [9] Чернова 2011 — Чернова Е. Б. «Я пишу то, что помню...»: Воспоминания / подгот. текста, коммент., предисл. Е. Н. Груздевой. Санкт-Петербург: Европейский Дом, 2011. 252 с.

References

- [1] Asafyev, Boris V. (1981). *Materialy k biografii B. Asafyeva* [Materials for the biography of Boris Asafyev], compilation, introductory article and comments by Andrey Kryukov. Leningrad: Muzyka, 262 p. (in Russian).
- [2] Hippus, Eugene V. (1927). “Krest’yanskaya muzyka Zaonezh’ya” [“Peasant music of Zaonezhye”]. In *Krest’yanskoe iskusstvo SSSR: Iskusstvo Severa: Sbornik sektiis krest’yanskogo iskusstva komiteta sotsiologicheskogo izucheniya iskusstv* [Peasant art of the USSR: Art of the North: Collection of the section of peasant art of the committee for the sociological study of arts]. Vol. 1: Iskusstvo Severa. Zaonezh’e [Art of the North. Zaonezhie]. Leningrad: Academia, pp. 147–164 (in Russian).
- [3] Hippus, Eugene W. (2024). “Polevoy dnevnik Zaonezhskoy ekspeditsii i pis’mo k S. I. Bernsteinu” [“Field Diary of the Zaonezhye Expedition and Letter to Sergey I. Bernstein”], publication, general edition and comments by Svetlana V. Podrezova. In *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16. No. 2, pp. 242–267 (in Russian). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.013>
- [4] Gruzdeva, Elena N. (2011). Predislovie [Preface]. In Elena Borisovna Chernova, “Ya pisshu to, chto pomnyu...” *Vospominaniya* [“I write what I remember...” *Memories*]. St. Petersburg: Izdatel’stvo “Evropeyskiy Dom”, pp. 5–19 (in Russian).
- [5] Lobanov, Mikhail A. (2015). “Zaonezhskaya ekspeditsiya Zubovskogo instituta v neopublikovannykh materialakh 1920-kh godov” [“Zubov Institute expedition to the Russian North (Zaonezhye) in unpublished materials of the 1920s”]. In *Voprosy etnomuzykoznaniiya* [Questions of ethnomusicology]. 2015. Vol. 2 (11), pp. 14–27 (in Russian).
- [6] Nikanorov, Alexander B. (2013). “E. W. Hippus i Z. V. Ewald o svoey issledovatel’skoy deyatel’nosti v 1920-kh gg.” [“Eugene W. Hippus and Zinaida V. Ewald about their research activities in the 1920s”]. In *Vremennik Zubovskogo instituta* [Annals of the Zubov Institute]. 2013. No. 11, pp. 71–78 (in Russian).
- [7] Podrezova, Svetlana V. (2022). “Samaya (ne)izvestnaya ekspeditsiya: novye dokumenty o pervoy poezdke GIII v Zaonezh’e” [“The most (un)known expedition: new documents about the first race of the State Institute of Art History to Zaonezhye”]. In *Russkiy fol’klor* [Russian folklore]. Vol. XXXIX: Nasledie B. N. Putilova i K. V. Chistova i sovremennaya fol’kloristika [The legacy of Boris N. Putilov and Kirill V. Chistov and modern folkloristics], compiled and edited by Natalia Komelina. St. Petersburg: Nestor-Istoriya, pp. 240–271 (in Russian).
- [8] Redkova, Evgenia S. (2011). “Iz istorii pervykh ekspeditsiy etnograficheskogo kabineta Leningradskoy konservatorii” [“To History of the First Expeditions of the Ethno-

graphic Laboratory of the Leningrad Conservatory”]. In *Opera musicologica*. 2011. Vol. 3 (41), pp. 43–55 (in Russian). <https://doi.org/10.26156/OM.2019.41.3.004>

- [9] Chernova, Elena B. (2011). “*Ya pishu to, chto pomnyu...*” *Vospominaniya* [“*I write what I remember...*” *Memories*], preparation of the text, comments, foreword by Elena Gruzdeva. St. Petersburg: Evropeyskiy Dom, 252 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 10.02.2024; одобрена после рецензирования: 15.02.2024; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 10.02.2024; approved after reviewing: 15.02.2024; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 78.072; 781.7

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.005

Пинежская традиция распева лирических песен в записи 1927–1930 гг.: особенности голосоведения и фактуры

Елена Ивановна Якубовская

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия
elena_yakub@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-0491-0206>

Аннотация. Многоголосие в народных песенных традициях Русского Севера представляет одно из сложнейших художественных явлений русской национальной культуры. Вместе с тем оно недостаточно изучено, поскольку большинство ранних записей малодоступны для непосредственного слухового анализа. Опубликованные нотировки отражают лишь небольшую часть имеющихся звукозаписей. В статье рассматриваются особенности голосоведения и фактуры классических «протяжных» лирических песен в устной традиции Русского Севера. Материалом исследования послужили полевые фонографические записи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, сделанные ими в 1927 и 1930 гг. в деревнях Пинежского района Архангельской области. В ходе анализа привлекаются фонограммы, выполненные в тех же деревнях в 1990-е гг. при участии автора статьи. В работе уделяется особое внимание двухрегистровому пению «тонкими» и «толстыми» голосами, а также закономерностям мужского и женского исполнительства в смешанных певческих ансамблях. Авторские нотации песен публикуются впервые.

Ключевые слова: *фонографические записи фольклора, Пинега, лирические песни, многоголосие Русского Севера*

Для цитирования: *Якубовская Е. И.* Пинежская традиция распева лирических песен в записи 1927–1930 гг.: особенности голосоведения и фактуры // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 82–101.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.005>

© Якубовская Е. И., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.005

Pinega Tradition of Singing Lyrical Songs Recorded in 1927–1930: Features of Voice Performance and Musical Texture

Elena I. Yakubovskaya

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russia
elena_yakub@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-0491-0206>

Abstract. The polyphony of the Russian North represents one of the most complex artistic phenomena of Russian national culture. At the same time, it has not been sufficiently studied, since most early recordings are poorly accessible for direct auditory analysis. The published scores reflect only a small portion of the available sound recordings. The article examines the features of vocal performance and musical texture of classical “lingering” lyrical songs in the oral tradition of the Russian North. The research material was the field phonographic recordings of Eugene W. Hippius and Zinaida V. Ewald, made by them in 1927 and 1930 in the villages of the Pinezhsky district of the Arkhangelsk region. The analysis involves phonograms made in the same villages in the 1990s, with participation of the author of the article. The study examines such a feature of the musical texture as two-register singing with “thin” and “thick” voices, male and female performance in mixed singing ensembles. The author’s notations of the songs are published for the first time.

Keywords: *phonographic recordings of folklore, Pinega, lyrical songs, polyphony of the Russian North*

For citation: Yakubovskaya, Elena I. Pinega Tradition of Singing Lyrical Songs Recorded in 1927–1930: Features of Voice Performance and Musical Texture. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 82–101. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.005>

© Elena I. Yakubovskaya, 2024

Пинежская традиция распева лирических песен в записи 1927–1930 гг.: особенности голосоведения и фактуры

Пинежская устная песенная традиция — яркая и своеобразная, незабываемая для тех, кто хотя бы однажды слышал пинежан в записи, на этнографическом концерте, в процессе полевого исследования, всегда представлялась профессиональным музыкантам, этномузыковедам некоей «стилевой загадкой», волнующей и по сей день.

Честь открытия для науки хорового и ансамблевого пинежского исполнительства, без сомнения, принадлежит Е. В. Гиппиусу и З. В. Эвальд, зафиксировавшим на фонографических цилиндрах достаточное число музыкальных образцов, притом собранных по определенному плану, с целью систематического наблюдения над жизнью песенной традиции, тогда еще живой, активной и плодоносной в творческой практике различных поколений пинежан. Это произошло в ходе экспедиции Государственного института истории искусств (ГИИИ) в 1927 г.¹

Опубликовав в 1928 г. первые итоги предварительного исследования², молодые ученые задумывают фундаментальное академическое издание собранных материалов [Гиппиус, Эвальд 1937]³; в ходе его подготовки

¹ Экспедиция, организованная ГИИИ, ставила задачу комплексного исследования народной культуры. Собираение музыкального фольклора с фиксацией напевов с помощью фонографа на восковые цилиндры (фоновалики) было поручено Отделу по изучению музыкальной культуры (МУЗО) в составе Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд. Ныне звукозаписи хранятся в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (ФА ИРЛИ): К. 003Е. ФВ 0057–ФВ 0186. Собиратели вели также полевые дневники, которые находятся в Отделе документов и личных архивов Российского национального Музея музыки (РНММ) в фонде Е. В. Гиппиуса: Ф. 450. № 3310, 3317. Записи текстов песен от тех же исполнителей в 1927 г. самостоятельно осуществляли филологи Отдела по изучению словесной культуры (ЛИТО). Ныне они составляют одну из коллекций Рукописного отдела ИРЛИ (РО ИРЛИ): Р. V. К. 3.

² Эвальд З. В. Песни свадебного обряда на Пинеге // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера: Сб. секции крестьянского искусства комитета социологического изучения искусств / Гос. институт истории искусств. Ленинград: Academia, 1928. Вып. 2: Пинежско-Мезенская экспедиция. С. 177–187; [Гиппиус 1928].

³ Издан был только второй том (книга 2), в который вошли нотации песен, комментарии и указатели. Первый том (книга 1) с полными текстами песен и вступительной

в 1930 г. они проводят еще одну экспедицию⁴. Кроме пополнения репертуара новыми песнями от различных социально-возрастных групп Гиппиус и Эвальд делают повторные записи особо интересных в музыкальном или исполнительском отношении образцов с целью зафиксировать процесс варьирования от певцов-мастеров. Так, например, протяжная рекрутская песня «Еруславская наша да губерня» от У. Ф. Ширияевой и А. Е. Хромцовой из д. Поганец Сурской волости в 1930 г. была записана четырежды: вначале дважды от обеих исполнительниц вместе, затем от каждой из них по отдельности⁵.

Пение пинежских «*невких дедок и бабок*» [Гиппиус 1928, 100, 110], как они сами себя называли, в 1927 году буквально поразило впервые услышавших его собирателей, каждый из которых к этому времени был весьма эрудированным и широко образованным музыковедом. Полевые дневники сохранили эти эмоциональные впечатления. Собиратели то слышат в пении пинежан сходство со взрывными музыкальными образами И. Ф. Стравинского («Сила звука потрясающая. Ревущие унисоны. Почти „Весна священная“»⁶; «Альты очень мощные. Остановить невозможно, это стихийная сила»⁷), то неожиданно для себя узнают в нем черты, присущие эпохе баховского контрапункта (заметка в дневнике: «Имитации»⁸), что позже выльется у Е. В. Гиппиуса в остроумное определение своеобразной традиции пинежского полифонического стиля протяжной песни как «инвенционного» [Гиппиус 1979, 6]⁹.

статьей, обобщающей результаты исследования, не опубликован, оставаясь по сей день достоянием архива РНММ.

⁴ Фонографические записи хранятся в ФА ИРЛИ (К. 004Ф, ФВ 0187–ФВ 0257), полевые дневники и записи текстов — в РНММ. Ф. 450. № 3314, 3315, 3318, 3320.

⁵ Фонозаписи хранятся в ФА ИРЛИ. К. 004Ф. ФВ 0234.01; ФВ 0251.02–04.

⁶ [Гиппиус Е. Тетрадь экспедиции в Архангельскую область. 01.01.1927–31.12.1927 гг.]. РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4 об. Необходимо заметить, что впервые выписки из этого собрания документов, долгое время недоступного исследователям, опубликовала Е. А. Дорохова. См.: Дорохова Е. А. Неизвестные страницы пинежских экспедиций 1927 и 1930 годов // Вопросы этномузыкознания. 2013. № 4 (05). С. 40–45.

⁷ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4 об.

⁸ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4.

⁹ Определение «инвенционный» возникает у собирателей, хорошо знакомых с полифоническим стилем западноевропейской музыки. Так, З. В. Эвальд, судя по ее автобиографии, «давно интересуясь полифонией, в 1923 г. приняла участие в организации Баховского кружка» [Никаноров 2013, 75] и в этот период переводила труд Э. Курта об основах линейного контрапункта (*Курт Э. Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха / перевод с нем. З. Эвальд; под ред. Б. В. Асафьева. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1931. 304 с.*). В мелодике Пинежья исследователи узнавали сходные мелодико-ритмические образования (такие, например, как фигуры опеваний соседних ступеней в виде группы из восьмой и двух шестнадцатых) и приемы (имитации). Кроме того, понятие «инвенционности», наделенное в теории

Особенно пристально собиратели вслушивались в процесс импровизации исполнителями индивидуальных мелодических линий, образующих сложную двухрегистровую фактуру:

Раздваиваются на дисканты и альты. Дисканты также расщепляются. Иногда дисканты остаются одни (в началах строк). У дискантов более свободная линия. Несомненное двухголосие, а не подголоски, чередуется с унисоном (встречное движение). Всё висит на стержне конечного устоя (центр)¹⁰.

С каждой новой песней впечатление усиливается:

Голоса — опять два слоя, разделенные октавой (2 регистра). Каждый регистр разделяется на подголоски¹¹.

Позже в определении стиля пинежского многоголосия Е. В. Гиппиус уходит от расплывчатого термина «подголосок»:

Впервые ее [теорию «подголосочной полифонии»] подверг критике — правда, в устной форме — Е. В. Гиппиус <...>, поскольку ее авторы исходили из неверных представлений о существовании единого типа русского народного многоголосия, об обязательности главного мотива, о подголоске как его варианте [Енговатова, Ефименкова 2008, 46].

В продолжение разработок и полевых наблюдений Е. В. Гиппиуса этномузыкологами М. А. Енговатовой и Б. Б. Ефименковой было сформулировано весьма продуктивное для анализа фактуры народного многоголосия понятие «голосовой партии» [Енговатова, Ефименкова 2008, 47]. Этим термином в последующем анализе воспользуемся и мы.

Еще одной важной особенностью пинежской традиции было то, что в деревнях карпогорского (центрально-пинежского) куста деревень в тот период активно бытовало мужское песенное исполнительство¹² и соби-

музыки специфической смысловой окраской, исходящей из самого значения слова *inventio* («изобретение»), удачно обозначало изобретательность и согласованность партнеров в мелодических деталях полифонической фактуры песни.

¹⁰ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4.

¹¹ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4.

¹² З. В. Эвальд замечает в полевой тетради: «Протяжная песня крепко держится у девок и парней. [В песне] „Нам-то не дорого“ партию м[ужского] гол[оса] пел мальчик 14 лет очень верно и самостоятельно — один. В Шот[овой] Горе парень точил косу и пел

рателям довелось записать на фонограф несколько смешанных певческих составов с лирическим репертуаром. «Впечатление от двух слоев мужских и женских голосов потрясающее»¹³, — писал в полевом дневнике Е. В. Гиппиус.

Многие звукозаписи, выполненные в 1927 г., были нотированы собирателями и вошли во вторую книгу монографии «Песни Пинежья» [Гиппиус, Эвальд 1937]. Однако довольно большая часть образцов музыкального фольклора осталась за рамками этого издания и хранится на фонограммах, которые, кстати сказать, не потеряли качества звучания (известно, что при прослушивании, в том числе в процессе расшифровки, звукозапись, выполненная механическим способом, постепенно теряла четкость). Среди них немало лирических протяжных песен, исполненных двумя или тремя певцами. Такой «минимальный» ансамбль позволяет более тщательно вслушаться в линии голосов, разобраться в их функциях. Именно эти образцы послужили материалом для настоящей статьи.

Среди песен разных жанров в деревне Ваймуша (карпогорский куст деревень) имеются две протяжных, спетых смешанным дуэтом П. А. Немирова и А. С. Ничипуриной. Пётр Антонович Немиров — в то время человек средних лет, в расцвете сил. По воспоминаниям односельчан, в те годы, бывало, без него не обходился ни один праздник с песнями. 60-летняя Авдотья Степановна Ничипурина была также настоящим мастером и знатоком песен, в качестве запевалы записана на фонограф в ансамблях самых разных составов. Кроме звукозаписи, в 1927 г. зафиксирован от нее свадебный обряд с песнями и причитаниями участницей экспедиции Н. П. Колпаковой «*пословесно*» (в полевой тетради). Указанные материалы были включены в публикации собирателя, посвященные свадьбе¹⁴.

Прозрачная фактура смешанного дуэта позволяет рассмотреть особенности строения мелодической линии в каждой из контрастных *голосовых партий*. Еще в экспедиции, записывая смешанный ансамбль в деревне Шотова Гора, Е. В. Гиппиус фиксирует свои наблюдения над фактурой:

протяжную песню» (РНММ. Ф. 450. № 3315. Л. 16 об.). «Бабы утверждают, что с мужиками петь гораздо лучше» (РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 14 об.); «Парни говорят, с мужиками-то хорошо петь» (РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 12 об.).

¹³ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 13 об. О записи песни «Раздуй-развей погодушка» в д. Марына Гора. Исполнители — две женщины и три молодых парня 18–21 г.

¹⁴ Лирика русской свадьбы / изд. подгот. Н. П. Колпакова; отв. ред. В. Е. Гусев. Ленинград: Наука, 1973. 321 с.

Фактически мужчины ведут мелодию, а женщины контрастно орнаментируют. Верхний голос исключительно орнаментирован: качания. Мужские голоса то ведут мелодическую линию, то намечают гармоническую функцию¹⁵.

Эти замечания могут быть отнесены и к распеву дуэтом П. А. Немирова и А. С. Ничипуриной песни «В сыром бору малая сósенка» (ил. 1¹⁶). Мы видим, что мужской и женский голос поют в основном в унисон, совпадая в главных ладовых опорах. Интонационные отличия проявляются в момент подхода к акцентному слогу, в разделе, связующем части формы: П. А. Немиров ведет свою партию по нижнему контуру двухголосной основы, в то время как А. С. Ничипурина контрастно орнаментирует мелодию верхнего голоса (см., например: ил. 1, тт. 6–7).

Вместе с тем певцы не ограничивают себя движением в пределах одной из основных *голосовых партий*. Так, например, женский голос, двигаясь от основной ладовой опоры к временному устою на нижней квинте лада, предпочитает плавное нисходящее движение по линии нижнего контура, а мужской идет по верхнему (разумеется, в пределах своей тесситуры), достигая акцентированной побочной опоры скачком (ил. 1, тт. 8–9).

Вторая песня, записанная от исполнителей, — «Разливалась мати вёшная большá вода» (ил. 2¹⁷). В ее распеве мы видим те же принципы построения мелодической линии, что и в первой песне, те же приемы контрастного орнаментирования, когда на преакцентных долях женский голос исполняет знакомую по первой песне фигуру «качания», а мужской устремляется вниз, опеая акцентированный нижний ладовый устой с помощью субсекунды (напр.: ил. 2, тт. 1–2, 4–5). В данной песне встречается и «перекрестное» направление мелодического движения в фигурах опевания, когда певцы, изначально настроенные на удержание (мужской голос — нижней, а женский — верхней линии) двухголосной основы,

¹⁵ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 21. Д. Шотова Гора. Герасим Суховерхов, Василий Иванович Кордумов и три жёнки поют песню «Что за парень».

¹⁶ «В сыром бору малая сósенка». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0136.03. Поют: Немиров Пётр Антонович (1890–1963), Ничипурина Авдотья Степановна (1867 г. р.). Записали: Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Ваймуша Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской области) 30.06.1927. Нотация Е. И. Якубовской.

¹⁷ «Разливалась мати вёшная большá вода». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0137.01. Поют: Немиров Пётр Антонович (1890–1963), Ничипурина Авдотья Степановна (1867 г. р.). Записали Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Ваймуша Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской области) 30.06.1927. Нотация Е. И. Якубовской.

в мелких фигурах опевания как бы меняются местами, образуя встречное движение (ил. 2, тт. 11–12, 14).

Ил. 1. «В сыром бору малая сосёнка».
Деревня Ваймуша, 1927 г.

Fig. 1. “A small pine tree in a damp forest”.
Vaimusha village, 1927

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Темп обозначен как $\text{♩} = 80$. Записаны две системы нот с русскими текстами: «В сыром бору малая сосёнка, ой, да середь леса самая маленькая».

Ил. 2. «Разливалась мати вёшная больша вода». Деревня Ваймуша, 1927 г.

Fig. 2. “The spring water was pouring out”. Vaimusha village, 1927

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Темп обозначен как $\text{♩} = 60$. Записаны две системы нот с русскими текстами: «(И) Розливалась дак весной-то ма... ой, дак(ы) мати-то вёшная».

(Окончание см. на след. стр.)

(Окончание)

я боль - ша да во - да. О - ох, и
 по - то - пи - (э) да - то да
 все... ой... о - х(ы), все зе - лё - ны
 е сла - вны да лу - жка.

Записывая в Ваймуше, собиратели-музыковеды стремились следовать методическому принципу, сформулированному ими еще в начальный период работы экспедиции ввиду ограниченности времени для записи. Е. В. Гиппиус пишет:

Предложил Зине (поддержавшей меня в этом начинании) записать какие-нибудь три наиболее любимые песни во всех селениях, где мы проедем и где их будут знать¹⁸; если позволит время, записать песни, нам не встречавшиеся¹⁹.

¹⁸ [Гиппиус Е. В. Записная книжка Пинежье, 01.01.1927–31.12.1927 гг.]. РНММ. Ф. 450. № 3310. Л. 33 об.–33 (пагинация в документе идет в обратном порядке). Запись почерком Е. В. Гиппиуса.

¹⁹ [Гиппиус Е. В. Записная книжка Пинежье, 01.01.1927–31.12.1927 гг.]. РНММ. Ф. 450. № 3310. Л. 47 об. Запись почерком З. В. Эвальд.

Песня «Розливалась мати вёшная большá вода» была записана именно в качестве местного варианта распева. Впервые же они познакомились с этой песней двумя днями ранее.

В период работы в Сурском кусте деревень (непосредственно перед записями в Ваймуше) собиратели встретились в деревне Поганец с замечательным дуэтом исполнительниц-мастеров: Ульяны Филипповны Ширяевой и Анны Ермолаевны Хромцовой. Для сравнения приведем вариант рассмотренной выше песни из Поганца (ил. 3²⁰). Поэтический текст здесь начинается со стиха «Против нашего высокого нова двора»:

Ил. 3. «Против нашего высокого нова двора». Деревня Поганец, 1927 г.

Fig. 3. “Against our high new courtyard”. Poganets village, 1927.

Музыкальный фрагмент песни «Против нашего высокого нова двора» в нотной записи. Темп: ♩ = 67-80. Ключ: G (два диэза). Метр: 4/4. Текст песни: ...а - х(ы) да - к(ы) ро - з(ы) - лс - ва - ла - се ма... ах, ма - ти вё - шна - я ма - ти да во - да.

²⁰ «Против нашего высокого нова двора». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0097.01. Поют: Хромцова Анна Ермолаевна (1867 г.р.), Ширяева Ульяна Филипповна (1863 г. р.). Записали: Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Поганец Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской области) 28.06.1927. Фрагмент нотировки поганцевского варианта Е. В. Гиппиусом, опубликованной в сборнике «Песни Пинежья» [Гиппиус, Эвальд 1937, № 65] и в оригинале расположенной на двух нотонаосцах, приводится в записи на одном нотонаосце. Поэтический текст заново выверен и исправлен автором настоящей статьи по фонограмме и словесной полевой записи.

Как видим, слогоритмическая и ладоинтонационная основа песни остается той же, но вариант из д. Поганец имеет два существенных отличия от ваймушского. Первое — это секстовый тон, изредка появляющийся в фигурах опевания основной опорной квинты — «раскачиваниях», как обозначают этот прием в своих дневниках собиратели²¹ (позже Е. В. Гиппиус укажет на характерность этого приема в статье по итогам первой пинежской экспедиции)²².

Второе связано с функцией голосов участниц ансамбля. Они исполняют не разные, как ваймушане, а одну *голосовую партию*, прихотливо украсив ее и ни на минуту не прекращая взаиморазвития мелодического потока. Исследователь пишет, наблюдая за их пением:

Пока одна кашляет, другая не теряет линии <...>. Оставшийся один голос богато орнаментирует и перехватывает, продолжая²³.

Поэтому петь в одиночку исполнители, даже твердо знающие песню, чаще всего отказываются:

Бабушка говорит: «Вот одной-то петь трудно: саму себя перехватывать приходится»²⁴.

При этом каждая из мелодических линий весьма самостоятельна:

В многоголосных образованиях песен стариков встречаем и ритмическую самостоятельность в движении отдельных голосов, или иногда движение в разных длительностях. В песнях поганцевских²⁵ «бабок» подобный тип, напоминающий пресловутые «две ноты против ноты»²⁶, проводится особенно систематически. Один голос как бы схематизирует, чертит основную жирную линию, второй — развитую, извилистую. Исполнительницы ведут каждую линию иногда систематически на протяжении

²¹ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 6 об.: «Квинтовая с преобладанием секунды наверху. Раскачивание».

²² «Характерное излюбленное раскачивание в песнях поганцевских „бабок“ на сексте, напр.: $e^1 - f^1 - a - f^1$. [Гиппиус 1928, 111, сноска 1].

²³ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 8.

²⁴ РНММ. Ф. 450. № 3310. Л. 15.

²⁵ В рукописи — «Паганцевских».

²⁶ Второй разряд контрапункта, описанный в трактате И.-Й. Фукса “Gradus ad Parnassum” (1725); термин традиционно применялся в практике преподавания полифонии.

всей песни, иногда обмениваясь или двигаясь некоторое время вместе, затем снова расходятся и одна разветвляется, другая удерживает или наоборот [Гиппиус 1928, 111–112].

В песнях ваймушского дуэта (ил. 1–2) А. С. Ничипурина поет «тонкий» голосом, что свойственно для традиции смешанных ансамблей. В коллекции записей 1927 г. из Ваймуши имеются еще несколько песен, исполненных совместно женщинами и мужчинами, но при этом женских «тонких» голосов — несколько. Е. В. Гиппиус, характеризуя особенности многоголосия в карпогорском кусте деревень, куда входит и Ваймуша, отмечает, что «прибавление мужских голосов привносит трехлинейность слоя» [Гиппиус 1928, 113]. «Трехлинейность» проявляется в том, что в верхнем регистре звучат обе основные *голосовые партии* двухголосной основы напева, а исполнитель-мужчина избирает себе одну из них в качестве основы для октавного удвоения.

Данная особенность фактуры видна на примере распева ваймушанами песни «Как у наших у дворянских у ворот» (ил. 4²⁷):

Ил. 4. «Как у наших у дворянских у ворот». Деревня Ваймуша, 1927 г.

Fig. 4. “Like ours, at the gates of our yard”. Vaimusha village, 1927

Музыкальный фрагмент песни «Как у наших у дворянских у ворот». Темп: ♩ = 120. Ритм: 3/4. Ключ: G major. Лирика: Он хо - дил - гу - лял, Ка - тю - шу за - ме - циял, дак е... ой, дак е - му Ка - тя да.

(Окончание см. на след. стр.)

²⁷ «Как у наших у дворянских у ворот». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0135.01. Поют: Ничипурина Авдотья Степановна (1867 г. р.), Ботова Фёкла Алексеевна (1901 г. р.), Никифорова Екатерина Евлампиевна (1905–1947), Нифантьев Александр Егорович (1890–1967). Записали: Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Ваймуша Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской области) 30.06.1927. Нотация Е. И. Якубовской.

(Окончание)



Партию мужского голоса исполняет Александр Егорович Нифантьев — большой любитель пения, но, «перепев» накануне на празднике свой голос, он не смог петь в полную силу, поэтому включается лишь эпизодически²⁸, хотя понять функциональную роль этой партии возможно и по такому исполнению. Он поет в основном в октаву с запевалой (скорее всего, это А. С. Ничипурина), держась нижней линии.

Женские голоса звучат в предельно высокой тесситуре (от b^1 до as^2), но это не мешает им полноценно воспроизводить двухголосную основу песни, минимально орнаментируя мелодию. Обращает на себя внимание ровность пронзительного тембра «тонкого голоса», свойственная и той части напева (второй мелостих), которая звучит в нижней части амбигуса, в том числе акцентируемые и протяженные основной (c^2) и субсекундовый (b^1) опорные тоны, требующие известного мастерства для полноценного исполнения в головном регистре. Собиратели, впервые услышавшие «тонкий голос» в экспедиции, оставили в полевом дневнике очень точную характеристику его звучания:

Предупредили, что [будут петь] «тонкими» голосами. Тембр чистый и резкий, без малейшей вибрации. Почти кларнет. Стекланный²⁹.

В местной традиции песни могли исполняться как в двухрегистровой фактуре (с «тонкими голосами»), так и в одном нижнем регистре, причем иногда, в зависимости от природных голосовых возможностей певцов, — в очень низкой тесситуре (ил. 5³⁰). Так, в тетради собирате-

²⁸ «Второй мужик постепенно присоединяется еще более сильным голосом. Вся публика принимает живейшее участие. Мужчины путают. Оказывается, переревели [реветь — на местном диалекте: «орать, надсадно кричать». — Е. Я.]. Накануне праздник был. Все пели...». РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 14 об.

²⁹ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 6 об.

³⁰ «Как у наших у дворянских у ворот». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. МФ 4475.05. Поют: Немирова Александра Христофоровна (1912–2009), Коровина Анна Васильевна (1911 г. р.). Записали: Е. И. Якубовская, В. Ю. Минин, Л. В. Герашко, Е. В. Го-

Ил. 5. «Как у наших у дворянских у ворот». Деревня Ваймуша, 1992 г.

Fig. 5. “Like ours, at the gates of our yard”. Vaimusha village, 1992

The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of quarter note = 128. The music is written in a style that combines traditional notation with some modern elements like slurs and ties. The lyrics are written below the notes. The second and third staves continue the melody and lyrics. The lyrics are: Я хо - дил, лю - бил, го - сти - но - чки Ка - те - но - сил, да го... ой, да го - сти - но - чки, да сла - тки пря - ни - чки.

лей отложилось замечание: «Спросили, петь „тонкими“ или „толстыми“ голосами»³¹. «Толстым» голосом могли петь и те певицы, которые обычно предпочитали «тонкой», переходя в этом случае на грудные резонаторы. Но были и те, кто пели только в низком регистре. В этой вокальной позиции сложились у них и привычные, излюбленные, узнаваемые мелодические варианты ведения основной мелодии песни.

Песенная традиция деревни Ваймуша сохранялась и была зафиксирована в звукозаписи на протяжении всего XX в. Среди множества любительских и профессиональных записей немало вариантов песен, в свое время «открытых» экспедицией ГИИИ 1927 г. Так, например, поездки в эту деревню, с 1986 г. проводившиеся ежегодно Фольклорным ансамблем Ленинградского (Санкт-Петербургского) университета под руководством автора статьи, позволили нам застать последних песенниц, унаследовавших традицию, зафиксированную Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. Среди них — Александра Христофоровна Немирова, невестка и ученица П. А. Немирова, и ее ровесница Анна Васильевна Коровина, сохранив-

ловкина, М. В. Рейли, В. А. Рейли, Н. В. Еремина, Л. В. Ерёмин, Л. В. Крючкова, М. В. Деянова, М. В. Адамова в деревне Ваймуша Пинежского района Архангельской области 06.08.1992. Нотация Е. И. Якубовской.

³¹ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 7.

шие с молодых лет как певческое мастерство, искусство варьирования, так и огромный песенный репертуар.

Вариант песни «Как у наших у дворянских у ворот», исполненный маститыми «песельницами», был записан нами в экспедиции 1992 г. (ил. 5). Характерные для исполнительского стиля А. Х. Немировой мелодические фигуры с использованием шестой и седьмой ступеней (ил. 5, тт. 11, 13) отличают данную версию, мелодически близкую той, что была записана на фонограф в 1927 г. Представляется, что эти попевки, всегда узнаваемые, как бы слившиеся с индивидуальным тембром певицы, которая и в молодые годы предпочитала низкую тесситуру, сложились именно в практике пения «толстым» голосом.

Еще один фактурно-регистровый вариант, известный на Пинеге — пение одними «тонкими» голосами. Такое звучание зафиксировали Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в 1927 г. в том числе и в карпогорском кусте деревень при исполнении песен разных жанров. Протяжная песня «На синём-то мори да туман, туман» (ил. 6³²), контаминированная с известным и любимым на всем Русском Севере сюжетом «Ой, да говорил-то я своей любушке», записана в Ваймуше от трех певиц, которых рекомендовали собирателям сами местные жители, принимавшие активное участие в записи: Павлы Мироновны Малеевой (запевала), Матрёны Яковлевны Рудаковой, и Анны Телицыной³³. Собиратели с мягким юмором описывают в полевой тетради эту ситуацию:

Публика категорически требует Матрену и Павлу, Алевтину в сторону и Нюшку вместо нее. Трое долго певаются вполголоса. Бабы одобряют³⁴.

В напеве песни «На синём-то мори да туман, туман» («Говорил-то я своей любушке»), как и в предыдущей — «Как у наших у дворянских у ворот», имеется характерная особенность, отличающая именно ваймуш-

³² «На синём-то мори да туман, туман». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0142.02. Поют: Малеева Павла Мироновна (1890–1978), Рудакова Матрёна Яковлевна (1893 г.р.), Телицына Анна. Записали: Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Ваймуша Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской области) 30.06.1927. Первые две строфы песни опубликованы [Гиппиус, Эвальд 1937, № 118]. Нотация данного фрагмента фонозаписи (6-я строфа) выполнена Е. И. Якубовской.

³³ Имя последней исполнительницы в книге учета поступлений указано как Агафья. В Ваймуше в то время жила Агафья Макаровна Телицына (1891–1977). Какая из записей имени исполнительницы верна — в полевом дневнике или в книге поступлений, — пока установить не удалось.

³⁴ РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 6 об.

Ил. 6. «На синём-то мори да туман, туман». Деревня Ваймуша, 1927 г.

Fig. 6. “There is fog on the blue sea”. Vaimusha village, 1927

♩ = 112–120

Го - во - ри - л(ы) - то я сво... ой, сво - ей лю - бу -

шке, ой, го - во - рил - то, кре -

пко да на - ка... ой, на - ка - зы - вал.

ские варианты. Это «протянутые» на одну метрическую долю против общей четной пульсации и таким путем мягко акцентируемые слоги, что отражено в нотациях с помощью нечетных тактовых размеров: $\frac{5}{8}$ (ил. 6, тт. 3, 9) и $\frac{7}{8}$ (ил. 6, тт. 4, 11). В обоих вариантах песни «Как у наших у дворянских у ворот» подобная слогоритмическая фигура имеется лишь в начале строфы (ил. 4, 5, т. 2). Удлиненные слоги, отсылающие распев к повествовательной речи, воспринимаются еще ярче по контрасту с другими, протяженно распетыми в четных долях (например, ил. 6, тт. 5–6, 10).

Что же до мелодических особенностей ваймушского варианта, то они, безусловно, охватывают обе линии двухголосной основы песни, составляя две *голосовые партии* (одну из них — верхнюю — исполняют две певицы). Характерны микрораспевы из восьмой и двух шестнадцатых в сравнительно узком диапазоне пятой (с подчиненной ей третьей) и шестой (с подчиненной ей четвертой) ступеней, взаимно опевающих друг друга (ил. 6, тт. 5–8 и др.).

Чтобы оттенить стилиевые особенности ваймушского распева, познакомимся с контрастной версией песни «Говорил-то я своей любушке» в исполнении уже знакомого нам дуэта «поганцевских „бабок“», как его ласково именует Е. В. Гиппиус, покоренный их полифоническим мастер-

Ил. 7. «Говорил-то я своей любушке». Деревня Поганец, 1930 г.

Fig. 7. "I told and asked my sweetheart". Poganets village, 1930

А - о, о - й(и) да го - во - рил - то я
 сво... ой, сво - ей лю -
 бу - шке, да
 го... о - й(и) да го - во - рил - то кре -
 пко, ой, иш - ше ей на - ка
 зы - вал, о... о - х(ы)...

ством и «инвенционным» стилем мышления (ил. 7³⁵). Они поют, как и всегда, «толстыми» голосами, в удобной средней тесситуре ($a-g^1$).

В Поганце иная, по сравнению с Ваймушей, форма песенной строфы: она состоит из дважды повторенного первого мелостиха, который

³⁵ «Говорил-то я своей любушке». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0238.02. Поют: Хромцова Анна Ермолаевна (1867 г. р.), Ширяева Ульяна Филипповна (1863 г. р.). Записали Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Поганец Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской области) 15.07.1930. Нотация Е. И. Якубовской.

является мелодическим вариантом ваймушского. Если у ваймушанок широко распет лишь раздел формы, связующий части мелострофы, то А. Е. Хромцова и У. Ф. Ширяева любовно разворачивают в распеве каждый значимый слог стиха, их вариант вдвое шире ваймушского, при этом песенная метрика дышит ровно, мерными четными долями. Здесь же проявляется еще одна «особенность, также подчеркивающая элементы полифонии в протяжных стариков — стремление к двухголосию в одногласной линии» [Гиппиус 1928, 111]³⁶ (см., например, попевки с фигурациями шестнадцатыми).

Мы рассмотрели особенности голосоведения и фактуры пинежских песен на материале фонографических записей, сделанных Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд в деревне Ваймуша Карпогорского (ныне Пинежского) района Северного края (ныне Архангельской области). Лирические протяжные песни были зафиксированы в звучании смешанного дуэта исполнителей-мастеров, смешанного квартета, где один мужской голос звучит вместе с тремя женскими, и, наконец, женского трио, состоявшего из собравшихся по просьбе присутствовавших односельчан знающих, но не певших ранее вместе певиц. В смешанных составах исполнительницы-женщины пели «тонкими» голосами, создавая контрастную мужскому голосу фактуру из двух основных *голосовых партий*.

Для сравнения были взяты два варианта песен из близкой по стилистическим параметрам местной традиции деревни Поганец Сурской волости, но от ансамбля, представляющего собой тип «замкнутого» дуэта певиц-виртуозов [Гиппиус 1979, 6], и один вариант распева песни ваймушанами в 1992 г. Сравнительный анализ показал, что в смешанных составах исполнитель-мужчина, будучи контрастно противопоставлен женским «тонким» голосам, выбирает из двухголосной мелодической основы нижний и ведет его либо в одиночку, либо опираясь на октавное удвоение соответствующей *голосовой партии* в верхних голосах. Исполнительница-женщина ведет в своей тесситуре верхнюю *голосовую партию*, либо женские «тонкие» голоса образуют полноценную двухголосную фактуру, нередко обогащаемую вертикальными раздвоениями в партии верхнего голоса.

Пение «толстыми» голосами создает больше возможностей для импровизации вариантов и закрепления в личной практике индивидуальных мелодических оборотов, развития взаимных подхватов партнерами линии единой *голосовой партии* и взаимнообмена попевками. Кроме того,

³⁶ Е. В. Гиппиус иллюстрирует свою мысль о двухголосии в одногласной мелодической линии примером из песни «Во лугах», записанной в д. Поганец Сурской волости.

сравнение вариантов одной и той же песни, записанных с разницей в 65 лет (1927–1992), показало устойчивость полноценной многоголосной версии в устах наследников данной традиции, в молодые годы заставших ее в продуктивном, если не цветущем состоянии, о чем свидетельствовали собиратели, побывавшие на Пинежье в 1927 и 1930 годах³⁷.

Аббревиатуры

ГИИИ — Государственный институт истории искусств (1912–1931) — научно-исследовательское и высшее учебное заведение в Петербурге / Петрограде / Ленинграде (ныне — Российский институт истории искусств)

К. — коллекция

ЛИТО — Отдел по изучению словесной культуры

МУЗО — Отдел по изучению музыкальной культуры

МФ — магнитофонный фонд (фонд магнитофонных записей)

РНММ — Российский национальный Музей музыки

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

ФА ИРЛИ — Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

ФВ — фонд фоноваликов

Список рукописных источников

[Гиппиус Е. В. Записная книжка Пинежье, 01.01.1927–31.12.1927 гг. ГЦММК КП-10959. № ГК 5976138]. РНММ. Ф. 450. № 3310. 80 л. (пагинация в документе частично идет в обратном порядке).

[Гиппиус Е. Тетрадь экспедиции в Архангельскую область. 01.01.1927–31.12.1927 гг. ГЦММК КП-10959. № ГК 5976203]. РНММ. Ф. 450. № 3317. 118 л.

Список источников

- [1] Гиппиус 1928 — Гиппиус Е. В. Культура протяжной песни на Пинеге // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера: Сб. секции крестьянского искусства комитета социологического изучения искусств / Государственный институт истории искусств. Ленинград: Academia, 1928. Вып. 2: Пинежско-Мезенская экспедиция. С. 98–116.
- [2] Гиппиус 1979 — Двадцать русских народных песен в ранних звукозаписях Е. Линёвой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса 1897–1935 / составление, нотирование и общая редакция Е. В. Гиппиуса. Москва: Советский композитор, 1979. 68 с.

³⁷ Так, Е. В. Гиппиус призывал будущих собирателей записывать, охватывая возможно большее число местных вариантов, чтобы в них разобраться, — «настолько богата еще крестьянская музыка Севера» [Гиппиус 1928, 116].

- [3] Енговатова, Ефименкова 2008 — *Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б.* К вопросу типологии русского песенного многоголосия // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2008. Вып. 174. С. 44–61.
- [4] Никаноров 2013 — *Никаноров А. Б. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд* о своей исследовательской деятельности в 1920-х гг. // Временник Zubovskogo instituta. 2013. № 2 (11). С. 71–78.
- [5] Гиппиус, Эвальд 1937 — *Песни Пинежья: Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус[ом] и З. В. Эвальд* / под общ. ред. Е. В. Гиппиус[а]. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1937. Кн. 2. 592 с.

References

- [1] Hippus, Eugene W. (1928). "Kul'tura protyazhnoy pesni na Pinege" ["The culture of long song in Pinega"]. In *Krest'yanskoe iskusstvo SSSR: Iskusstvo Severa [Peasant art of the USSR: Art of the North]*: Sat. sections of peasants. claim of the Committee of Sociol. arts studies, Gosudarstvennyy institut istorii iskusstv. Vol. 2: Pinezhsko-Mezenskaya ekspeditsiya. Leningrad: Academia, pp. 98–116 (in Russian).
- [2] Hippus, Eugene W. (1979). *Dvadsat' russkikh narodnykh pesen v rannikh zvukozapisyakh E. Linyovoy, M. Pyatnitskogo, Z. Ewald, E. Hippusa 1897–1935* [Twenty Russian folk songs in early sound recordings by E. Linyova, M. Pyatnitsky, Z. Ewald, E. Hippus 1897–1935], compilation, notation and general editing by Eugene W. Hippus. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 68 p. (in Russian).
- [3] Yengovatova, Margarita A. & Yefimenkova, Borislava B. (2008). "K voprosu tipologii russkogo pesennogo mnogogolosiya" ["On the issue of typology of Russian song polyphony"]. In *Mir traditsionnoy muzykal'noy kul'tury [The world of traditional musical culture]*: Collection of studies. Vol. 174. Moscow: RAM im. Gnesinykh, pp. 44–61 (in Russian).
- [4] Nikanorov, Aleksandr B. (2013). "E. W. Hippus i Z. V. Ewald o svoey issledovatel'skoy deyatel'nosti v 1920-kh gg." ["Eugene W. Hippus and Zinaida V. Ewald about their research activities in the 1920s"]. In *Vremennik Zubovskogo instituta [Annals of the Zubov Institute]*. 2013, no. 2 (11), pp. 71–78 (in Russian).
- [5] Hippus, Eugene W. & Ewald, Zinaida V. (1937). *Pesni Pinezh'ya: Materialy fonogramm-arkhiva, sobrannye i razrabotannye E. W. Hippus i Z. V. Ewald* [Songs of Pinezhye: Phonogram-archive materials collected and developed by Eugene W. Hippus and Zinaida V. Ewald], general editing by Eugene W. Hippus. Vol. 2. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 592 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 10.01.2024; одобрена после рецензирования: 22.01.2024; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 10.01.2024; approved after reviewing: 22.01.2024; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 78.072.2; 78.071.4; 398.8

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.006

Евгений Владимирович Гиппиус, профессор Московской консерватории (1944–1949)

Елена Викторовна Битерякова

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва,
Россия

elena-biteryakova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8799-1318>

Аннотация. Статья посвящена деятельности Е. В. Гиппиуса в Московской консерватории. Переведенный в 1944 г. из Ленинграда по рекомендации Б. В. Асафьева, Гиппиус возглавил в консерватории кафедру музыкального фольклора. Его интенсивная разнонаправленная работа (в тесном сотрудничестве с К. В. Квиткой) дала блестящие результаты в собирании, исследовании, преподавании и популяризации традиционной народной культуры. Благодаря совместным усилиям выдающихся ученых и их коллег этномузыкалогия в Московской консерватории заняла высокие позиции в ряду научных дисциплин и учебных специализаций. Яркий и насыщенный период, связанный с именем Гиппиуса, стал одним из кульминационных этапов в истории развития научной школы, создававшейся Квиткой с конца 1930-х гг. в Московской консерватории.

Статья значительно расширяет представления о жизни и деятельности Е. В. Гиппиуса во второй половине 1940-х гг. Привлечение широкого круга источников — ранее неизвестных архивных и печатных — позволяет уточнить некоторые распространенные сведения и ввести в научный оборот новые.

Автором использованы рукописные и фотографические материалы из архивов Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, из фондов Российского национального музея музыки и Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

Ключевые слова: *Евгений Владимирович Гиппиус, Климент Васильевич Квитка, Московская консерватория, кафедра музыкального фольклора, кадровые «чистки» 1940-х гг.*

Для цитирования: *Битерякова Е. В.* Евгений Владимирович Гиппиус, профессор Московской консерватории (1944–1949) // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 102–123. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.006>

© Битерякова Е. В., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.006

Eugene W. Hippius as a Professor of the Moscow Conservatory (1944–1949)

Elena V. Biteriakova

Moscow State Conservatory, Moscow, Russia

elena-biteryakova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8799-1318>

Abstract. The article is devoted to the five years of Eugene W. Hippius' work at the Moscow Conservatory. Transferred there in 1944 from Leningrad on the recommendation of Boris V. Asafyev, Hippius headed the Musical Folklore Department. His intensive multifaceted work, in close cooperation with Clyment V. Kvitka, produced brilliant results in collecting, researching, teaching and popularization of traditional folk culture. Thanks to the joint efforts of the outstanding scientists and their staff, ethnomusicology at the Moscow Conservatory has taken high positions in a number of scientific disciplines and academic specializations.

This bright and eventful period, associated with the name of Hippius, became one of the peak stages in the history of the scientific school of the Moscow Conservatory created by Kvitka since the late 1930s.

The article significantly expands the understanding of the life and work of Eugene W. Hippius in the second half of the 1940s. Involvement of a wide range of sources — previously unknown archival and printed ones — makes it possible to clarify some common information and introduce new data into scientific circulation.

The author uses handwritten and photographic materials from the archives of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, from the funds of the Russian National Museum of Music and the State Vladimir and Suzdal Museum.

Keywords: *Eugene W. Hippius, Clyment V. Kvitka, Moscow Conservatory, Music Folklore Department, staff "purges" in 1940s*

For citation: Biteriakova, Elena V. Eugene W. Hippius as a Professor of the Moscow Conservatory (1944–1949). *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 102–123. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.006>

© Elena V. Biteriakova, 2024

Елена Битерякова

Евгений Владимирович Гиппиус, профессор Московской консерватории (1944–1949)

В жизни Евгения Владимировича Гиппиуса (*ил. 1*) период работы в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского оказался весьма непродолжительным. Ему предшествовали страшные блокадные годы, когда ученый потерял практически всех близких в Ленинграде и сам едва избежал смерти. Об этом он рассказывал в «Жизнеописании», составленном 15 марта 1944 г. при устройстве на работу в Москве:

В годы Отечественной войны не эвакуировался из Ленинграда, не желая покидать оставшийся в Ленинграде Фонограммархив Академии наук и в связи с тяжелым нервным заболеванием, обострившимся в течение первой ленинградской военной зимы в связи с гибелью всей семьи и закончившимся тяжелой формой полиневрита на почве бери-бери (полный паралич рук и ног)¹.

Несмотря на обстоятельства военного времени, ученый старался не прерывать профессиональной деятельности. По крайней мере, в 1942 г. (очевидно, до болезни, продержавшей его «полгода на пороге смерти»²) Гиппиусу удавалось продолжать работу над сборником народных песен о Ленине и Сталине «совместно с группой ленинградских композиторов» и над исследованиями по плану Государственного научно-исследовательского института театра и музыки³: «Хоровые традиции русской народ-

¹ Личное дело Е. В. Гиппиуса (март 1944 — март 1949). Архив МГК. Инв. № 1462. Л. 7 об. В блокадном Ленинграде погибли от истощения его отец, Владимир Васильевич Гиппиус (в ноябре 1941 г.), и оба брата отца — Александр и Василий (в 1942 г.); в январе 1942 г. умерла З. В. Эвальд.

² Архив МГК. Инв. № 1462. Л. 9 об.

³ Институт истории искусств (сейчас РИИИ), основанный в 1912 г. графом В. П. Зубовым, в советский период, особенно в 1920–30-е годы, буквально лихорадило от частых реорганизаций и переименований: в 1912–1920 — Институт истории искусств, 1920–1924 — Российский институт истории искусств, 1924–1931 — Государственный институт истории искусств (ГИИИ), 1931–1933 — Ленинградское отделение Государственной академии искусствознания, 1933–1935 — Государственная академия искусствознания



Ил. 1. Е. В. Гиппиус в Фонограммархиве. Ленинград, 1931 г.
Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник. В-34761/25 ФТ-6970

Fig. 1. Eugene W. Hippus in Phonogrammarchiv. Leningrad, 1931.
The State Vladimir and Suzdal Museum. V-34761/25 FT-6970

ной песни», «Народная музыкальная ритмика», «Былинные напевы сказителей Рябининых»⁴.

Принимая во внимание трагические перипетии начала 1940-х гг., кажется невероятным, насколько плодотворной и успешной была деятельность Гиппиуса в Московской консерватории. Об этом свидетельствует значительное число публикаций (статей, сборников, методических пособий)⁵ и рукописных материалов, хранящихся в фондах Научного центра

(ГАИС), 1935–1936 — Государственный научно-исследовательский институт искусствознания (ГНИИС), 1937–1939 — Государственный музыкальный научно-исследовательский институт, 1939–1958 — Государственный научно-исследовательский институт театра и музыки.

⁴ Архив МГК. Инв. № 1462. Л. 9 об.

⁵ Программы специальных дисциплин дирижерско-хорового факультета. Москва; Ленинград: Искусство, 1946. С. 32–48; две статьи в журнале «Советская этнография»: совместно с В. И. Чичеровым «Советская фольклористика за 30 лет» (1947. № 4. С. 29–51) и «О русской народной подголосочной полифонии в конце XVIII — начале XIX века»

народной музыки имени К. В. Квитки (НЦНМ)⁶ и Российского национального музея музыки (РНММ)⁷. Также исследователем была осуществлена подготовка нескольких радиопередач о народной музыке⁸, велась напряженная работа по организации фольклорных экспедиций.

Пятилетний период деятельности Гиппиуса (с 1944 по 1949 г.) стал, безусловно, одним из самых ярких в истории развития этномузыкологии в стенах Московской консерватории. Сотрудничество с К. В. Квиткой, планирование и осуществление учеными совместных проектов кафедры и кабинета музыкального фольклора — отдельная, интереснейшая тема, пока не получившая достойного освещения в литературе. Очевидно, что уход Гиппиуса и обстоятельства, сопутствовавшие его увольнению, имели негативные последствия для дальнейшего развития научной школы, создававшейся Квиткой в Москве с конца 1930-х гг.

В данной статье, не претендующей на исчерпывающую характеристику этого этапа биографии Гиппиуса, уточняются некоторые факты и добавляются новые — на основе архивных и печатных источников⁹ (ил. 2).

Перевод Гиппиуса из Ленинграда в Москву нередко характеризуется в публикациях как «совместный с Асафьевым»¹⁰. Вместе с тем документы личного дела последнего содержат информацию о переводе Б. В. Асафьева в Москву в 1943 г.: с 1 января числился профессором кафедры теории музыки МГК, с 1 июня — директором Научно-исследователь-

(1948. № 2. С. 86–104); составление сборника «Русские песни» (Москва: Государственное издательство культурно-просветительной литературы, 1949. 211 с.).

⁶ «Обзор важнейших сборников музыкальных записей русских народных песен», «Русская народная подголосочная полифония», «О ритмической форме и ладовом строении свадебных и хороводных песен», «О родах лирических песен по их поэтическому содержанию», «Лирика как род поэзии и музыки», «Общий обзор лирики как рода музыки и поэзии в сопоставлении с эпосом», «Местные стили русской народной хоровой полифонии»; «Хрестоматия по русскому фольклору» (500 нотных образцов).

⁷ В фонде Гиппиуса в РНММ (Ф. 450) хранятся, в частности, многочисленные рукописи лекций, прочитанных ученым в Московской консерватории в 1940-е гг.

⁸ Цикл музыкальных очерков «Собиратели русских народных песен»: «Иван Алексеевич Рупин», «Даниил Никитич Кашин», «Александр Варламов и Александр Гурилев» (текст читала диктор Е. Я. Отъясова).

⁹ Среди важнейших опубликованных работ, посвященных ученому: [Дорохова, Пашина 2003], [Дорохова, Пашина 2013]; *Никаноров А. Б.* Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд о своей исследовательской деятельности в 1920-х гг. // *Временник Zubовского института*. Вып. 11: Фольклористика в Zubовском институте. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2013. С. 71–78; *Тавлай Г. В.* Песни Белорусского Полесья в научном наследии Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд // *Временник Zubовского института*. Вып. 11: Фольклористика в Zubовском институте. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2013. С. 56–70.

¹⁰ [Дорохова, Пашина 2003, 11; Миронова 2005, 136; Гилярова, Миронова 2016, 163].

Ил. 2. Е. В. Гиппиус. Москва, 1948 г.
Фото Б. Д. Фабисовича. Российский
национальный музей музыки. Н-15810

Fig. 2. Eugene W. Hippus. Moscow, 1948.
Photo by B. D. Phabisovitch. Russian
National Music Museum. N-15810



ского кабинета, в состав которого прочил и своего ученика. Хлопоты по устройству Гиппиуса в Московскую консерваторию заняли около года. В письме Квитке от 27 сентября 1943 г. Асафьев сетовал:

Что касается Гиппиуса, то, увы, пока все мои попытки вызвать его потерпели очередные неудачи. Очевидно, где-то есть не разгадываемые мною тормозы. Теперь возникла еще одна возможность, и я пытаюсь ее использовать. Кажется, вызов уже послан. Лично от него, от жены вестей давно не имею, но в субботу послал весть от себя. Сей неделей жду ответа. Тотчас дам Вам знать. Казалось бы, Гиппиус — столь нужный человек ряду учреждений, а дело всё ни с места¹¹.

24 января 1944 г. Гиппиус был зачислен научным руководителем комиссии «Народная музыкальная терминология» Научно-исследовательского кабинета при МГК¹², а спустя еще полгода, 12 июля, утвержден заведующим кафедрой музыкального фольклора¹³.

¹¹ РНММ. Ф. 275. Ед. хр. 487. Л. 1.

¹² Из приказа МГК № 43 от 29.01.1944. История деятельности Научно-исследовательского кабинета МГК кратко освещена в издании: Московская консерватория 1866–2016: Энциклопедия. Москва: Прогресс-Традиция, 2016. Т. 1. С. 303–305.

¹³ Приказ МГК № 1125-к от 12.07.1944.

В отношении сведений о заведовании кафедрой публикации грешат расхождениями в названии, а также неверным указанием на связь ее появления в консерваторской структуре с приходом Гиппиуса¹⁴. Ошибочность последнего утверждения уже отмечалась Н. Н. Гиляровой в одной из статей [Гилярова 2009, 9], содержащей, однако, другие неточности¹⁵.

В архиве Московской консерватории на сегодняшний день не найдено приказов об учреждении кафедры музыкального фольклора. В служебной документации ее название появляется лишь с середины 1940 г.¹⁶ Заметим, что в это же время аналогичное подразделение формируется и в Ленинградской консерватории, что подтверждается, например, заявлением Гиппиуса об участии «в конкурсе на должность заведующего кафедрой народного творчества», датированным 28 июня 1940 г.¹⁷ Фактическую работу обе кафедры — и в Москве, и в Ленинграде — начали одновременно, в сентябре 1940 г., о чем свидетельствуют архивные документы. В Московской консерватории 24 августа 1940 г. вышел приказ о штатном расписании на новый учебный год, в котором говорилось:

На основании штатного расписания, утвержденного ВКВШ при СНК СССР¹⁸, объявляю персональные штаты профессорско-

¹⁴ Так, составители первой развернутой биографии Гиппиуса отмечают: «По его инициативе в феврале 1944 года была организована кафедра народной музыки (докладная записка Гиппиуса от 6 февраля 1944)», — ошибаясь и в названии кафедры (в действительности — «кафедры музыкального фольклора»), и в дате документа (докладная записка была подана 6 марта 1944) [Дорохова, Пашина 2003, 11].

¹⁵ См.: [Гилярова 2009, 9]; [Гилярова 2016, 510]. В обеих статьях неверна ссылка на приказ по МГК от 8.01.1941, которым кафедра «была оформлена». На самом деле этим приказом, за подписью и. о. директора Г. А. Стоярова кабинет был передан «в ведение кафедры „музыкального фольклора“ в качестве „фольклорного кабинета“ под общим руководством зав. кафедрой проф. Брюсовой Н. Я.» (приказ МГК № 14 от 8.01.1941). Об этом в свое время писала И. К. Свиридова [Свиридова 1966, 5], правда, указав иное название кабинета, отличающееся от заявленного в приказе («кабинет народной музыки»). Официальные наименования — «Кабинет музыкального фольклора», ранее «Фольклорный кабинет», — подтверждаются документацией 1940-х гг. (см. далее цитаты из «Докладной записки» Гиппиуса от 6.03.1944, «Записки о штате кафедры и кабинета музыкального фольклора» Квитки и Гиппиуса от 1.09.1947).

¹⁶ Важно отметить, что летом 1940 г. вышел приказ о новой музыкальной специальности: «Приказ МГК № 346 от 29.07.1940. § 1. С 1 сентября сего года, согласно разрешению Комитета по делам искусств, на историко-теоретическом факультете МГК им. Чайковского организуется специальность „музыкальный фольклор“. Основание: Приказ Всесоюзного Комитета по делам Высшей школы от 24.07.1940. Директор МГК Гольденвейзер А. Б.». Таким образом, учреждение кафедр и специальностей, связанных с музыкальным фольклором, носило централизованный характер и регулировалось ВКИ и ВКВШ.

¹⁷ Личное дело Е. В. Гиппиуса (19.09.1931–05.06.1941). Архив СПбГК. № 141. Л. 6.

¹⁸ ВКВШ при СНК СССР — Всесоюзный комитет по делам высшей школы при Совете комиссаров СССР.

преподавательского состава и ставки с 1 сентября 1940 г.: <...> Кафедра [музыкального] фольклора — и. о. зав. кафедрой, профессор Брюсова Н. Я., профессор Квитка К. В.¹⁹

Косвенными свидетельствами начала деятельности кафедры в Ленинградской консерватории служат документы из личных дел Е. В. Гиппиуса. Среди них характеристика, подписанная директором, П. А. Серебряковым, в которой отмечено, что осенью 1940 г. Гиппиус был избран «Советом ЛОЛГК на должность профессора — заведующего кафедрой народного музыкального творчества»²⁰. В одном из вариантов автобиографии, сохранившейся в Московской консерватории, ученый сообщал:

Начиная с осени 1940 года широко развернулась работа по подготовке молодых кадров фольклористов по линии возглавляемой мной молодой кафедры музыкального фольклора в ЛГК. Весной 1941 года была представлена к защите первая диссертация по кафедре — моей ученицы, аспирантки ЛГК Н. И. Жемчужиной²¹.

Итак, кафедры в обоих столичных музыкальных вузах были учреждены одновременно и работали до начала войны и эвакуации, прервавших деятельность консерваторий и приостановивших работу кафедр на несколько лет²². Об этом писали Квитка и Гиппиус в «Записке о штате кафедры и кабинета музыкального фольклора Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского», составленной в 1947 г.:

В 1940 году была открыта в МГК кафедра музыкального фольклора. Зав. кафедрой была назначена Н. Я. Брюсова. Приказом и. о. директора МГК [Г. А.] Столярова 8.01.1941 кабинет был передан в ведение кафедры музыкального фольклора. После эвакуации кафедра была восстановлена в 1944 году. Зав. кафедрой был назначен профессор Е. В. Гиппиус²³.

¹⁹ Приказ МГК № 388 от 24.08.1940.

²⁰ Архив СПбГК. № 141. Л. 11.

²¹ Архив МГК. Инв. № 1462. Л. 09 об.

²² В этой связи не очень убеждают попытки представить работу кафедры музыкального фольклора МГК в начале 1940-х как «заметный след» и «новый почин в учебной работе» [Смирнов 2023, 142]; игнорирование параллельно действовавшей (отнюдь не менее успешно!) аналогичной кафедры в Ленинграде выглядит необоснованным.

²³ *Гиппиус Е. В., Квитка К. В.* Записка о штате кафедры и кабинета музыкального фольклора Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского от 10.09.1947. НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 196.

6 марта 1944 г. в дирекцию Московской консерватории была подана докладная записка, поясняющая статус воссоздаваемой кафедры и предполагаемый состав сотрудников:

Заместителю директора М[осковской] г[осударственной]
консерватории, профессору С. С. Богатыреву
от профессора Е. В. Гиппиуса

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

В связи с решением дирекции МГК о создании кафедры музыкального фольклора профессором К. В. Квиткой и мною, согласно данному Вами поручению, был обсужден вопрос о структуре новой кафедры, ее взаимоотношении с ныне существующим фольклорным кабинетом, штаты кафедры и кабинета на 1944 г.

Кафедра музыкального фольклора и фольклорный кабинет мыслится нами в качестве единого организма; фольклорный кабинет мог бы быть передан кафедре — соподчинен ей.

Кафедра мыслится нами в составе: двух профессоров (профессора — заведующего кафедрой и профессора — научного руководителя фольклорного кабинета), одного доцента, одного ассистента и аспирантов.

Фольклорный кабинет (подчиненный кафедре) мыслится в составе научного руководителя кабинета (второго профессора кафедры), его заместителя по организационной работе (или заведующего кабинетом), двух старших научных сотрудников, трех младших научных сотрудников, одного старшего лаборанта, одного младшего лаборанта, одного техника.

Особо должен быть обсужден вопрос о техническом оснащении кабинета и о более удобном помещении для него.

Профессор Е. Гиппиус. 6 марта 1944 года²⁴.

В период действия кафедры музыкального фольклора под руководством Гиппиуса (1944–1949) в служебных документах МГК, копии и оригиналы которых хранятся в рукописном фонде НЦНМ, закрепляются тождественные названия двух подразделений — кафедра музыкального фольклора и кабинет музыкального фольклора. Задуманные, согласно цитируемой выше записке, «как единое целое» и возглавляемые ведущими в стране учеными, они работали весьма эффективно. Приведем фрагмент из следующей записки на имя С. С. Богатырева, кратко освещающей характер взаимодействия специалистов кафедры и кабинета:

²⁴ Гиппиус Е. В. Докладная записка С. С. Богатыреву от 6.03.1944. НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 21.

Кабинет оказывает деятельную помощь Кафедре музыкального фольклора в трудном деле достижения высокого методического уровня преподавания, и особенно в деле разрешения историко-теоретических вопросов в тех многочисленных случаях, когда учащимся следует преподнести определенные и проверенные обобщения, а не излагать данные «за» и «против». Другой не менее важной формой содействия Кабинета педагогической работе является отыскивание наиболее подходящих образцов в народной практике и постоянная забота о высококачественной звукозаписи их для демонстрации на лекциях.

В этой разнообразной деятельности Кабинета очень большое участие принимает Кафедра музыкального фольклора в лице заведующего, профессора Е. В. Гиппиуса и ассистента, Н. М. Бачинской.

Поскольку Кабинет, в силу приказа Дирекции консерватории, с 1941 года состоит не при факультете, а при кафедре, на заведующем Кафедрой лежит и основное заведывание Кабинетом, многочисленные организационные вопросы, и не только организационные. Лично профессор Е. В. Гиппиус в своей предшествовавшей работе, протекавшей в Ленинграде с 1927 года в виде многочисленных экспедиций и упорных историко-теоретических занятий, приобрел огромный опыт в технике звукозаписи, непревзойденное непосредственное знание русской народной музыки и музыки ряда неславянских народов СССР, в то время как К. В. Квитка, состоящий научным руководителем Кабинета со дня его основания, приобрел свой опыт и знания, главным образом, в Киеве и известен как знаток музыки славянских народов — украинцев, белорусов и зарубежных славян, а также как научный работник, хорошо осведомленный в литературе музыкальной этнографии на западноевропейских языках. Знакомство его с великорусской народной музыкой в большей степени основано на литературе, чем на непосредственном соприкосновении. Непосредственное знание русской народной музыки приобретено им в поездках в южные и западные великорусские области, в то время как Гиппиус углубленно изучал север. Квитка сделал многое для изучения великорусских календарных песен и народных инструментов, в общем же ответственность за качество преподавания собственно русской народной музыки, за качество первого тома хрестоматии, посвящаемого русской народной музыке, лежит на Е. В. Гиппиусе, в то время как знания Квитки особенно необходимы при составлении второго тома хрестоматии, посвящаемого украинской и белорусской музыке.

<...> При таком положении нагрузку зав[едующего] Кафедрой Гиппиуса <...> нельзя измерять количеством лекционных

часов. Преподавание музыкального фольклора — дело новое и чрезвычайно трудное вследствие слабой подготовленности предмета в научно-исследовательском порядке, вследствие низкого качества большинства литературных источников. Подготовка к лекциям по этому предмету требует особенного труда, разысканий в рукописных фондах Кабинета, прослушивания фонограмм и отбора их для демонстрации и огромной личной исследовательской работы по многочисленным, не разрешенным в научной литературе вопросам²⁵ (ил. 3).

Важнейшие достижения этномузыкалогической работы Гиппиус и Квитка представили в специальном докладе в 1946 г. Примечателен его первый пункт, выводящий соответствующие подразделения Московской консерватории на особое положение — общегосударственного исследовательского и методического центра, возглавляемого крупнейшими специалистами:

Кафедра и кабинет музыкального фольклора Московской государственной консерватории являются всесоюзным центром методической работы в области преподавания русского народного музыкального искусства и музыкального искусства братских народов в консерваториях нашей страны — центром, объединившим руководящих работников двух крупнейших научно-исследовательских центров советской музыкальной фольклористики: Фонограммархива Всесоюзной академии наук и Кабинета музыкальной этнографии Академии наук УССР²⁶.

Перечисление главных результатов трехлетней работы составляет основное содержание доклада и впечатляет своим объемом (при этом чаще других в тексте фигурирует имя Гиппиуса):

3. а) разработаны курсы лекций по русской народной музыке и хоровому искусству народов СССР теоретико-композиторскому, дирижерско-хоровому и исполнительским факультетам консерватории и программы по этим курсам (программа дирижерско-хорового факультета в первом варианте опубликована в 1946 году, в 1947 году перерабо-

²⁵ Гиппиус Е. В., Квитка К. В. Записка о штате кафедры и кабинета музыкального фольклора МГК (10.09.1947). НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 198–199.

²⁶ Гиппиус Е. В., Квитка К. В. Материалы для доклада о кафедре и кабинете музыкального фольклора МГК (1946). НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 368.

- тана и подготовлена к печати в трех вариантах, специализированных для всех факультетов, на которых читаются курсы русской народной музыки);
- б) готовится к печати первый том учебного курса и хрестоматии «Русская народная музыка»;
- в) подготавливается (по пятилетнему плану) второй том: «Украинская и белорусская народная музыка».
4. Подготовлены преподаватели по русской народной музыке для [Государственного] музыкально-педагогического института им. Гнесиных (Н. М. Бачинская) и Горьковской [государственной] консерватории (Л. С. Мухаринская), готовятся исследователи народной музыки монголов и тюркских народов (А. Н. Аксенов и Б. Ф. Смирнов — работающие в штате Кабинета в качестве ассистентов); под руководством Кафедры аспирант-композитор [М. Д.] Гольдин готовит работу о латышской народной песне.
5. Научно-консультационная и общественно-научная деятельность Кафедры и Кабинета выразились в 1947 году в научном рецензировании (по заданию ВАК МВШ) профессором К. В. Квиткой двух докторских диссертаций, изучении комиссией из сотрудников Кабинета под председательством профессора Е. В. Гиппиуса работ собирателя Н. Миронова, участия профессора Е. В. Гиппиуса в дискуссии, организованной Московской государственной консерваторией, Институтом истории искусств Академии наук СССР и Союзом советских композиторов о труде профессора Р. И. Грубера «История музыкальной культуры», редактирование профессором Е. В. Гиппиусом «Пособия по собиранию произведений народного творчества» (вследствие обращения Всесоюзного Дома народного творчества), лекциях профессора Е. В. Гиппиуса и доцента А. В. Рудневой на семинаре для методистов областных домов народного творчества (апрель 1947 года), текущих консультациях (свыше 50)²⁷.

Одно из свидетельств совместной консультационной работы Квитки и Гиппиуса находим в книге Е. Канн-Новиковой, комментировавшей обнаружение ранее неизвестных смоленских материалов:

Эта сохранившаяся часть рукописного собрания Н. Д. Бера поступила в Литературный музей от потомков этнографа В. Н. До-

²⁷ Гиппиус Е. В., Квитка К. В. Материалы для доклада о кафедре и кабинете музыкального фольклора МГК (1946). ИЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 368–368 об.

Добровольского. Пользуемся случаем выразить признательность К. В. Квитке и Е. В. Гиппиусу за содействие нашим поискам [Канн-Новикова 1950, 4]²⁸.

Деятельность кафедры, возглавляемой Гиппиусом, получила высокую оценку со стороны администрации. Так, в резолюции Художественного совета Московской консерватории по докладу профессора Е. В. Гиппиуса о работе кафедры и кабинета музыкального фольклора за 1946–47 учебный год отмечалась «хорошая постановка учебной работы Кафедры на теоретико-композиторском, дирижерско-хоровом и исполнительских факультетах», выразившаяся, среди прочего, «в составлении программы курса народной музыки с указанием вариантов для различных факультетов», «в высоком качестве педагогического руководства, благодаря чему значительно увеличился интерес учащихся к русскому народному музыкальному искусству»²⁹ (ил. 4).

Спустя всего год профессиональная деятельность Гиппиуса была аттестована прямо противоположно. Печально известное Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели» и «дело музыковедов» 1949 г. привели к катастрофическим последствиям в музыкальной и культурной жизни страны. Этот период блестяще охарактеризован и документирован в монографии Е. С. Власовой «1948 год в советской музыке», справедливо назвавшей его «временем сокрушительного разгрома отечественной музыковедческой науки» [Власова 2010, 400].

Постановление и начало очередной кадровой «чистки» в 1948 г. повлекли за собой многочисленные заседания (в Московской консерватории и в Союзе композиторов) с обсуждениями «исторического постановления», пересмотром учебных планов³⁰, с соответствующими «разоб-

²⁸ Имеются в виду музыкальные нотации Н. Д. Бера, хранящиеся в Государственном литературном музее в Москве (ГЛМ. Фонд В. Н. Добровольского. № 5801).

²⁹ Протокол заседания Художественного совета от 5 июня 1947 г. НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 201.

³⁰ Обсуждение новых учебных планов МГК, в связи с Постановлением от 10.02.1948, проходило в Главном управлении учебных заведений (ГУУЗ) в мае 1948 г. Гиппиус присутствовал на заседании и «выступил с возражением по поводу увеличения числа часов по курсу народного музыкального творчества для оркестрового и фортепианного факультетов», предложив оставить курс полугодовым (38 лекционных часов), но добавить к нему «семинарий — практикум по пению русских народных песен и изучению произведений русских композиторов, в которых цитируются народные песни» (Докладная записка Гиппиуса директору МГК А. В. Свешникову от 2.09.1948. НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 864).

лечениями» и «покаяниями»³¹. От ученых требовали обновить автобиографии, представить характеристики, подтверждающие их творческие заслуги и стойкость идеологических позиций. Именно 1948 годом датированы очередные автобиография Б. В. Асафьева и жизнеописание Е. В. Гиппиуса, хранящиеся в архиве МГК. В рукописном фонде НЦНМ найден черновик характеристики деятельности Гиппиуса, подписанной А. В. Рудневой (в эти годы — заведующей кабинетом музыкального фольклора), в которой в числе его главных достижений названы: песенник «к 26-й годовщине Октябрьской революции, изданный 25-тысячным тиражом», отправка двух экспедиций в Сибирь в 1944 г. и завершение в 1945 г. «нотной части хрестоматии по русскому музыкальному фольклору в количестве 500 нотных образцов»³².

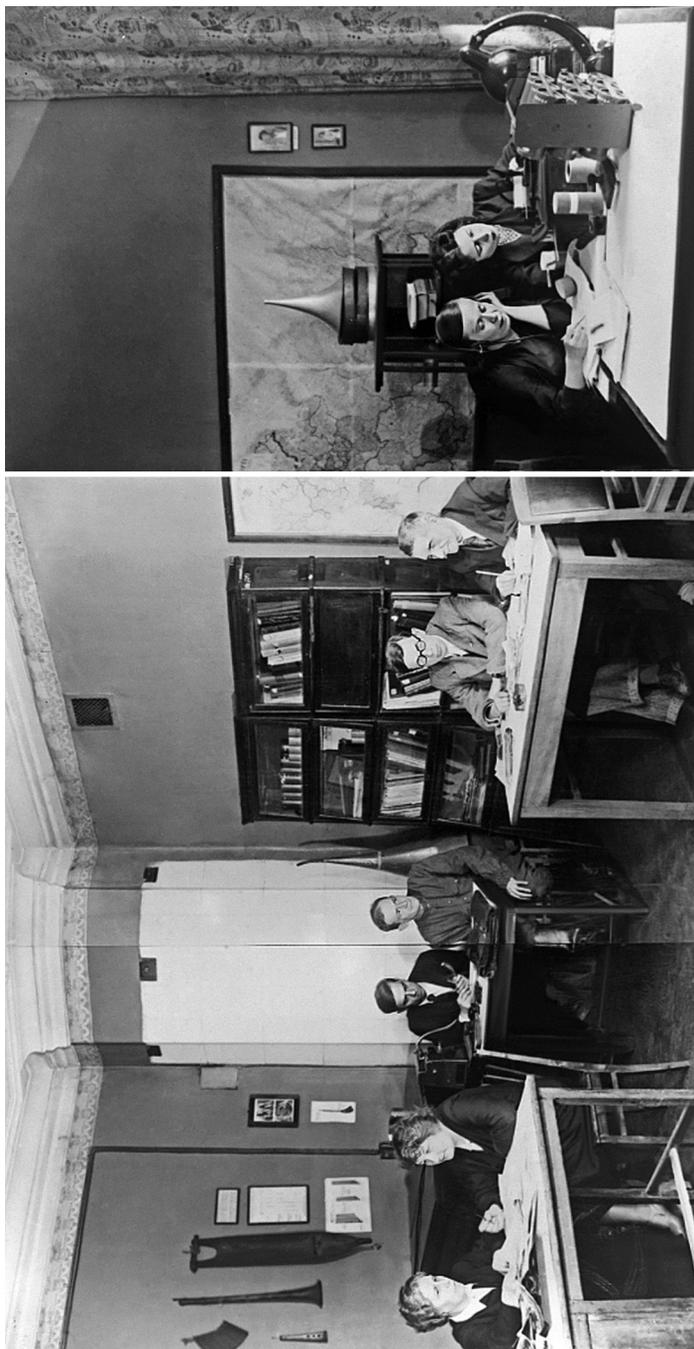
Увольнения в Московской консерватории начались в 1948 г.: одним приказом были изгнаны Д. В. Житомирский, Д. Д. Шостакович и В. Я. Шербалин. В марте 1949 г. — И. Ф. Бэлза, Л. А. Мазель, Б. В. Левик, В. О. Берков, И. М. Ямпольский. В монографии Е. С. Власовой описано собрание, фактически поставившее крест на педагогической карьере Гиппиуса, на существовании кафедры и научно-исследовательской работе в кабинете музыкального фольклора:

15 марта в Московской консерватории началось общее собрание профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов теоретико-композиторского факультета по обсуждению публикаций в газетах «Правда» и «Культура и жизнь» «Об одной антипартийной группе театральных критиков» [Власова 2010, 385].

Основной доклад делал Георгий Антонович Орвид — начальник Главного управления музыкальных учреждений Всесоюзного комитета по делам искусств, и. о. директора МГК, который, в числе прочего, высказался о лекционном курсе по народному музыкальному творчеству:

³¹ На март 1948 г. в Московской консерватории было запланировано «проведение открытого партийного общефакультетского собрания по обсуждению постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г.» (НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 880). Этой же теме посвятили апрельское заседание кафедры музыкального фольклора в 1948 г., о чем Гиппиус сообщил 30.06.1948 в записке декану теоретико-композиторского факультета, В. М. Беляеву (НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 870). Постановление обсуждалось и в Союзе композиторов; стенограмма выступления Гиппиуса хранится в РНММ (Ф. 450. Ед. хр. 2739).

³² НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 425.



Ил. 3. Сотрудники кафедры музыкального фольклора и кабинета музыкального фольклора Московской консерватории.
Слева направо: А. В. Руднева, П. С. Берендеева, А. Н. Аксенов, Л. А. Бачинский, Е. В. Гиппиус, К. В. Квитка, Н. М. Бачинская,
К. Г. Свитова. РНММ. Н-6059

Fig. 3. The staff of the Musical Folklore Department and Cabinet of the Moscow Conservatory. Anna V. Rudneva, Polina S. Berendejeva,
Aleksy N. Aksyonov, Leo A. Bachinskiy, Eugene W. Hippus, Clyment V. Kvitka, Nina M. Bachinskaya, Klavdia G. Svitova.
Russian National Music Museum. N-6095



*Ил. 4. Группа профессоров Московской консерватории.
Сидят: М. С. Неменова-Луниц, неизв., Л. М. Цейтлин, Г. Г. Нейгауз, К. В. Квитка. Стоят: А. И. Ямпольский, В. Н. Цыбин,
А. Ф. Гедике, К. Н. Игумнов, Е. В. Гиппиус. 5.09.1946 г. РНММ. Ф-47-2447*

*Fig. 4. A group of professors of the Moscow Conservatory, 5.09.1946.
1st row: Maria S. Nemenova-Lunts, unknown, Leo M. Tseytlin, Heinrich G. Neuhaus, Clyment V. Kvitka, 2nd row: Abram I. Yampol'skiy,
Vladimir N. Tsybin, Aleksandr F. Gedike, Konstantin N. Igumnov, Eugene W. Hippus. Russian National Music Museum. F-47-2447*

«Стенограммы своих лекций и программы курсов профессор Гиппиус тщательно скрывает от посторонних взоров. А скрывать есть что!» Возмущение докладчика вызвало то обстоятельство, что в списке рекомендуемых авторов по музыкальной фольклористике из 17 работ значились: 14 немецких, одна английского, одна французского и лишь одна работа советского автора — К. В. Квитки. В результате деятельность кафедры <...> была заклеена как «позиция рака-отшельника» [Власова 2010, 387].

31 марта 1949 г. Гиппиус был освобожден от работы «как не обеспечивающий необходимого идейно-художественного уровня преподавания»³³. Увольнение сопровождалось характеристикой:

Работа профессора Гиппиуса в Московской консерватории протекала неудовлетворительно. Не имея влечения к педагогической работе, занятый множеством дел в других учреждениях, тов. Гиппиус сильно дискредитировал введенный в консерватории в последние годы войны курс народного музыкального творчества. Чтение лекций было формальное, сухое, требовалось только механическое заучивание текстов. Не вскрывались тесные связи творчества великих композиторов с народной музыкой, студентам не только не прививалась любовь к творчеству русского народа, но возбуждалось отвращение к читаемому курсу³⁴.

В защиту Гиппиуса неожиданно выступила Н. Я. Брюсова³⁵, первая заведующая кафедрой музыкального фольклора МГК³⁶. В статье «Ошибки и дерзания фольклориста», отмечая «серьезные» и даже «тяжелые ошибки и заблуждения» ученого, следовавшего, особенно в ранних работах, «за ложными авторитетами буржуазной науки», она отдает должное его

³³ Приказ МГК № 76 от 31.03.1949 на основании приказа Министерства высшего образования № 367/218 от 15.03.1949.

³⁴ Архив МГК. Инв. № 1462. Л. 36.

³⁵ «... „непримиримая“ коммунистическая радикалка, основательница фракции красной профессуры в Московской консерватории, которая так усердно занималась „пролетаризацией“ учебного заведения, <...> что вконец испортила репутацию среди академически настроенных музыкантов», — так характеризует ее Е. С. Власова [Власова 2010, 279].

³⁶ Возможно, сыграли роль их прежние профессиональные контакты — в 1935 г. они подготовили совместную публикацию: Брюсова Н., Гиппиус Е., Лебединский Л. Художественное творчество Московской области // Музыкальная самодеятельность. 1935. № 8 (32). С. 4–8.

научной смелости и педагогическому опыту («составление и проведение первого законченного курса по фольклору») и называет направленные против него обвинения в «космополитизме» и «антипатриотизме» голословными и клеветническими [Брюсова 1949, 58, 59].

Любопытно, что в машинописи брошюры к 100-летию Московской консерватории «Кабинет народной музыки» [Свиридова 1966] был абзац с комментарием относительно причин ухода Гиппиуса из Консерватории, с отсылкой к статье Брюсовой. Однако в публикации этот фрагмент отсутствует и сохранился только в рукописном фонде НЦНМ:

С 1944 года Квитка в содружестве с музыковедом-фольклористом (из Ленинграда) профессором Евгением Владимировичем Гиппиусом налаживает <...> прерванную войной деятельность Кафедры [музыкального фольклора] и соподчиненного ей Кабинета. Вынужденный уход Гиппиуса из консерватории был вызван началом борьбы против формализма в искусстве, когда поиски и ошибки ученого были восприняты как вредные идеи, несовместимые с требованиями воспитания студентов³⁷.

Отголоски «дела музыковедов» звучали на протяжении нескольких лет среди прочего на страницах журнала «Советская музыка». В 1950 г. в редакционной статье под призывным заголовком «Развивать и культивировать народное творчество» критике подверглись одновременно и научная, и педагогическая деятельность Гиппиуса: первая — за «известный сборник» «Песни Пинежья», содержащий «большое количество сырых, не имеющих художественного значения материалов», а вторая — за «аполитичность, приводящую к чрезмерному увлечению архаикой и пренебрежению современностью, неумение отделить истинно классические образцы народного творчества от малохудожественных», что «пагубно сказывается и на курсе фольклора, читающемся в наших консерваториях» [Советская музыка 1950, 8, 9].

В 1951 г. Л. В. Кулаковский, ратовавший за поднятие музыкальной фольклористики на уровень современных требований, обвинил в педагогической и научной инертности Квитку и Гиппиуса — не воспитавших любовь к народной музыке у студентов Московской консерватории, не издавших обещанную хрестоматию и «почти не выступающих в печати» [Кулаковский 1951, 47].

³⁷ НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 389–390.

По верному наблюдению Е. С. Власовой, после катастрофического рубежа 1949 г. «многие ученые <...> переключили свои профессиональные интересы в безопасную область изучения русского музыкального наследия» и «стали писать и говорить с оглядкой, редактируя сами себя» [Власова 2010, 400]. Так поступил и Е. В. Гиппиус: начав в 1940 г. работу над докторской диссертацией «Локальные интонационные стили русской народной песни Северо-Двинского правобережья»³⁸, впоследствии он предпочел оставить эту тему в пользу более «безопасной»³⁹. События 1948–1949 гг. тяжело отразились на подорванном в военный период здоровье ученого, вынужденного в 1952 г. по настоянию врачей на некоторое время «полностью прекратить научную работу для длительного лечения» [Дорохова, Пашина 2003, 12].

Архивные материалы, связанные с именем Евгения Владимировича Гиппиуса и лишь частично представленные в настоящей публикации, — богатейший источник сведений о периоде 1940-х гг., одном из самых событийных, противоречивых в истории отечественной музыкально-фольклористической науки и во многом определившем перспективы ее дальнейшего развития. Изучение и издание подобных документов способствуют воссозданию объективной панорамы деятельности ведущих ученых и научных учреждений того времени и соотносению их целей, провалов и достижений с задачами и проблемами, актуальными для этномузыкологов в наши дни.

Аббревиатуры

ВАК МВШ — Всесоюзная аттестационная комиссия Министерства высшей школы

ВКВШ — Всесоюзный комитет по делам высшей школы

ВКИ — Всесоюзный комитет по делам искусств

ЛГК — Ленинградская государственная консерватория Н. А. Римского-Корсакова

ЛОЛГК — Ленинградская ордена Ленина государственная консерватория Н. А. Римского-Корсакова

МГК — Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

НЦНМ — Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки

РИИИ — Российский институт истории искусств

РНММ — Российский национальный музей музыки

³⁸ Тема указана в автобиографии от 29.06.1940 (Архив СПбГК. № 141. Л. 16 об.).

³⁹ Как известно, докторскую диссертацию Евгений Владимирович Гиппиус защищал по изданию: Балакирев М. А. Русские народные песни / ред., предисл., исследование и примеч. проф. Е. В. Гиппиуса. Москва: Музгиз, 1957. Защита состоялась в Московской консерватории в июне 1958 г.; в ученой степени доктора искусствоведения Гиппиус был утвержден в марте 1959 г. [Дорохова, Пашина 2013, 57, 60].

РФ — Рукописный фонд
СНК — Совет народных комиссаров СССР
СПбГК — Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Список рукописных источников

- Асафьев Б. В.* Письмо К. В. Квитке от 27.09.1943. РНММ. Ф. 275. Ед. хр. 487.
Гиппиус Е. В. Докладная записка С. С. Богатырёву от 6.03.1944. НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 21.
Гиппиус Е. В., Квитка К. В. Записка о штате кафедры и кабинета музыкального фольклора Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. 10.09.1947. НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 196–200.
Гиппиус Е. В., Квитка К. В. Материалы для доклада о кафедре и кабинете музыкального фольклора МГК (1946). НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. Л. 368–369.
Личное дело Е. В. Гиппиуса (март 1944 — март 1949). Архив МГК. Инв. № 1462. 36 л.
Личное дело Е. В. Гиппиуса (19.09.1931–05.06.1941). Архив СПбГК. № 141. 19 л.
НЦНМ. РФ. Папка № 61. Протоколы. 887 л.

Список источников

- [1] Брюсова 1949 — *Брюсова Н. Я.* Ошибки и дерзания фольклориста // Советская музыка. 1949. № 5 (126). С. 57–59. URL: <https://mus.academy/articles/oshibki-i-derzaniya-folklorista> (дата обращения: 25.03.2024).
- [2] Власова 2010 — *Власова Е. С.* 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. Москва: Классика – XXI, 2010. 455 с.
- [3] Гилярова 2009 — *Гилярова Н. Н.* Деятельность К. В. Квитки в Московской консерватории // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии: Материалы научной конференции / ред.-сост. Е. В. Битерякова. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. С. 8–17.
- [4] Гилярова 2016 — *Гилярова Н. Н.* Фольклора музыкального кафедра // Московская консерватория 1866–2016: Энциклопедия. Т. I. Москва: Прогресс-Традиция, 2016. С. 510.
- [5] Гилярова, Миронова 2016 — *Гилярова Н. Н., Миронова Н. А.* Гиппиус Евгений Владимирович // Московская консерватория 1866–2016: Энциклопедия. Т. II. Москва: Прогресс-Традиция, 2016. С. 162–163.
- [6] Дорохова, Пашина 2003 — Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. Москва: Композитор, 2003. 216 с.
- [7] Дорохова, Пашина 2013 — *Дорохова Е. А., Пашина О. А.* «Я всегда считал себя историком музыки»: к юбилею Е. В. Гиппиуса // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 2 (13). С. 56–62. URL: <https://musicsholar.ru/index.php/PMN/article/view/117> (дата обращения: 25.03.2024).

- [8] Канн-Новикова 1950 — *Канн-Новикова Е. М. И. Глинка. Новые материалы и документы. Выпуск 1.* Москва; Ленинград: Музгиз, 1950. 120 с.
- [9] Кулаковский 1951 — *Кулаковский Л. В. Музыкальную фольклористику — на уровень современных требований // Советская музыка. 1951. № 10 (155). С. 43–48.* URL: <https://mus.academy/articles/muzykalnuyu-folkloristiku-na-uroven-sovremennykh-trebovaniy> (дата обращения: 25.03.2024).
- [10] Миронова 2005 — *Гиппиус Евгений Владимирович // Московская консерватория: От истоков до наших дней. 1866–2003: Историко-биографический справочник / ред.-сост. Н. А. Миронова. Москва: Прогресс-Традиция, 2005. С. 135–137.*
- [11] Свиридова 1966 — *Кабинет народной музыки / подгот. И. К. Свиридовой. Москва: Музыка, 1966. 104 с.*
- [12] Смирнов 2023 — *Смирнов Д. В. Кафедра музыкального фольклора Московской консерватории (основание и работа в первые годы Великой отечественной войны) // Традиционная культура. 2023. Т. 24. № 1. С. 134–145.* <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.1.012>.
- [13] Советская музыка 1950 — [Без имени автора]. *Развивать и культивировать народное творчество // Советская музыка. 1950. № 4 (137). С. 7–11.* URL: <https://mus.academy/articles/razvivat-i-kultivirovat-narodnoe-tvorchestvo> (дата обращения: 25.03.2024).

References

- [1] Bryusova, Nadezhda Ya. (1949). “Oshibki i derzaniya fol’klorista” [“Mistakes and daring of the folklorist”]. In *Sovetskaya muzyka [Soviet Music]*. 1949, no. 5 (126), pp. 57–59 (in Russian). Available at: <https://mus.academy/articles/oshibki-i-derzaniya-folklorista> (accessed: 25.03.2024).
- [2] Vlasova, Yekaterina S. (2010). *1948 god v sovetskoy muzyke. Dokumentirovannoye issledovaniye [The year 1948 in Soviet Music. Documented research]*. Moscow: Klassika – XXI, 455 p. (in Russian).
- [3] Gilyarova, Natalya N. (2009). “Deyatel’nost’ С. V. Kvitki v Moskovskoy konservatorii” [“Clyment V. Kvitka’s activities at the Moscow Conservatory”]. In *Clyment Vasilyevich Kvitka i aktual’nye problemy etnomuzykologii [Clyment Vasilyevich Kvitka and current problems of the ethnomusicology]*, editor-compiler Elena V. Biteriakova. Moscow: Research and publishing center “Moscow Conservatory”, pp. 8–17 (in Russian).
- [4] Gilyarova, Natalya N. (2016). “Fol’klora muzykal’nogo kafedra” [“Musical Folklore Department”]. In *Moskovskaya Konservatoriya 1866–2016: Entsiklopediya [Moscow Conservatory 1866–2016: Encyclopedia]*. Vol. I. Moscow: Progress-Traditsiya, P. 510 (in Russian).
- [5] Gilyarova, Natalya N. & Mironova, Natalya A. (2016). “Hippius Eugeniy Vladimirovich” [“Hippius Eugene W.”]. In *Moskovskaya Konservatoriya 1866–2016: Entsiklopediya [Moscow Conservatory 1866–2016: Encyclopedia]*, vol. II. Moscow: Progress-Traditsiya, pp. 162–163 (in Russian).
- [6] Dorokhova, Yekaterina A. & Pashina, Olga A. (2003). *Materialy i stat’i: k 100-letiyu E. W. Hippiusa [Materials and articles: for the Eugene W. Hippius’ 100th anniversary]*,

- editors-compilers Yekaterina A. Dorokhova, Olga A. Pashina. Moscow: Kompozitor, 216 p. (in Russian).
- [7] Dorokhova, Yekaterina A. & Pashina, Olga A. (2013). “‘Ya vseгда schital sebya istorikom muzyki’: k yubileyu E. W. Hippiusa” [“‘I have Always Considered Myself a Music Historian’: Commemorating Anniversary of E. W. Hippius’”]. In *Problemy muzykal’noy nauki [Music Scholarship]*. 2013, no. 2 (13), pp. 56–62 (in Russian). URL: <https://music scholar.ru/index.php/PMN/article/view/117> (accessed: 25.03.2024).
- [8] Kann-Novikova, Yelizaveta I. (1950). *M. I. Glinka. Novye materialy i dokumenty [Mikhail I. Glinka. New materials and documents]*. Issue 1. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 120 p. (in Russian).
- [9] Kulakovskiy, Lev V. (1951). “Muzykal’nyuyu fol’kloristiku — na uroven’ sovremennykh trebovaniy” [“Musical folklore studies — to the level of modern requirements”]. In *Sovetskaya muzyka [Soviet Music]*. 1951, no. 10 (155), pp. 43–48 (in Russian). Available at: <https://mus.academy/articles/muzykalnuyu-folkloristiku-na-uroven-sovremennykh-trebovaniy> (accessed: 25.03.2024).
- [10] Mironova, Natalya A. (2005). “Hippius Eugeniy Vladimirovich” [“Hippius Eugene W.”]. In *Moskovskaya Konservatoriya: Ot istokov do nashikh dney. 1866–2003: istoriko-biograficheskiy spravochnik [Moscow Conservatory: From the origins to the present day. 1866–2003: historical and biographical reference book]*, editor-compiler Natalya A. Mironova. Moscow: Progress-Traditsiya, pp. 135–137 (in Russian).
- [11] Sviridova, Irina K. (1966). *Kabinet narodnoy muzyki [The Folk Music Cabinet]*, prepared by Irina K. Sviridova. Moscow: Muzyka, 104 p. (in Russian).
- [12] Smirnov, Dmitriy V. (2023). “Kafedra muzykal’nogo fol’klora Moskovskoy konservatorii (osnovanie i rabota v pervye gody Velikoy Otechestvennoy voyny)” [“The Department of Musical Folklore of the Moscow Conservatory (Its Establishment and Activity During the First Years of the Great Patriotic War)”]. In *Traditsionnaya kul’tura [Traditional culture]*. 2023. Vol. 24. No. 1, pp. 134–145 (in Russian). <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.1.012>
- [13] _____ (1950). “Razvivat’ i kultivirovat’ narodnoye tvorchestvo” [“To develop and cultivate folk art”]. In *Sovetskaya muzyka [Soviet Music]*. 1950, no. 4 (137), pp. 7–11 (in Russian). Available at: <https://mus.academy/articles/razvivat-i-kultivirovat-narodnoe-tvorchestvo> (accessed: 25.03.2024).

Статья поступила в редакцию: 26.12.2023; одобрена после рецензирования: 22.01.2024; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 26.12.2023; approved after reviewing: 22.01.2024; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья
УДК 781.7; 398.8
doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.007

Из истории собирания воронежских народных песен (ранние публикации советского времени)

Галина Павловна Христова

Воронежский государственный институт искусств, Воронеж, Россия
g_khristova@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-1072-1778>

Аннотация. В статье рассматриваются процессы становления отечественной науки о традиционной народной культуре периода 1920–30-х гг. на примере собирания и изучения музыкального фольклора в воронежском регионе. Отношение к народной культуре в целом в то время было противоречивым и неоднозначным. В провинциальных центрах подходы к фольклористической деятельности, развиваясь в общем русле науки, имели свои особенности. Самобытной чертой воронежского региона стал размах самодеятельного творчества сельских певческих коллективов, всячески поддерживаемый официальными руководящими структурами. К продуктивным направлениям работы в первые десятилетия советского времени относится экспедиционная деятельность, в которой принимали участие как местные собиратели, так и исследователи из ведущих научных центров страны. Однако не все пласты народного творчества изучались равноценно: музыкальные записи воронежского фольклора представлены малочисленными образцами. Ценнейшим источником, отражающим состояние песенных традиций региона этого периода, является сборник «Русские народные песни Воронежской области» (1939). В статье раскрывается вопрос о достоверности ранних публикаций на основе их сопоставления с экспедиционными записями кафедры этномузыкологии Воронежского государственного института искусств, осуществленными в конце XX — начале XXI в.

Ключевые слова: *народные песни, фольклорные публикации, воронежские фольклорные экспедиции*

Для цитирования: *Христова Г. П.* Из истории собирания воронежских народных песен (ранние публикации советского времени) // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 124–137. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.007>

© Христова Г. П., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.007

The History of Collecting Voronezh Folk Songs (Early Publications of the Soviet Period)

Galina P. Khristova

Voronezh State Institute of Arts, Voronezh, Russia

g_khristova@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-1072-1778>

Abstract. The article examines the processes of development of the national traditional culture since in the 1920s — 1930s on example of collecting and studying in the Voronezh region. The attitude to the folklore science and culture during this period in general was contradictory and ambiguous. Folklore activities in Russian provincial centers had their own differences. Popularity of amateur art, namely, rural singing collectives, strongly supported and directed by the official authorities, has become a specific feature of the Voronezh region. During this period, one of the productive results of the work was collection of a large volume of folklore and ethnographic materials, which involved local researchers, as well as representatives of the country's leading scientific centers. However, at that time, not all the layers of the traditional folk culture were studied equally: musical recordings the folklore of the Voronezh region are represented in small numbers. One of the most valuable sources, reflecting the situation of the region's folk song traditions in the first decades of the Soviet period was the collection "Russian Folk Songs of the Voronezh Region" published in 1939. The article discloses the issue of reliability of early publications based on their comparison with the expedition records of the Chair of Ethnomusicology of The Voronezh State Institute of Art.

Keywords: *folk songs, folklore publications, Voronezh folklore expeditions*

For citation: Khristova, Galina P. The History of Collecting Voronezh Folk Songs (Early Publications of the Soviet Period). *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 124–137. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.007>

© Galina P. Khristova, 2024

Из истории собирания воронежских народных песен (ранние публикации советского времени)

Обращение к публикациям музыкального фольклора первой половины XX в. ставит целью повышение значимости указанных материалов как для научных исследований, так и для современной исполнительской практики. В региональных архивах фонографические коллекции, как правило, формировались достаточно поздно (например, в воронежских организациях коллекции аудиозаписей музыкального фольклора начинают создаваться только с конца 1980-х гг.). По этой причине материалы, опубликованные ранее, привлекают особое внимание этномузыкологов.

В воронежском регионе, как и повсеместно, в первые десятилетия советской эпохи полевые исследования в сфере этнографии, лингвистики, фольклористики проводились параллельно специалистами центральных научных организаций и сотрудниками местных учреждений культуры, музеев, учебных заведений, а также отдельными краеведами.

Наиболее значительная экспедиционная работа в разных уездах Воронежской губернии в данный период осуществлялась сотрудниками этнологического отделения Российской академии истории материальной культуры (РАИМК)¹. Экспедиция проходила на протяжении трех лет (с 1925 по 1927 г.) и стала «заметным явлением в русской фольклористике» [Иванова 2009, 270]. Участники экспедиции — антрополог и этнолог Д. А. Золотарев (руководитель), этнограф, лингвист, фольклорист Н. П. Гринкова, этнограф, филолог, славист, автор хрестоматии по диалектологии С. А. Еремин, этнографы Е. Э. Бломквист и Л. И. Песселеп и другие. В 1925 г. были обследованы бывшие Задонский и Землянский уезды, в 1926-м — Коротоякский уезд, в 1927 г. — Нижнедевицкий уезд. Экспедиция носила «комплексный характер: изучались постройки, одежда, промыслы, язык, фольклор местного населения» [Иванова 2009, 270].

В результате работы были сделаны записи песен, частушек, легенд, заговоров, описания свадебного и календарных обрядов.

¹ В настоящее время — Институт истории материальной культуры Российской академии наук (ИИМК РАН, г. Санкт-Петербург).

Значительная часть собранных материалов представлена в исследованиях Надежды Павловны Гринковой. Вербальные фольклорные тексты использованы при подготовке монографии «Воронежские диалекты»²; на основе материалов с описанием обряда «вождения русалки» вышла обобщающая статья «Обряд „вождение русалки“ в селе Б. Верейка Воронежской области»³; изучению народной одежды посвящены работы «Однодворческая одежда Коротоякского уезда Воронежской губернии»⁴ и «Женская одежда в бывших однодворческих селах Задонского и Землянского районов в Воронежской области»⁵. Во время экспедиции 1925 г. была открыта выдающаяся сказочница Анна Куприяновна Барышникова из с. Большая Верейка (ныне Рамонский район). Н. П. Гринкова записала от нее 56 сказок и охарактеризовала особенности ее стиля в публикации «Сказки Куприянихи»⁶.

Большинство рукописных записей экспедиции 1925–1927 гг. были утеряны, на что указала Л. Н. Чижикова [Чижикова 1988, 8]. Собранные во время экспедиции РАИМК атрибуты материальной культуры — народные костюмы, предметы быта — в настоящее время экспонируются в Российском этнографическом музее.

В эти же годы заметно активизируется работа местных исследователей в области собирания, изучения, публикации материалов по этнографии и фольклору воронежской земли. Прежде всего, подобная деятельность проводилась различными общественными и государственными организациями.

В 1922 г. был учрежден Музей литературы Воронежского края (в настоящее время — Воронежский областной литературный музей имени И. С. Никитина). Наряду с основной работой по изучению литературного творчества в воронежском регионе, в задачи музея вошли собирание и изучение произведений народного искусства [Павлова 1965, 27].

² Гринкова Н. П. Воронежские диалекты: Докторская диссертация (в сокращении) / Ленинградский государственный педагогический институт имени А. И. Герцена; Кафедра рус. яз.; отв. ред. Б. А. Ларин. Ленинград: Тип. № 2 Упр. изд-в и полиграфии Ленгорисполкома, 1947. 300 с. (Ученые записки. Т. 55).

³ Гринкова Н. П. Обряд «вождение русалки» в селе Б. Верейка Воронежской области // Советская этнография. 1947. № 1. С. 178–184.

⁴ Гринкова Н. П. Однодворческая одежда Коротоякского уезда Воронежской губернии (Из материалов Юго-Восточной экспедиции ГАИМК) // Известия Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Ленинград: Тип. «Красной газеты им. Володарского», 1928. Вып. 1. С. 148–174.

⁵ Гринкова Н. П. Женская одежда в бывших однодворческих селах Задонского и Землянского районов в Воронежской области // Советская этнография. 1937. № 1. С. 137–154.

⁶ Гринкова Н. П. Сказки Куприянихи // Художественный фольклор. Москва: Гос. академия художественных наук, 1926. Вып. 1. С. 80–98.

Музеем заведовал профессор Воронежского государственного университета, историк литературы, этнограф, фольклорист Алексей Михайлович Путинцев. Он выезжал в экспедиции в разные районы губернии, опубликовал множество трудов, касающихся этнографической, фольклористической, диалектологической тематики⁷.

В число участников фольклорно-этнографических экспедиций под руководством А. М. Путинцева входил Всеволод Павлович Чужимов, впоследствии сотрудник фольклорной секции Института антропологии и этнографии Академии наук СССР. Он осуществлял записи на территории нескольких губерний, которые с 1928 г. были объединены в Центрально-Черноземную область (ЦЧО). Итоги его работы изложены в статье «Материалы по фольклору ЦЧО»⁸. Тексты записанных им воронежских песен были опубликованы в 1925 г.⁹

В 1924 г. при Воронежском краеведческом музее по инициативе сотрудников возникла губернская краеведческая организация «Общество изучения Воронежского края», которая продолжила дело ранее существовавших в Воронеже научных центров: Статистического комитета, Ученой архивной комиссии, Историко-археологического общества [Акиншин 1992, 209–210]. Общество располагало собственными периодическими изданиями: «Воронежский краеведческий сборник» (1924–1925) и «Известия Воронежского краеведческого общества» (1925–1927), публиковавшими этнографические и фольклорные материалы [Акиншин 2015, 45]. Председателем Общества стал историк-краевед Сергей Николаевич Введенский, преподаватель университета.

⁷ Среди работ исследуемого периода: Путинцев А. М. Из этнографических впечатлений и наблюдений (Коротоякский уезд) // Воронежский историко-этнографический вестник. 1921. № 2. С. 42–46; Путинцев А. М. О собирании произведений устного словесного творчества // Воронежский историко-археологический вестник. 1921. Вып. 1. С. 19–21; Путинцев А. М. Из устной поэзии талагаев // Воронежский краеведческий сборник. 1925. Вып. 3. С. 44–48; Путинцев А. М. Талагайские прибаутки о табаке // Народный быт: Материалы и исследования по этнографии Воронежского края / под ред. Ф. И. Поликарпова. Воронеж: Воронежский губмузей, 1927. Вып. 1. С. 46–48; Ванька (современная народная кукольная комедь): Записал и примечаниями снабдил А. Путинцев // Воронежская литературная беседа: Материалы и исследования по истории литературы и театра / под ред. А. М. Путинцева. Воронеж: Воронежский губполитпросвет и Никитинский музей, 1925. Кн. 1. С. 7–14.

⁸ Чужимов В. П. Материалы по фольклору ЦЧО (фольклор предколхозной деревни) // Советская этнография. 1934. № 1–2. С. 193–200.

⁹ Чужимов В. П. Из воронежских песен: Записал и снабдил примечаниями В. Чужимов // Воронежская литературная беседа: Материалы и исследования по истории литературы и театра / под ред. А. М. Путинцева. Воронеж: Воронежский губполитпросвет и Никитинский музей, 1925. Кн. 1. С. 15–18.

Масштабное комплексное исследование Новочигольской волости Бобровского уезда¹⁰ было проведено членом краеведческого общества Иваном Прокофьевичем Тарадиным¹¹. Вместе с историко-этнографическими материалами им опубликованы тексты протяжных, свадебных песен, частушек и страданий.

Собранные в рассматриваемый период материалы, а именно: различные поэтические и прозаические жанры фольклора, этнографические сведения о материальной и духовной культуре воронежских крестьян, — имеют большое значение для полноценного представления о традициях местного населения в 1920-е гг. Однако в то время среди воронежских собирателей и исследователей фольклора не было музыкантов, поэтому образцы напевов и не появлялись в местных изданиях.

Следует упомянуть ряд экспедиций, осуществленных с 1920 по 1925 г. членом Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском государственном университете, уроженцем воронежского края Митрофаном Ефимовичем Пятницким. Его фонографические записи использованы при составлении сборников народных песен 1930-х гг. Владимиром Григорьевичем Захаровым и Петром Михайловичем Казьминым¹².

С конца 1920-х гг. наступает тяжелый период для местных фольклористов. В Воронеже было сфабриковано так называемое «дело краеведов», в результате которого были арестованы видные ученые — А. М. Путинцев, С. Н. Введенский, Г. А. Замятин, М. Н. Крашенинников. Многие другие фольклористы, этнографы, краеведы были отстранены от работы, подвергнуты репрессиям [Акиншин 1992, 216]. В отношении их в 1931 г. было выдвинуто обвинение

по нескольким пунктам печально памятной 58-й статьи: пропаганда монархических идей среди населения, создание контрреволюционных групп, использование научных учреждений как легального прикрытия для группировки контрреволюционных сил, захват в этих учреждениях руководящих постов с анти-

¹⁰ В настоящее время — территория Аннинского района Воронежской области.

¹¹ Тарадин И. П. Золотое дно. Экономика, история, культура и быт волости Центрально-Черноземной области (Новочигольская волость Бобровского уезда). Воронеж: Изд-во Воронежского краеведческого общества, 1928. 229 с.

¹² 20 русских народных песен / записи В. Захарова; ред. текстов и примеч. П. М. Казьмина. Москва: Музгиз, 1936. 71 с.; 25 русских народных песен / записи В. Захарова; ред. текстов и примеч. П. М. Казьмина. Москва: Искусство, 1938. 110 с.; 30 русских народных песен / зап. В. Захарова; ред. текстов и примеч. П. М. Казьмина. Москва; Ленинград: Музгиз, 1939. 109 с.

советскими целями, связь со «Всенародным Союзом борьбы за возрождение свободной России» [Акиньшин 1992, 219].

Безусловно, события того времени остановили работу воронежских исследователей. В течение нескольких лет не было организовано ни одной официальной экспедиции, почти не издавались фольклорно-этнографические материалы, и только с середины 1930-х гг. собирательская деятельность возобновляется в Воронежском крае.

В эти же годы отношение к фольклору со стороны государственной власти существенно меняется, народное творчество используется как инструмент идеологического воздействия на массы. Повсеместно создаются методические службы по досуговой деятельности и народному творчеству, задачей которых является организация всей работы, связанной с развитием художественной самодеятельности.

Летом 1932 г. в Москве состоялась первая Всесоюзная олимпиада самодеятельного искусства¹³. В ней принимало участие свыше пяти тысяч человек из самодеятельных коллективов разных республик и областей. С этого времени подобные мероприятия становятся регулярными и проводятся во многих регионах страны.

Воронежский Дом народного творчества (ДНТ), открытый в 1934 г., взял на себя «организацию всей работы, связанной с развитием художественной самодеятельности» [Богуславская 2009, 226]. В должности музыкального консультанта ДНТ начинает свою деятельность Анна Васильевна Руднева¹⁴. Одновременно с этим А. В. Руднева работала музыкальным редактором на радио и хормейстером хора радиокомитета, который в те годы выполнял важные культурно-образовательные и идеологические функции. А. В. Руднева и другие сотрудники ДНТ — К. И. Массалитинов (будущий создатель Воронежского русского народного хора) и Г. Б. Рогинская — организовывали и контролировали проведение смотров народных хоров, сельские хоровые праздники, олимпиады художественной самодеятельности, в которых принимали участие коллективы, представляющие народные песенные традиции своего села. В том же 1934 г. в Воронеже на базе клуба имени К. Маркса состоялась первая колхозная олимпиада самодеятельного творчества. В олимпиаде

¹³ См.: 1-я Всесоюзная олимпиада самодеятельного искусства. Москва: Профиздат, 1932. 24 с.

¹⁴ См.: Руднева Анна Васильевна // Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2010–2024. URL: <http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=8898> (дата обращения. 16.09.2023).

приняло участие 10 тысяч человек из 50 районов ЦЧО; конкурсное жюри включало более 30 специалистов из творческих союзов¹⁵.

Во время записи на радио в 1934 г. певческой группы из села Александровка Чигольского (в настоящее время Таловского) района состоялось знакомство А. В. Рудневой с лидером группы — Анастасией Родионовной Лебедевой, одаренной исполнительницей местных песен¹⁶. Хор А. Р. Лебедевой в тот момент включал 18 человек, пользовался всеобщим признанием благодаря участию во множестве смотров и записи на радио. По образцу данного коллектива во многих воронежских селах были организованы ансамбли знатоков народной песни, которые вовлекались в систему клубной работы. Вскоре в Воронежской области получили известность хоры села Гвазда Воронцовского района¹⁷ (руководители Фёкла Михайловна Миляева и Евдокия Павловна Попова), села Нижний Кисляй Лосевского района¹⁸ (руководители Евдокия Климовна Степанюгина и Елена Павловна Королёва). Во время проведения областных олимпиад колхозно-совхозной самодеятельности сельские коллективы соревновались между собой.

Записи песен, сделанные от этих и некоторых других исполнителей, вошли в сборник «Русские народные песни Воронежской области», изданный в 1939 г. Нотации произведены сотрудниками воронежского ДНТ Анной Васильевной Рудневой и Константином Ираклиевичем Массалитиновым, а также приглашенными музыкантами Серафимом Владимировичем Поповым, Алексеем Павловичем Копосовым и Николаем Петровичем Чаплыгиным¹⁹. Материалы сборника представляют песенные образцы пяти воронежских уездов: Воронцовского (12 образцов), Чигольского (10 образцов), Лосевского (7 образцов), Воробьевского (4 образца), Уваровского²⁰ (3 образца). Всего опубликовано 36 образцов, записанных на основе методики «слуховой» нотации.

¹⁵ Олимпиада колхозной самодеятельности // Коммуна. 1935. № 95 (1849). 24 декабря. С. 4.

¹⁶ Много лет спустя вышла публикация: Руднева А. В. Анастасия Лебедева. Москва: Советский композитор, 1972. 56 с. (Народные певцы и музыканты).

¹⁷ В настоящее время Бутурлиновский район Воронежской области.

¹⁸ В настоящее время Бутурлиновский район Воронежской области.

¹⁹ С. В. Попов — дирижер, педагог; с 1929 по 1937 г. работал художественным руководителем и дирижером хора Воронежского радиокомитета. С 1981 — профессор Московского института культуры; А. П. Копосов — музыкант, композитор (г. Воронеж); Н. П. Чаплыгин — композитор, в 1930-е гг. заведовал музыкальной частью Всесоюзного Дома народного творчества.

²⁰ Уваровский район с 1937 г. входит в состав Тамбовской области.

Предисловие сборника «Русские народные песни Воронежской области» содержит обязательную для того времени идеологизированную часть. Подчеркивается роль «олимпиад самодеятельного искусства»:

В области насчитывается до 400 хоров. Русская песня здесь сохранилась в огромном количестве и подлинной чистоте [Руднева, Массалитинов 1939, 3].

Здесь же делается попытка охарактеризовать музыкальный строй и отмечается бытование песен с различными музыкальными стилистическими особенностями. Отмечается, что

большинство песен являются характерными для Воронежской области [Руднева, Массалитинов 1939, 4].

Жанровый состав записей ориентирован на художественный подход к музыкальному фольклору: в основном в издание вошли лирические протяжные и скорые песни. Разделы сборника выделены на основе тематического принципа и включают новые советские песни, лирические, старые солдатские, бытовые и шуточные. К новым советским песням отнесены образцы с текстами на актуальные события времени, распеты в стиле протяжных песен: «Два сокола» — о Ленине и Сталине, «Советские соколы» — о зимовке папанинцев.

Помещенные в сборнике песенные образцы представляют собой расшифровку с подтекстовкой в объеме одной-двух мелостроф. К каждому напеву дается словесное указание темпа (широко, медленно, умеренно, скоро и т.п.). Большая часть напевов (19 образцов) даны в трехголосном изложении, остальные — в двухголосном.

Оригинальными представляются нотации частушек «Дельниченье» и «Веретёна» с хоровой имитацией инструментального сопровождения, записанные А. В. Рудневой. Партитура частушек составлена из 12 нотных станов, на которых выписаны индивидуальные исполнительские голоса, что можно считать подобием будущих публикаций многоканальных записей фольклора [Руднева, Массалитинов 1939, 14–20].

В предисловии упоминается об «интересном ладовом строении» песен «Советские соколы», «За горами, за долами», «По Питерской» в записи А. В. Рудневой [Руднева, Массалитинов 1939, 4]. Отмеченное своеобразие напевов выражается в использовании подвижной звуковой шкалы — с использованием 3, 6 ступеней и субсекунды с изменяемой на полтона высотой на протяжении одной мелострофы.

Поэтические тексты песен сборника «Русские народные песни Воронежской области» почти всегда имеют развернутый сюжет и приводятся с разбивкой на строфы. Авторы нотаций не стремились отразить в текстах диалектные особенности местных говоров, но при этом проявили внимательное отношение к распетому слову — в подтекстовках выписаны огласовки, дополнительные слоги, изменения при повторах текста.

В примечаниях к песням, помещенных в конце сборника, указывается место записи и данные о руководителе певческого коллектива. В записях из села Александровка отмечены все исполнители. Только в одном случае зафиксирован возраст певиц — колхозницы 68 и 78 лет из села Канино Уваровского района.

Сравнение нотаций сборника «Русские народные песни Воронежской области» с расшифровками вариантов тех же песен в современных полевых аудиозаписях, сделанных в ходе экспедиций кафедры этномузыкологии Воронежского государственного института искусств в 1990–2000-е гг., выявило только незначительные изменения. Они касаются, в основном, варьирования мелодических построений, не влияющего на структурно-стилевые характеристики напевов. Самым существенным отличием опубликованных нотаций сборника воронежских песен 1939 г. от записей 1990–2000-х гг. является иная tessitura. Современные напевы звучат ниже, разница высоты опорных тонов часто составляет квинту. Верхний голос в подавляющем большинстве опубликованных напевов записан во второй октаве (включая звуки ми – фа – соль), что существенно меняет современное представление о местной манере пения.

Сразу же после публикации материалы сборника «Русские народные песни Воронежской области» стали активно включаться в исполнительскую практику самодеятельных коллективов и в какой-то мере способствовали сохранению репертуара в местах, где были сделаны записи. Сборник вышел из печати в непростое для отечественной этномузыкологии время, чему способствовал участник записей Н. П. Чаплыгин, заведующий музыкальной частью Всесоюзного Дома народного творчества. Представленные публикации песен отражают подходы к записи и изданию фольклорных материалов, сложившиеся на раннем этапе развития этномузыкологии. По результатам проведенного текстологического разбора нотаций сборника следует отметить высокий уровень их достоверности и большую ценность для рассмотрения вопросов динамики песенных традиций.

В 1940 г. издан сборник воронежского фольклора «Песни и сказки Воронежской области», не включающий нотных образцов. Записи были произведены в ходе фольклорной экспедиции 1936 г., организованной

воронежским областным книгоиздательством и отделением Союза советских писателей совместно с Воронежским государственным педагогическим институтом [Новикова, Оссовецкий 1940, 3]. В состав экспедиции входили выпускники и студенты педагогического института: А. М. Новикова, И. А. Оссовецкий, М. А. Певцов, А. В. Мухин, Г. И. Дорохов, С. А. Ананьин. В сборник включены также материалы Воронежского литературного музея имени И. С. Никитина. Общее руководство по составлению и редактированию осуществлено известными фольклористами — академиком Ю. М. Соколовым и С. И. Минц.

Экспедиция была масштабной и по территориальному охвату, и по количеству записанного материала. Работа проводилась в следующих районах: Лосевский, Нижнедевицкий, Гремяченский, Землянский, Чигольский, Таловский, Воронцовский, Аннинский, Богучарский, Павловский, Коротоякский, Липецкий, Лискинский. По сравнению со всеми предшествующими изданиями, сборник «Песни и сказки Воронежской области» наиболее полно раскрывает панораму народного творчества Воронежского края. При этом в него вошла лишь часть собранного материала²¹: опубликованы поэтические тексты песен разных жанров (всего 159 песен), описания свадебного обряда, частушки разной тематики, 14 сказок, все материалы атрибутированы и снабжены комментариями. Для составителей сборника особую ценность имел сказочный материал, представляющий творчество таких сказителей, как Н. У. Глазкова, К. П. Свиридова, Т. А. Сафонова, С. В. Трухачева; впервые были опубликованы сказки, записанные от А. Н. Корольковой.

Значение сборника отмечено в развернутой вступительной статье профессора Н. П. Гринковой, высоко оценившей издание:

Обзор материала, помещенного в книге «Песни и сказки Воронежской области», ярко показывает, что сокровища народного творчества Воронежской области многогранны и неисчерпаемы [Новикова, Оссовецкий 1940, 26].

История собирания воронежского фольклора с 1920-х гг. по 1940 г. протекала в русле достижений отечественной научной мысли того времени. Местная специфика определилась в связи с особенностями общественной и культурной жизни региона. Важно отметить неравно-

²¹ В 2006 г. опубликована часть материалов экспедиции, обнаруженная в частном архиве: Сказки и песни Черноземного края России. Материалы фольклорной экспедиции 1936 года / сост. Т. Ф. Пухова. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2006. 264 с.

значность собирательской и исследовательской деятельности в разных сферах традиционной культуры. Народная музыкальная культура, в основном, оставалась вне зоны внимания, а после разгрома краеведческого движения фольклористы сосредоточились на изучении текстов, полностью отделившись от этнографического направления науки.

Публикации фольклорных текстов 1920–1930-х гг. внесли большой вклад в создание источниковедческой базы науки, что подтверждается их возрастающей востребованностью в работах современных исследователей.

Список сокращений

ДНТ — Дом народного творчества

РАИМК — Российская академия истории материальной культуры

ЦЧО — Центрально-Черноземная область

Список источников

- [1] Акиншин 1992 — *Акиншин А. Н.* Трагедия краеведов (По следам архива КГБ) // Русская провинция: записки краеведов / сост.: Р. В. Андреева, Р. В. Воротникова. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1992. С. 208–235.
- [2] Акиншин 2015 — *Акиншин А. Н.* Этнографическое изучение воронежского края в конце XVIII — начале XXI века // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: История, политология, социология. 2015. № 4. С. 44–47.
- [3] Богуславская 2009 — Дома народного творчества России: ретроспектива и современность. Исторические очерки // Сохранение и развитие нематериального культурного наследия народов России. Книга I / ред.-сост. Л. А. Богуславская. Москва: Государственный Российский Дом народного творчества, 2009. 492 с.
- [4] Иванова 2009 — *Иванова Т. Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г.: [Монография]. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2009. 800 с.
- [5] Павлова 1965 — *Павлова В. А.* Из истории собирания и изучения воронежского фольклора // Фольклор Воронежского края. Библиографический указатель / сост. В. А. Павлова. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1965. С. 3–32.
- [6] Новикова, Оссовецкий 1940 — Песни и сказки Воронежской области / сост.: А. М. Новикова, И. А. Оссовецкий, А. В. Мухин, В. А. Тонков; ред. Ю. М. Соколов, С. И. Минц. Воронеж: Воронежское областное книгоиздательство, 1940. 244 с.

- [7] Руднева, Массалитинов 1939 — Русские народные песни Воронежской области / сборник подготовлен Домом народного творчества Воронежской области; [записи А. В. Рудневой, К. И. Массалитинова и др.]. Москва; Ленинград: Музгиз, 1939. 84 с.
- [8] Чижикова 1988 — Чижикова Л. Н. Русско-украинское пограничье. История и судьбы традиционно-бытовой культуры XIX–XX века. Москва: Наука, 1988. 256 с.

References

- [1] Akinshin, Aleksander N. (1992). “Tragediya kraevedov (Po sledam arkhiva KGB)” [“Tragedy of local ethnographers (In the notes of the KGB archive)”]. In *Russkaya provintsiya: zapiski kraevedov* [The Russian province: notes of local ethnographers], compiled by Raisa V. Andreeva, Raisa V. Vorotnikova. Voronezh: Central'no-Chernozemnoye knizhnoye izdatel'stvo, pp. 208–235 (in Russian).
- [2] Akinshin, Aleksander N. (2015). “Etnograficheskoe izuchenie voronezhskogo kraya v kontse XVIII — nachale XXI veka” [“The ethnographic study of the Voronezh region at the end of XVIII — early XXI century”]. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, politologiya, sotsiologiya* [Vestnik of the Voronezh State University. Series: History, Political Science, Sociology]. 2015. No. 4, pp. 44–47 (in Russian).
- [3] Boguslavskaya, Lyudmila A. (2009). “Doma narodnogo tvorchestva Rossii: retrospektiva i sovremennost. Istoricheskie ocherki” [“Houses of folk art of Russia: a retrospective and present time. Historical essays”]. In *Sokhranenie i razvitie nematerial'nogo kul'turnogo naslediya narodov Rossii* [The preservation and development of the intangible cultural heritage of the peoples of Russia]. Book I, compiled by Ludmila A. Boguslavskaya. Moscow: Gosudarstvenny Rossiyskiy Dom narodnogo tvorchestva, 492 p. (in Russian).
- [4] Ivanova, Tatyana G. (2009). *Istoriya russkoi fol'kloristiki XX veka: 1900 — pervaya polovina 1941 gg.* [The history of Russian folkloristics of the XX century: from the 1900s to 1941]: Monography. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 800 p. (in Russian).
- [5] Pavlova, Vera A. (1965). “Iz istorii sobiraniya i izucheniya voronezhskogo fol'klora” [“From the history of collecting and studying of the Voronezh region folklore”]. In *Fol'klor Voronezhskogo kraya. Bibliograficheskiy ukazatel* [The Folklore of the Voronezh Region. Bibliographic index], compiler Vera A. Pavlova. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, pp. 3–32 (in Russian).
- [6] Novikova, Anna M.; Ossovetsky, Iosif A.; Mukhin, Anatoly B.; & Tonkov, Vyacheslav A. (1940). *Pesni i skazki Voronezhskoy oblasti* [Songs and tales of the Voronezh region], edited by Yuri M. Sokolov, Sofia I. Mintz. Voronezh: Voronezhskoe oblastnoe knigoizdatel'stvo, 244 p. (in Russian).
- [7] Rudneva, Anna V. & Massalitinov, Konstantin I. (1939). *Russkie narodnye pesni Voronezhskoy oblasti* [Russian folk songs of the Voronezh region], Collection prepared by The House of Folk Art of the Voronezh region; notes by Anna V. Rudneva, Konstantin I. Massalitinov and others. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 84 p. (in Russian).

- [8] Chizhikova, Lyudmila N. (1988). *Russko-ukrainskoe pograničье. Istorija i sud'by traditsionno-bytovoï kul'tury XIX–XX veka* [*The Russian-Ukrainian borderland. History and fate of the traditional household culture of the XIX–XX century*]. Moscow: Nauka, 256 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 10.01.2024; одобрена после рецензирования: 05.02.2024; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 10.01.2024; approved after reviewing: 05.02.2024; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 782.91

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.008

Народные уральские напевы в балете Сергея Прокофьева «Сказ о каменном цветке»

Дария Константиновна Долгова

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
barkazuhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-7526-4707>

Аннотация. Последний балет С. С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке» отражает итог работы композитора в данном жанре. Связи с народной культурой в балете проявляются на различных уровнях — сюжетном, музыкально-тематическом, драматургическом. В настоящей статье установлены народно-песенные источники музыкального тематизма балета, представленные в архивах и публикациях, приведены нотации. Прокофьев включает в партитуру напевы уральского фольклора, что указывает на понимание им своеобразия локальных традиций. Уточнен жанровый состав используемых образцов: свадебное причитание, лирические и хороводные песни. Часть заимствованного Прокофьевым материала ранее послужила основой его «Обработок русских народных песен для голоса с фортепиано» op. 104, что позволяет расширить представление о принципах работы композитора с фольклорными источниками в различных жанровых направлениях. Обнаружено, что большинство народных мелодий служит основой тем сквозного значения. Специфика их функционирования в балетной музыке заключается в творческом переосмыслении Прокофьевым метроритмических, интонационных и композиционных параметров напевов.

Ключевые слова: *Сергей Прокофьев, Павел Бажов, балетная музыка, уральский фольклор, «Сказ о каменном цветке», композитор и фольклор, цитирование народных напевов*

Для цитирования: *Долгова Д. К. Народные уральские напевы в балете Сергея Прокофьева «Сказ о каменном цветке» // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 138–165. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.008>*

© Долгова Д. К., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.008

Folk Ural Melodies in Sergei Prokofiev’s Ballet “The Tale of the Stone Flower”

Dariya K. Dolgova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia
barkazuhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-7526-4707>

Abstract. The last ballet *The Tale of the Stone Flower* displays the outcome of the development of Prokofiev’s work in this genre. Connections with the folk culture in the ballet manifest themselves at various levels — those of the plot, music themes and dramaturgy. This article establishes folk song sources of the music themes of the ballet presented in archives and publications, and provides appropriate notations. Prokofiev includes samples of the Ural folklore, which indicates his understanding of uniqueness of the local traditions. The genre composition of the samples used has been clarified, namely wedding lamentation, lyrical and round dance songs. A part of the borrowed material was previously used by the author of *The Tale of the Stone Flower* in his *Arrangements of Russian folk songs for voice and Piano*, op. 104, which makes it possible to expand understanding of the principles of composer’s interaction with folklore source in various music genres. Most tunes were found to play the role of through themes. The specifics of folk songs functioning in the ballet lies in Prokofiev’s creative reinterpretation of the rhythmic, intonation and compositional parameters of the melodies.

Keywords: *Sergei Prokofiev, Pavel Bazhov, ballet music, Ural folklore, “The Tale of the Stone Flower”, composer and folklore, quoting folk songs*

For citation: Dolgova, Dariya K. Folk Ural Melodies in Sergei Prokofiev’s Ballet “The Tale of the Stone Flower”. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 138–165. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.008>

© Dariya K. Dolgova, 2024

Народные уральские напевы в балете Сергея Прокофьева «Сказ о каменном цветке»

«Сказ о каменном цветке» (1949) — последний балет Сергея Прокофьева, ставший одним из самых монументальных в данном жанре. Сочинение включает четыре полноценных действия, восемь картин, пролог и эпилог. Либретто балета было создано женой композитора Мирой Мендельсон и Леонидом Лавровским¹ [Долинская 2012, 226]. В его основу легли сюжетные мотивы сказов² из сборника «Малахитовая шкатулка» Павла Петровича Бажова³. Особенность сказов заключается в их пограничности относительно категорий «авторское — народное». Вероятно, богатый собирательский опыт позволял писателю сочинить свои сказы в стиле, максимально приближенном к традиции, носителем которой он, по сути, и являлся.

Прокофьев в течение долгих лет желал написать национальный балет, насыщенный русской сказочностью и поэзией северной природы [Нестьев 1973, 558]. Сборник «Малахитовая шкатулка», с которым его познакомил Мира Мендельсон, отлично отзывался на эту потребность [Мендельсон-Прокофьева 2012, 368]. Композитор путешествовал по Каме весной 1917 г., летом 1934 и 1943 гг. [Вишневецкий 2009, 391]. Всякий раз после посещения Урала он находился под впечатлением от этих живописных мест.

Для создания русского колорита Прокофьев вновь обратился к подлинным народным мелодиям [Нестьев 1973, 563]. На данный момент

¹ Леонид Михайлович Лавровский (1905–1967) — советский хореограф, в 1944–1964 — главный балетмейстер Большого театра.

² Либретто балета составлено на основе сказов «Медной горы Хозяйка», «Каменный цветок», «Горный мастер», «Две ящерки», «Приказчиковы подошвы» и «Огневушка-поскакушка».

³ Бажов П. П. Малахитовая шкатулка. Москва: Правда, 1980. 640 с. Установлено, что сборник «Малахитовая шкатулка» изначально возник как ответ на запрос издательства о рабочем фольклоре, сложившийся при подготовке следующей публикации: Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале / собрал и сост. В. П. Бирюков. Свердловск: Свердловгиз, 1936. 364 с. Сам Бажов на первых порах воспринимал сборник как фольклорный, сказы в котором восстановлены по памяти, хотя и известно, что он создавал варианты отдельных сцен, подыскивал имена героям, тщательно продумывал диалоги, менял сцепления эпизодов [Блажес 1982, 28].

установлено, что он использовал в балете от пяти до шести⁴ фольклорных образцов, большинство из которых играют сквозную роль.

В музыковедческой литературе впервые на темы, «частично „протитированные“ автором», указывает И. В. Нестьев [Нестьев 1973, 563]. В дальнейшем названия пяти песен были перечислены С. А. Петуховой в статье «Балет С. С. Прокофьева „Сказ о каменном цветке“: замысел, создание, премьера» [Петухова 2020, 169], основанной на многочисленных материалах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ). Однако непосредственное сравнение архивных расшифровок песен с тематизмом прокофьевской партитуры ранее никем не производилось.

Цель данной статьи — исследование творческого подхода композитора к фольклорному материалу и способа его воплощения в музыкально-театральном жанре, что позволит выявить и раскрыть фольклорный компонент стиля Прокофьева.

Две севернорусские песни — «Што не ноф монастырь становилсе» и «В зеленом саду соловьюшко» — были записаны Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд в ходе экспедиций 1926–1927 гг.⁵ и ранее использованы композитором в «Обработках русских народных песен для голоса с фортепиано» ор. 104. Для достоверного воссоздания картин уральского быта Прокофьев счел необходимым прибегнуть к цитированию местного песенного фольклора и обратился к ассистентам Кабинета народной музыки Московской консерватории⁶ Алексею Николаевичу Аксёнову и Борису Федоровичу Смирнову. Специально для композитора они расшифровали несколько образцов, недавно записанных от коллективов из Свердловской области, которые составляли основу Уральского народного хора под управлением Л. Л. Христиансена; коллективы приехали в Москву для участия во Всероссийском смотре сельской художественной самодеятельности. Звукозаписи песен были приурочены к концерту, состоявшемуся 28 февраля 1948 г., и осуществлены Е. В. Гиппиусом в Кабинете народной музыки, а также А. Н. Аксёновым и К. Г. Свитовой⁷ во Всесо-

⁴ Хороводная песня «Што не ноф монастырь становилсе» была записана в деревне Ваймуша Карпогорского района Архангельской области, лирическая песня «В зеленом саду соловьюшко» — в деревне Лазарево Повенецкого уезда Олонецкой губернии.

⁵ Хороводная песня «Што не ноф монастырь становилсе» была записана в деревне Ваймуша Карпогорского района Архангельской области, лирическая песня «В зеленом саду соловьюшко» — в деревне Лазарево Повенецкого уезда Олонецкой губернии.

⁶ В наст. вр. — Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (далее — НЦНМ МГК).

⁷ Клавдия Георгиевна Свитова (1909–1985) — сотрудница Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

юзном Доме народного творчества (далее — ВДНТ). Материалы ВДНТ позднее были скопированы в Кабинет народной музыки⁸.

Рукописные нотации, переданные композитору, были обнаружены автором настоящей статьи в РГАЛИ⁹. Из полутора десятка расшифрованных образцов Прокофьев выбрал причитание и три песни — лирическую, хороводную и свадебную.

Ниже приводятся сведения об уральских песнях, процитированных Прокофьевым в балете (*Таблица 1*).

Как видно из таблицы, подробные данные об исполнителях песен «Звёздочка моя ночная» и «Я по жёрдочке шла» не удалось установить на основе описи коллекций Кабинета народной музыки и расшифровок, хранящихся в РГАЛИ. Однако более ранние их варианты присутствуют в сборнике Л. Л. Христиансена «Уральские народные песни», из которого следует, что оба образца были изначально записаны в 1943 г. в с. Измоденово Белоярского района Свердловской области от А. И. Широковой и К. Г. Каштановой [Христиансен 1961, 205, 212].

Впервые цитата фольклорного материала в балете возникает в номере «Встреча Данилы с односельчанами» (№ 4, 1-е действие, 1-я картина). В его вступительном разделе композитор использует народную лирическую песню «Звёздочка моя ночная».

Поэтический текст песни имеет силлабо-тоническую организацию стиха, что говорит о его довольно позднем происхождении. Напев же оказывается более традиционным и обладает комплексом признаков, характерных для стилистики русских протяжных песен. Их типичной особенностью является сочетание нескольких фраз, каждая из которых имеет свою ладовую опору. Песня в нотации, находившейся в руках композитора, представлена в двухголосии ленточного типа с эпизодическим возникновением трехголосия, порождающего отдельные аккордовые комплексы. Расшифровка не дает представления о составе исполнителей, однако ее звуковысотные границы (*fa-cu¹*) указывают на то, что «Звёздочка моя ночная» была исполнена женской группой хора. Тем не менее, широкий диапазон и принципы развития мелодии позволяют сопоставить ее с образцами мужской песенной традиции (*ил. 1*).

⁸ См.: Рабочая книга фонограмм № 1. Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

⁹ Русские народные песни Свердловской области, находящиеся в фонетической записи в Кабинете народной музыки Московской консерватории, в расшифровке Б. Смирнова и А. Аксёнова, сделанной для С. С. Прокофьева. РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055. 8 л.

Таблица 1. Информация о записи и расшифровке песен
 Table 1. Information about recording and transcribing songs

Название песни	Сведения об исполнителях	Автор записи	Фондовый номер ¹¹	Автор расшифровки
Звёздочка моя ночная» (лирическая песня)	Свердловская обл. Хор под управлением Л. Христиансена, запевает А. Смирнягина	А. Н. Аксёнов и К. Г. Свитова (Копии ВДНТ)	Ф 1297	Б. Ф. Смирнов
«Я по жёрлочке шла» (хороводная песня)			Ф 1295, Ф 1296	
«Восхожу красное моё солнышко» (свадебное причитание)	Еремина Е. И. (запев), Еремина В. С., Якимова Н. А., Овсянникова А. С., Овсянникова Е. С., Овсянникова Н. А. (причет) Свердловская обл., Каменский р-н, Барабановский с/с	Е. В. Гиппиус	Ф 1240	А. Н. Аксёнов
«Уж ты, камка, камочка» (свадебная песня)			Ф 1237	

¹⁰ Архивный фонд НЦНМ МПК.

Илл. 1. Лирическая песня «Звёздочка моя ночная» (расшифровка Б. Ф. Смирнова)¹¹

Fig. 1. Lyric song “My night star”. Transcript by Boris F. Smirnov

Звё - здо - чка мо - я ноч - на - я, за - чем до
пол - но - чи го - ришь? Ко - роль, ко - роль, о чём взды - ха -
ешь? Со стра - хом [ре - чи го - во - ришь].

Прокофьев цитирует лишь запев и начало хорового подхвата (часть мелодической строфы, соответствующую первой и началу второй строк четверостишия), после чего использует варьированный повтор этого же фрагмента. Он сохраняет звуковысотные, ритмические и фактурные особенности песни, но допускает некоторую свободу в изложении напева. Первые два проведения темы звучат в партии валторн.

После краткой связки начинается третье проведение у виолончелей и контрабасов. Именно в нем на пятую восьмую приходится секундовый ход, соответствующий расшифровке (ил. 2).

¹¹ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055. Листы с расшифровками в папке не пронумерованы, поэтому здесь и далее номер листа не указан.

Ил. 2. Фрагмент номера «Встреча Данилы с односельчанами»¹²

Fig. 2. Fragment of the number "Danilâ's meeting with fellow villagers"

The image displays a musical score for a ballet piece. It is divided into two systems. The first system is marked 'Andante' with a tempo of $\text{♩} = 72$ and a dynamic of f . It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The piano part includes a prominent bass line with a 'pizz.' (pizzicato) marking. The second system continues the vocal and piano parts, with a dynamic of pp (pianissimo) indicated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

¹² Примеры предоставлены автором статьи в соответствии с изданием: Прокофьев С. С. Каменный цветок. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1956. 138 с.

В дальнейшем данная тема встречается в ряде других сцен. Ее драматургическая трактовка осложнена тем, что в постановке Ю. Н. Григоровича три из пяти номеров, в которых она используется, купированы (в том числе и «Встреча Данилы с односельчанами»). В клавире также отсутствуют какие-либо ремарки Прокофьева о действии на сцене.

Во второй раз мелодия песни «Звёздочка моя ночная» встречается почти сразу, в среднем разделе номера «Интермедия — Сцена Северьяна с рабочими» (№ 6, 1-е действие, 1-я картина). Здесь от нее сохраняется лишь запев. Тема начинается со стремительного тиратного пассажа кларнета, продолжают ее медные духовые. Она звучит в двукратном увеличении в размере $\frac{4}{4}$ и на той же высоте, что в номере «Встреча Данилы с односельчанами» (нотная запись дана в энгармонически равной тональности).

Тема проводится целиком один раз, затем из нее вычленяется начальный мотив — нисходящее движение по трезвучию в пунктирном ритме. Его развитие представляет собой неточную восходящую секвенцию: первый раз мотив повторяется на полтона выше, приобретая минорный оттенок в следующем звене секвенции он и вовсе интервально видоизменяется, будто разрушаясь (*ил. 3*).

Затем мелодия цитируется в эпизоде «Монолог Данилы и ответ Хозяйки» (№ 22). Здесь вновь используется только запевная часть строфы, которая звучит на полтона выше, однако в темпо-ритмическом и тембровом отношениях данный вариант темы более близок первому проведению. Сохраняются и особенности ее строения, в том числе — варьированный повтор запева. Смена трехдольного размера на четырехдольный привносит в нее черты марша (*ил. 4*).

Вновь напев «Звёздочка моя ночная» используется в номере «Северьян и рабочие. Предостережение Хозяйки» (№ 24, 2-е действие, 4-я картина), где мелодия почти точно повторяется в том виде, в котором она звучала в номере «Интермедия — Сцена Северьяна с рабочими» (*ил. 5*).

В результате обозначаются две сферы применения темы, связанные с образами Данилы и Северьяна. Для первой характерен экспозиционный тип изложения мелодии песни «Звёздочка моя ночная» (внутреннее тональное единство, композиция, организованная по принципу строфичности), для второй — развитие напева по принципу мотивной разработки. Порядок чередования вариантов темы позволяет выделить два трехчастных блока, имеющих схожую структуру и основанных на взаимодействии Данилы с женскими персонажами. В них противопоставление образных сфер оттеняется номерами, имеющими лирический (лирико-фантастический) характер (*Таблица 2*).

Ил. 3. Фрагмент номера «Интермедия — Сцена Северьяна с рабочими»
Fig. 3. Fragment of the number “Interlude — Severian’s scene with the workers”

The image displays a musical score for a piano and orchestra. It consists of three systems of staves. The top staff in each system is the piano part, and the lower staves are for the orchestra. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system begins with a box containing the number '30'. The piano part features a melodic line with various ornaments and dynamics, including a section marked 'mf'. The orchestral accompaniment includes woodwinds and strings, with some parts marked with 'V' and '7'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ил. 4. Фрагмент номера «Монолог Даниила и ответ Хозяйки»

Fig. 4. Fragment of the number "Daniil's monologue and the Hostess's response"

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of two systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a section marked "Andante" with a tempo of $\text{♩} = 60$ and "ff marcato". The second system continues the piano accompaniment and includes a vocal line marked "dim.". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano part uses a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The vocal line consists of a series of notes, some with slurs and accents, indicating a melodic line. The overall mood is dramatic and expressive, as suggested by the dynamic markings and tempo changes.

Ил. 5. Фрагмент номера «Северьян и рабочие. Предостережение Хозяйки»

Fig. 5. Fragment of the number "Severyan and the workers. The Hostess's Warning"

The image displays a musical score for piano and orchestra, oriented vertically. The score is divided into three systems. The first system shows the piano part with a melodic line and a bass line, and the orchestra with woodwinds and strings. A box highlights a specific passage in the piano part. The second system begins with a box containing the number '173' and the tempo marking 'Allegro energético' with a quarter note symbol. This section features a more rhythmic and energetic piano part, with the orchestra providing accompaniment. A box highlights a passage in the piano part. The third system continues the piano and orchestra parts, with a box highlighting a passage in the piano part. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *mf*, *f*), and articulation marks.

Таблица 2. Сопоставление двух трехчастных блоков

Table 2. Comparison of two three-part blocks

№ 4. Встреча Данилы с односельчанами	№ 22. Монолог Данилы и ответ Хозяйки
№ 5. Сцена и лирический дуэт Катерины с Данилой	№ 23. Хозяйка показывает Даниле каменный цветок
№ 6. Интермедия 1. Сцена Северьяна с рабочими	№ 24. Северьян и рабочие. Предостережение Хозяйки

В последний раз мелодия лирической песни «Звёздочка моя ночная» звучит в «Уральской рапсодии» (№ 29, 3-е действие, 6-я картина), открывающей ярмарочную сцену — один из эпизодов балета, в которых наиболее красочно проявился национальный колорит. В нем обнаруживаются черты контрастно-составной формы, ряд тем которой основан на цитатах из фольклора. Номер, несмотря на наличие сопровождающего его действия на сцене, в музыкально-драматургическом плане напоминает антракт¹³. Мелодия песни, с одной стороны, имеет здесь эпизодическое значение, так как проводится однократно в разработочной части одного из разделов на фоне контрапункта, с другой — в динамическом отношении она приходится на кульминацию (танцоры в этот момент исполняют неистовую массовую пляску).

Как и в номерах, сюжетно связанных с главным героем, здесь возвращается начальная структура мелодии — тема и ее варьированный повтор. Напев записан в размере $\frac{2}{4}$ в двукратном увеличении и звучит на большую терцию ниже (в нотации — на уменьшенную кварту). От первого проведения темы его также отличает окончание мелодии на целотоновом тетрахорде при повторе. Возникает ощущение разомкнутости, встречавшееся ранее в обеих сценах Северьяна с рабочими. Соединение особенностей двух образно полярных версий темы позволяет сделать предположение о том, что композитор трактует ее в данном случае довольно обобщенно (ил. 6):

¹³ Самостоятельность данного номера подтверждается фактом вынесения его впоследствии в отдельный опус: «Уральская рапсодия» из балета «Сказ о каменном цветке» для большого симфонического оркестра (ор. 128, 1951).

Ил. 6. Фрагмент номера «Уральская рапсодия»

Fig. 6. Fragment of the number "Ural Rhapsody"

The image displays a musical score for the 'Ural Rhapsody' in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system begins at measure 225, marked with a box containing the number '225'. The second system begins at measure 226, marked with a box containing the number '226'. The music is characterized by a complex, rhythmic melody in the treble clef, often featuring slurs and accents. The bass clef provides a steady accompaniment with chords and rhythmic patterns. Dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte) are present throughout the passage. The key signature consists of two sharps (F# and C#).

В результате все случаи использования мелодического материала песни «Звёздочка моя ночная» связаны с мужскими персонажами. При помощи тембра медных духовых инструментов композитору удалось подчеркнуть решительный характер напева, заложенный уже в начальном нисходящем фанфарном мотиве с пунктирным ритмом, а также в квартетном окончании запева.

Второй этнографический образец, принадлежащий к уральской песенной традиции, лег в основу темы, обозначенной И. В. Нестьевым как тема «тоски Катерины» [Нестьев 1973, 563]. Прокофьев использует мелодию группового причитания «Восхожо красное мое солнышко». Вверху над расшифровкой Аксёновым отмечено «Причет невесты на фоне хора» (ил. 7):

Ил. 7. Причитание «Восхожо красное моё солнышко» (расшифровка А. Н. Аксёнова)¹⁴

Fig. 7. Lamentation “My red sun is rising”. Transcript by Alexey N. Aksyonov

Нескоро $\text{♩} = 120$

Восхожо красное моё солнышко

Ой, восхожо красное

Ой, государь мой родимая тень...

моё со...

Фактурная реализация группового причитания (элементы ленточного многоголосия с эпизодическим возникновением аккордовых созвучий) оказывается близкой рассмотренной выше лирической песне, что отра-

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055.

Ил. 8. Фрагмент номера «Прощание Катерины с подругами»

Fig. 8. Fragment of the number "Katerina's farewell to her friends"

The image displays a musical score for a vocal and piano piece. It is organized into two systems of staves. The first system consists of a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line begins with a measure marked '54' in a box. The piano accompaniment features a melodic line with a '7' fingering and a 'pff' dynamic marking. The second system continues the vocal and piano parts, with the piano accompaniment including an '8' fingering. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Ил. 9. Фрагмент номера «Где ты, Данилушка?»

Fig. 9. Fragment of the number "Where are you, Danilushka?"

The image displays a musical score for a ballet piece. It consists of two systems of music, each with a piano accompaniment on the left and a vocal line on the right. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The vocal line is in a single staff with a soprano clef. The first system includes the instruction *p dolente ad espress.* and a dynamic marking of *f*. The second system includes a dynamic marking of *mf*. The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A box labeled '189' is positioned at the beginning of the second system.

Ил. 10. Фрагмент номера «Диалог Катерины с Хозяйкой»

Fig. 10. Fragment of the number "Katerina's dialogue with the Hostess"

333 *Andante lamentoso*
p dolente ed espres.

The image shows a musical score for a dialogue between Katerina and the Hostess. It consists of two staves: a vocal line for Katerina and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante lamentoso' and the mood is 'p dolente ed espres.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ил. 11. Хороводная песня «Я по жёрлочке шла» (расшифровка А. Н. Аксёнова)¹⁵

Fig. 11. Round dance song "I was walking on a perch". Transcript by Alexey N. Aksyonov

Умеренно $\text{♩} = 76$
Скорее $\text{♩} = 120$

Я по жёр - доч - ке шла, я по то -
нень - кой, я по то - нень - кой по с - ло - вень - кой

The image shows a musical score for a round dance song. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) with a quarter note equal to 76 beats per minute, and 'Скорее' (Allegretto) with a quarter note equal to 120 beats per minute. The lyrics are in Russian and describe walking on a perch.

¹⁵ РГАЛИ. Ф.1929. Оп.1. Ед. хр. 1055.

В последний раз тема «тоски Катерины» (напев причитания) встречается в «Диалоге Катерины с Хозяйкой» (№ 42, 4-е действие, 8-я картина), открывая его. В темповом, метроритмическом, тембровом и фактурном планах изложение близко номеру «Где ты, Данилушка?»: напев звучит в двукратном увеличении в партии струнных с тем же хроматизированным контрапунктом. Как и в предыдущем случае, нотный текст сопровождается ремаркой *dolente ed espress.*¹⁶ Однако на этот раз тема воспринимается более напряженно благодаря семантике тональности *си-бемоль минор*, в итоге каждое следующее проведение звучит на тон ниже. Драматизм также придают остигатные фигуры в басу (ил. 10).

В результате тема «тоски Катерины» представлена в партитуре балета в динамике, отражающей изменения в образе героини в связи с развитием сюжета. Ее заключительное проведение приходится на кульминационное столкновение двух противоположных женских персонажей (Катерины и Хозяйки Медной горы).

Музыкальный тематизм «Уральской рапсодии» (№ 29, 3-е действие, 6-я картина), как уже было сказано выше, основан сразу на нескольких фольклорных цитатах. Первая из них — мелодия хороводной песни «Я по жёрдочке» — звучит сразу же после небольшого вступления (ил. 11).

В основе песни «Я по жёрдочке шла» лежит двухстрочная строфическая форма. Образец относится к группе хороводных, организованных на основе метроритмического сопоставления разделов по принципу «медленно — быстро». Для большинства вариантов этой песни характерен цепной повтор второй строки, однако в данном примере он не наблюдается. Каждая из стиховых строк имеет два стабильных акцента. Постоянная пульсация в напеве позволяет выделить три восьмивременных периода, границы которых не совпадают с границами стиха:

Шла по жёр - доч_ке, шла я по то - нень - кой, я по то_нень_кой, по е_ло_вень_кой

Песня реализована в двухголосии ленточного типа. В основе лада лежит большесекстовая ячейка с опорой на нижнем тоне и октавным удвоением основного тона. Квинтовый тон выступает в роли побочной опо-

¹⁶ Жалобно и выразительно (*итал.*).

ры. Особенностью строя становится вариативность высотного положения третьей ступени лада (в нижнем голосе *ми-бемоль*, в верхнем — *ми*).

Прокофьев сохраняет основные метроритмические и звуковысотные особенности напева (с пятого такта он излагается на октаву выше). Как и в ряде других обработок народных песен¹⁷ (например, в песне «Чернец»), он укрупняет строфу в два раза. В данном случае композитор изменяет исходную структуру путем ее расширения и дополнения. Прокофьев разбивает мелодию на ряд элементов и свободно комбинирует их с собственно сочиненными мотивами (ил. 12, 13):

Ил. 12. Вид нотации хороводной песни «Я по жёрдочке шла» в рукописи¹⁸

Fig. 12. The appearance of the notation of the round dance song “I was walking on a perch” in the manuscript

В расшифровке (ил. 12) возле второго такта поставлен крест и над ним (строчкой выше) выписаны три такта мелодии. Происхождение данной музыкальной фразы вызывает ряд вопросов. Почерк, которым записан фрагмент, отличается от остальных. Это позволяет предположить, что сам Прокофьев в процессе работы с рукописями таким способом зафиксировал одну из своих интонационных находок. Возможна и другая версия: фраза представляет собой мелодический вариант напева, дописанный «на скорую руку» Аксёновым. Данное заключение можно сделать

¹⁷ Имеются в виду «Обработки русских народных песен для голоса с фортепиано» оп. 104.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055.

исходя из того, что оба мелодических оборота имеют ладовое родство — приходят к устью *соль*. Но все же данная версия маловероятна, так как структурное расширение композиции в хороводных песнях — явление нетипичное, а сам мелодический рельеф фразы не соотносится в интонационном отношении с попевочным словарем песен уральской традиции.

Структура темы (ил. 13) отлична от цитируемого образца. Ее можно представить формулой ABB_1 (где B_1 — варьированный повтор). Каждый из элементов представлен шестнадцативременной периодичностью. Тем самым композитор переосмыслил восьмивременную основу исконного напева, предполагающую членение мелодии на три равных музыкально-временных раздела:

Расшифровка ¹⁹	a(b)cd
Номер из балета	ABB_1 (abcdcd)

Инструментовка подчеркивает структурное решение тематизма: первый четырехтакт темы звучит у скрипок и гобоев (сопровождение у альты, виолончелей, контрабасов и английского рожка), далее ее продолжают флейты, кларнеты (в том числе басовый) и фаготы (на тоническом органном пункте у виолончелей и контрабасов).

В досочиненных фрагментах, а также в партиях других инструментов композитор развивает идеи, заложенные в оригинальном напеве: движение параллельными терциями, в котором прослеживается вариантное соотношение ступеней в разных голосах. Помимо измененной третьей, он использует пониженные пятую, шестую и седьмую ступени. Примечательно, что Прокофьев был не единственным композитором, подметившим данное специфическое явление русского народного многоголосия, — ранее в «Весне священной» его уже использовал И. Ф. Стравинский (см., например, часть 1, «Поцелуй земли»: «Игра двух городов»).

Следующее построение повторяет первые три такта предыдущего и затем размыкается, модулируя в новую тональность (*си мажор* с повышенной IV и пониженной VII ступенями). В результате весь раздел, основанный на мелодии песни «Я по жёрдочке», приобретает черты трехчастной репризной формы.

¹⁹ Мотив b рассматривается как один из элементов, образующих тему, но при этом не является композиционной составляющей аутентичного источника (см. ил. 12).

Илл. 13. Фрагмент номера «Уральская рапсодия»

Fig. 13. Fragment of the number "Ural Rhapsody"

The image displays a musical score for two systems, labeled 201 and 202. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. In system 201, the vocal line begins with a measure marked 'a' and a dynamic of *mf*. The piano accompaniment features chords and moving lines. In system 202, the vocal line has a measure marked 'd' and a dynamic of *mp*. The piano accompaniment continues with complex textures. The score is annotated with letters 'a', 'b', 'c', and 'd' in boxes, likely indicating specific musical features or performance instructions. The overall style is characteristic of a rhapsody, with expressive dynamics and varied articulation.

Тема второго раздела имеет определенное сходство еще с одним уральским образцом, нотировку которого Прокофьев имел в своем распоряжении. Это свадебная величальная песня «Уж ты, камка, камочка». Она имеет двустиховое строение, при этом в музыкальном отношении обе части строфы одинаковы. В отличие от предыдущих, цитата здесь менее очевидна — мелодически и ритмически тема соответствует лишь пяти первым звукам аутентичного напева (ил. 14):

Ил. 14. Сравнение напева песни «Уж ты, камка, камочка» и темы Прокофьева²⁰

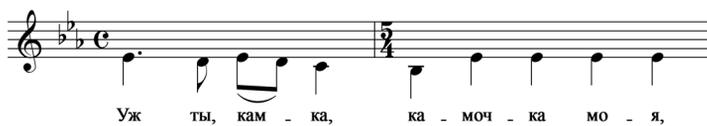
Fig. 14. Comparison of the melody of the song “Oh, you, kamka, little kamka” and the theme of Prokofiev



Однако ряд факторов указывает на то, что композитор обратил внимание на некоторые особенности песни. Во-первых, прокофьевская тема, как и строка напева, изложена в объеме 2-х тактов, а сам раздел, основанный на ней, имеет черты строфической формы. Во-вторых, в обеих нотациях фигурирует размер $\frac{5}{4}$. В пользу этой идеи свидетельствуют и мелкие нюансы: указание метронома (120 ударов в мин.), а также лига между третьей и четвертой нотой, соответствующая распеву в песне (ил. 15, 16):

Ил. 15. Свадебная песня «Уж ты, камка, камочка» (расшифровка А. Н. Аксёнова)²¹

Fig. 15. Wedding song “Oh, you, kamka, little kamka”. Transcript by Alexey N. Aksyonov



(Окончание примера см. на след. стр.)

²⁰ Для удобства сравнения тема Прокофьева транспонирована в тональность народной песни (на полтора тона вниз).

²¹ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055.

(Окончание)

Уж ты, кам - ка, ка - моч - ка мо - я,
 Мел - ко трав ча - та у - зор - ча - та - я

Ил. 16. Тема второго раздела номера «Уральская расподия»

Fig. 16. Theme of the second part of the number "Ural Raspody"

203 *Più mosso* $\text{♩} = 120$

Обе песни, в отличие от предыдущих, не получили сквозного развития: хороводная «Я по жёрдочке» не звучит в дальнейшем вовсе, а величальная «Уж ты, камка, камочка» повторяется только в следующем номере (№ 31 «Интермедия», 3-е действие, 6-я картина).

* * *

Проанализировав особенности цитирования композитором фольклорного материала, можно сделать некоторые выводы о специфике его функционирования в балетной музыке.

Мелодии уральских народных песен и причитания композитор использует для создания картин бытовой и праздничной жизни народа. Все напевы (как и стилистически близкие к ним севернорусские) в балете олицетворяют мир людей и не звучат в сценах с Хозяйкой Медной горы. Две из них связаны с характеристиками героев — Данилы, Северьяна и Катерины, еще две звучат в массовой народно-праздничной сцене.

Жанры, в большей степени имеющие эмоциональную природу (причитание и лирическая песня), послужили основой номеров, создающих определенные смысловые акценты в сюжете благодаря своему положению в драматургии. Их напевы нашли общее структурное решение: метрически нестабильные мелодии приведены к стабильному трехдольному метру, также они приобретают схожее композиционное воплощение, основанное на принципе варьирования. Использование народных песен в балете отражает присущий композитору метод работы с фольклорным материалом. Его принцип основывается на свободном обращении с подлинными напевами, сквозь которое ощущается неповторимый авторский стиль.

Аббревиатуры

ВДНТ — Всесоюзный Дом народного творчества

НЦНМ МГК — Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

Рукописные источники

Русские народные песни Свердловской области, находящиеся в фонетической записи в Кабинете народной музыки Московской консерватории, в расшифровке Б. Смирнова и А. Аксёнова, сделанной для С. С. Прокофьева. РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055. 8 л.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Блажес 1982 — *Блажес В. В.* П. П. Бажов и рабочий фольклор. Свердловск: Уральский государственный университет, 1982. 104 с.
- [2] Вишневецкий 2009 — *Вишневецкий И. Г.* Сергей Прокофьев. Москва: Молодая гвардия, 2009. 701 с.
- [3] Долинская 2012 — *Долинская Е. Б.* Театр Прокофьева. Москва: Композитор, 2012. 374 с.
- [4] Мендельсон-Прокофьева 2012 — *Мендельсон-Прокофьева М. А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания. Дневники (1938–1967). Москва: Композитор, 2012. 631 с.
- [5] Нестьев 1973 — *Нестьев И. В.* Жизнь Сергея Прокофьева. Москва: Советский композитор, 1973. 662 с.
- [6] Петухова 2020 — *Петухова С. А.* Балет С. С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке»: замысел, создание, премьера // Современные проблемы музыкознания. 2020. № 3. С. 141–222.
- [7] Прокофьев 1956 — *Прокофьев С. С.* Каменный цветок. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1956. 138 с.
- [8] Христиансен 1961 — *Христиансен Л. Л.* Уральские народные песни. Москва: Советский композитор, 1961. 221 с.

References

- [1] Blazhes, Valentin V. (1982). *P. P. Bazhov i rabochiy fol'klor* [Pavel P. Bazhov and working folklore]. Sverdlovsk: Ural'skiy gosudarstvennyy universitet, 104 pp. (in Russian).
- [2] Vishnevetsky, Igor G. (2009). *Sergei Prokofiev* [Sergei Prokofiev]. Moscow: Molodaya gvardiya, 701 pp. (in Russian).
- [3] Dolinskaya, Elena B. (2012). *Teatr Prokofieva* [Prokofiev's Theater]. Moscow: Kompozitor, 374 pp. (in Russian).
- [4] Mendelson-Prokofieva, Mira A. (2012). *O Sergee Sergeeviche Prokofieve. Vospominaniya. Dnevniki (1938–1967)* [About Sergei Sergeevich Prokofiev. Memories. Diaries (1938–1967)]. Moscow: Kompozitor, 631 pp. (in Russian).
- [5] Nest'ev, Izrail V. (1973). *Zhizn' Sergeia Prokofieva* [The Life of Sergei Prokofiev]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 662 pp. (in Russian).
- [6] Petukhova, Svetlana A. (2020). “Balet S. S. Prokofieva ‘Skaz o kamennom tsvetke’: zamysel, sozдание, prem'era” [“Sergei Prokofiev’s ballet ‘The Tale of the Stone Flower’: conception, creation, premiere”]. In *Sovremennyye problemy muzykoznaniiya* [Modern problems of musicology]. 2020. No. 3, pp. 141–222 (in Russian).
- [7] Prokofiev, Sergei S. (1956). *Kamennyy tsvetok* [The Stone Flower]. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo, 138 p. (in Russian).
- [8] Christiansen, Lev L. (1961). *Ural'skie narodnye pesni* [Ural folk songs]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 221 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 25.10.2023; одобрена после рецензирования: 22.11.2023;
принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 25.10.2023; approved after reviewing: 22.11.2023; accepted for
publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 78.072; 78.071.1

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.009

Отчеты о фольклорных экспедициях первой половины 1960-х годов в документах Ленинградского отделения Союза композиторов

Евгения Сергеевна Редькова

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия

e_redkova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4073-3308>

Аннотация. 1960-е гг. — время становления научного направления, связанного с изучением жанров музыкального фольклора, формирования источниковой базы этномузыкологии на основе пополнения архивов новыми экспедиционными записями традиционных народных песен и наигрышей. В отсутствие профильных кадров к участию в экспедициях Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР привлекались выпускники, студенты и аспиранты Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Экспедиционная деятельность послужила одним из оснований для открытия в Союзе композиторов в 1967 г. специального подразделения — секции музыкального фольклора, которое возглавил Феодосий Антонович Рубцов (1904–1986). В настоящей статье на основе документов из Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга рассматриваются два экспедиционных отчета, предшествовавшие образованию секции. Первый — подготовлен Борисом Михайловичем Добровольским как характеристика экспедиций 1961 г. сотрудников Института русской литературы (Пушкинского Дома) Академии наук СССР. Второй — посвящен поездке на родину М. П. Мусоргского Изалия Иосифовича Земцовского и Николая Авксентьевича Мартынова в 1964 г. Протоколы и стенограммы отчетов 1960-х гг. позволяют раскрыть подходы к полевой работе, цели и задачи экспедиций, принципы выбора регионов для обследования, представление результатов поездок на заседаниях, содержание и проблематику научных дискуссий, проходивших после сообщений.

Ключевые слова: *музыкальный фольклор, Союз композиторов, фольклорные экспедиции, народная песня, экспедиционный отчет*

Для цитирования: *Редькова Е. С.* Отчеты о фольклорных экспедициях первой половины 1960-х годов в документах Ленинградского отделения Союза композиторов // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 166–183.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.009>

© Редькова Е. С., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.009

Folklore Expeditions Reports of the First Half of the 1960s in the Documents of the Leningrad Department of the Union of Composers

Evgenia S. Redkova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia
e_redkova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4073-3308>

Abstract. The 1960s was a time of active development and gradual independence of the scientific field related to the study of musical folklore. One important factor on this path was creation of a solid scientific foundation, through the addition of new archives with expedition records of traditional folk songs and dances. Due to the lack of specialists in the field of musical folklore, composers and musicologists who were graduates, students, or postgraduates from the Leningrad Conservatory, were often involved in these expeditions, arranged by the Leningrad Department of the Union of Composers. Their long-term expeditionary work, led by Feodosiy Rubtsov (1904–1986), formed the basis for establishing a separate unit in 1967, the Section of Musical Folklore. In this article, we will be considering two expedition reports from the Central State Archive of Literature and Art in St. Petersburg. The first report was based on the results of the 1961 expeditions conducted by the Institute of Russian Literature, presented by Boris Dobrovolsky in the Union of Composers. The second report was about a trip to the homeland of Modest P. Mussorgsky in 1964, organized by Izali Zemtsovsky and Nikolai Martynov. The protocols and transcripts of these reports allow us to uncover important historical and methodological aspects of formation of ethnomusicology. They shed light on approaches to fieldwork in the 1960s, goals and objectives of the expeditions, selection of regions for research, presentation of results at meetings, and content and issues of scientific discussion that followed the reports.

Keywords: *musical folklore, Leningrad Department of the Union of Composers, folklore expeditions, folk song, folklore expeditions reports*

For citation: Redkova, Evgenia S. Folklore Expeditions Reports of the First Half of the 1960s in the Documents of the Leningrad Department of the Union of Composers. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 166–183. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.009>

© Evgenia S. Redkova, 2024

Отчеты о фольклорных экспедициях первой половины 1960-х годов в документах Ленинградского отделения Союза композиторов

Период 1950–70-х гг. характеризуется планированием масштабных полевых исследований с целью формирования и пополнения коллекций фольклорных архивов, установлением систематической экспедиционной работы научных, учебных учреждений, творческих союзов и организаций. Издания музыкально-этнографических материалов того времени отражают этап развития этномузыкологии, связанный с введением в научный оборот образцов фольклора различных областей России, что стало основой для последующих региональных исследований. Вместе с тем число музыкантов, профессионально ориентированных на собирание и изучение фольклора, было относительно небольшим. Многие записи традиционных песен и наигрышей, составляющие сегодня «золотой фонд» архивных собраний, были осуществлены благодаря неформальному отношению и личной инициативе отдельных энтузиастов — композиторов и музыковедов.

Музыкально-фольклористическая деятельность Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР (далее — ЛОСК) в 1960-е гг. была разноплановой, в значительной степени направленной на повышение интереса творческой молодежи к фольклору и объединение исследователей различных школ. Возглавлял данное направление работы Феодосий Антонович Рубцов¹ — композитор по образованию, имевший опыт организации не только экспедиционных поездок, но и архивного хранения, расшифровки звукозаписей народных песен и наигрышей, а также подготовки музыкально-этнографических публикаций². Являясь членом Союза композиторов практически с момента его основания, Ф. А. Рубцов

¹ См. также: Лобанов М. А. Секция музыкального фольклора Союза композиторов Санкт-Петербурга // Живая старина. 1998. № 1. С. 47–48.

² С 1945 по 1950 г. работал в должности заведующего Фонограммархивом Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (далее — ИРЛИ АН СССР, ныне — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук).

с 1951 г. исполнял обязанности заместителя председателя Ленинградского отделения³. При активном участии Натальи Львовны Котиковой (музыковед, председателя Ленинградского отделения Музфонда СССР) Ф. А. Рубцов на базе ЛОСК привлекал к работе в экспедициях молодых музыкантов, организовывал отчеты с демонстрацией собранных в поле материалов. Именно включенность композиторов в экспедиционную практику во многом послужила основанием для того, чтобы в 1967 г. в ЛОСК было образовано специальное подразделение — секция музыкального фольклора. Первое заседание состоялось 18 ноября 1967 г., в нем приняли участие Б. М. Добровольский, И. М. Ельчева, И. И. Земцовский, Н. Л. Котикова, В. Ф. Коукаль, Ф. А. Рубцов⁴.

Основными направлениями в работе секции стали следующие:

- 1) ознакомление композиторов и музыковедов с различными жанрами музыкального фольклора;
- 2) научно-методическая помощь членам Союза композиторов в собирании, изучении и творческом использовании образцов народной музыки;
- 3) поддержка и развитие музыкально-фольклорных архивов, создание кабинета народной музыки с целью централизованного хранения экспедиционных материалов и обеспечения их доступности для музыкантов;
- 4) информирование научно-творческой общественности об основных направлениях работы специалистов в сфере фольклора;
- 5) координация работы различных учебных и научных организаций Ленинграда, занимающихся фольклором: Института этнографии АН СССР, ЛОЛГК, ИРЛИ АН СССР, ЛГИТМиКа, Ленинградского Дома народного творчества, Ленинградского государственного института культуры, Ленинградского государственного университета имени А. А. Жданова и др.;
- 6) привлечение молодежи, подготовка кадров, специализирующихся в области собирания и исследования народных музыкальных тра-

³ В 1960-е гг. Ф. А. Рубцов преподавал в Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее — ЛОЛГК, ныне — Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова), где читал лекции по дисциплине «Народное музыкальное творчество» для студентов различных специальностей, вел расшифровку, а также занимал должность старшего научного сотрудника Научно-исследовательского отдела Ленинградского государственного института театра музыки и кинематографии (далее — ЛГИТМиК, ныне — Российский институт истории искусств).

⁴ Стенограмма заседания правления по обсуждению отчета секции музыкального фольклора, секции камерно-симфонической музыки и секции музыки для детей и юношества. 04.10.1968. ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 2-1. Д. 55. Л. 5.

диций (в основном из числа студентов консерватории), с учетом потребности крупнейших архивов в таких специалистах;

7) создание и выпуск публикаций — сборников фольклорно-этнографических материалов по результатам экспедиций.

До момента учреждения секции музыкального фольклора практически все формы работы осуществлялись на базе ЛОСК, реализуясь в рамках деятельности других подразделений. Например, отчеты об экспедициях проходили на заседаниях секции критики и музыковедения, а на секции массовых жанров обсуждали вопросы, касающиеся создания обработок народных песен композиторами.

В настоящей статье на основе документов ЛОСК, хранящихся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (далее — ЦГАЛИ СПб), представлено направление работы, связанное с проведением отчетов по результатам фольклорных экспедиций первой половины 1960-х гг. Далеко не во всех протоколах заседаний информация об экспедициях зафиксирована полно, не все заседания стенографировались, т. е. ведение документации, как и ее передача на архивное хранение, не имели системного характера. Остановимся более подробно на содержании двух экспедиционных отчетов, проведенных в период, предшествовавший созданию секции музыкального фольклора. Их выбор обусловлен значимостью результатов полевой работы, степенью подробности отражения в документах сути доклада и последующей дискуссии.

Центральной повесткой заседания секции критики 15 января 1962 г. стало сообщение Б. М. Добровольского об итогах фольклорных экспедиций ИРЛИ АН СССР. Исследователь представлял результаты собственной поездки в Белгородскую область⁵, а также еще нескольких экспедиций института: В. В. Коргузалова в верховья Мезени; Т. И. Орнатской в Коми АССР; Л. И. Емельянова «на целинные земли»⁶.

⁵ В июне/июле 1961 г. Б. М. Добровольский работал в Томаровском районе Белгородской области совместно с Ю. Д. Игнатовым. См.: [Михайлова, Бударгин 1982, 301].

⁶ Первой, вероятно, упоминается экспедиция, которая проходила в Лешуконском районе Архангельской области в июне 1961 г. при участии С. Н. Азбелева, В. В. Коргузалова, В. В. Митрофановой. Работа велась как в деревнях среднего течения р. Мезень (собственно Лешуконский район), так и выше (Мезенский район). См.: Митрофанова В. В., Азбелев С. Н. Фольклорная экспедиция Пушкинского Дома в 1961 г. // Советская этнография. 1963. № 1. С. 134–138; Колпакова Н. П. Песенный фольклор Мезени // Песенный фольклор Мезени / глав. ред. А. М. Астахова. Ленинград : Наука, 1967. С. 9–32. (Памятники русского фольклора / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский Дом); [Михайлова, Бударгин 1982, 301]. Согласно «Описи коллекций Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук» материалы экспедиции вошли в коллекцию № 293.

Документы свидетельствуют о том, что принципы экспедиционной работы представителей даже одной организации различались. Причинами тому были не только уровень опытности собирателя, специфика полученного им образования (филологического или музыкального), но и различное понимание границ понятия «фольклор» и того, насколько оно включает явления традиционной культуры раннего слоя и современности, а также степени внимания к эстетическим характеристикам как самого песенного образца, так и его исполнения⁷. Основные тенденции были обозначены в докладе Б. М. Добровольского. В частности, свой подход он определил так:

Я стою на точке зрения, что нужно собирать как можно больше всего, независимо от художественности, а потом смотреть причины художественности и нехудожественности. Я считаю, что нужно искать обязательно современное⁸.

Иными были основы работы мезенской экспедиции, организованной филологами специально с целью фиксации былин, при этом собиратели практически не интересовались народными песнями, сложившимися в исторически более позднее время. Б. М. Добровольский отмечал:

В сентябре /октябре 1961 г. Т. И. Орнатская работала в Удорском районе Коми АССР и Лешуконском районе Архангельской области, экспедиция была совместной с Коми филиалом АН СССР. См.: [Михайлова, Бударгин 1982, 301]. Согласно «Описи коллекций Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук», материалы экспедиции вошли в коллекцию № 292. (В описи указано, что в экспедиции принимал участие Л. И. Емельянов). Результаты экспедиции Т. И. Орнатской отражены в нескольких статьях, см.: *Орнатская Т. И.* Современные записи традиционного обрядового фольклора // *Русский фольклор: Проблемы современного народного творчества.* Ленинград : Наука, 1964. Т. 9. С. 294–306; *Мишарина Г. А.* Двухязычная причеть в коми фольклорной традиции // *Рябининские чтения — 2011 : Материалы VI научной конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера.* Петрозаводск : Гос. историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижы», 2011. С. 332–335

Стенографический отчет заседания секции по сообщению Б. М. Добровольского «Об итогах фольклорной экспедиции». 15.01.1962. ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1–2. Д. 813. Л. 3. Точные географические сведения об обследованных территориях в докладе Б. М. Добровольского не упоминаются, вопрос требует специального изучения. Известно об участии Л. И. Емельянова в 1960 г. в экспедиции в Костромскую область, а в 1961 — в Архангельскую.

⁷ О дискуссионности ряда вопросов теории фольклора, а также о полемике по этому поводу в 1960-х гг. (в том числе о позиции Л. И. Емельянова) см.: *Русский фольклор: Материалы и исследования.* Ленинград : Наука, 1961. Т. 6. 392 с.; *Горелов А. А., Марченко Ю. И.* Отдел народнопоэтического творчества // *Пушкинский Дом : Материалы к истории, 1905–2005 / РАН, ИРЛИ (Пушкинский дом); гл. ред. Н. Н. Скатов.* Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2005. С. 205–239.

⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1–2. Д. 813. Л. 17.

Товарищи, ездившие на Мезень, в основном не верят в существование современности. Они ехали под эгидой нашего словесника В. [В.] Митрофанов[ой], у которо[й] была цель — найти былины. Коргузалов был в подчиненном положении у словесника⁹.

Экспедиция Т. И. Орнатской в Коми АССР состоялась благодаря ее личному устремлению и особому интересу к причетной традиции:

Это была первая самостоятельная экспедиция Орнатской, она не музыкант <...>. Она задалась целью посмотреть, что такое причитания, и как они звучат. Причетов она привезла много, но... поехала с очень плохим магнитофоном¹⁰.

Т. И. Орнатская сумела сделать записи от коми, сохранивших в своей исполнительской практике русскую песенную традицию:

Сами коми говорят на коми языке, но поют русские песни, не зная русского языка. Некоторые слова они знают, а в некоторых даже смысла не понимают. <...>. Сохранность песни осталась идеальная, в том виде как они их получили, они не внесли в них никаких изменений и пронесли в нетленном виде. А первоисточником этих песен были русские, которые проходили через этот и соседний Мезенский район¹¹.

Критически высказался Б. М. Добровольский об установках своего коллеги по ИРЛИ АН СССР филолога Л. И. Емельянова:

Резким контрастом к этим экспедициям была поездка Леонарда Ивановича Емельянова. Леонард Иванович стоит на особой точке зрения. Он считает, что фольклор давно умер¹².

По результатам работы в экспедиции его представления были скорректированы. Полагая, как и ранее, что «фольклор умер, его нет», Емель-

⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 17. Высказывание Б. М. Добровольского относительно «подчиненного положения» обусловлено тем, что в экспедиции на Мезень В. В. Коргузалов не имел возможности в полной мере реализовать принципы работы, необходимые для качественной звукозаписи различных жанров: выявлять наиболее спетый состав, прослушивать и отбирать самое удачное исполнение песни, записывать музыкальный фольклор как раннего, так и более позднего периодов.

¹⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 20.

¹¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 20.

¹² ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 23.

янов поставил вопрос о том, что в настоящее время следует относить к явлениям фольклора, каковы его современные формы. И, как отмечает Б. М. Добровольский, обратил внимание на художественную самодеятельность, подчеркнув, что «ею нужно заниматься, но, видимо, не он, и не фольклористы, это не их компетенция»¹³. В результате такого подхода в записях Л. И. Емельянова было значительное число произведений местных самодеятельных авторов.

Более подробно Б. М. Добровольский осветил результаты собственной экспедиции в Белгородскую область. Поездка продолжалась две недели, десять дней удавалось осуществлять звукозаписи:

За это время я записал 85 песен, что мне показалось очень мало, потому что когда кажется, что в день нужно записать 20–25 песен, то естественно, за 10 дней нужно было записать 250, а привез 85.

Условия были трудные, потому что, во-первых, это был совершенно новый район, приехал я туда неподготовленный, с тенденцией к исследованию, поскольку этот район для меня представлял сферу интересов историка, т. к. Томаровский район близок по территории к имению Трутовского¹⁴.

Экспедиция проходила при поддержке Белгородского дома народного творчества и являлась продолжением полевой работы на Белгородчине, поскольку, с одной стороны:

Томаровский район — западная часть Белгородской области — приближается по фольклору к Сумской области. С другой стороны, это стиль пения, который идет от Курской области, как совершенно справедливо утверждает А. В. Руднева. В 1958 году я был в Грайворонском районе¹⁵. Этот район оказался с Томаровским в соседстве. Таким образом, я продолжил линию той же экспедиции, проверку сменяемости песенного материала на этой территории¹⁶.

Представляя записанные в экспедиции музыкальные жанры, Б. М. Добровольский продемонстрировал 10 образцов (плясовую, весеннюю, сва-

¹³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 24.

¹⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 4.

¹⁵ Согласно «Описи коллекций Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук» материалы экспедиции вошли в коллекцию № 289.

¹⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 5.

дебные, лирическую песни, частушки), некоторые из них в собственном исполнении. Собиратель отметил высокую степень сохранности народных традиций обследованного района¹⁷:

Молодежь на Белгородчине <...> знает, любит и поет старую классическую песню. Достаточно сказать, что эти двадцатилетние девочки, одетые с большим вкусом, по-городскому, хорошо причесанные <...>, пели песню, которая относится по происхождению ...к началу XVIII века <...>. Они пели и украинские народные песни; прекрасно разбираются в способах звукозаписи и пели по моей просьбе пианиссимо, прекрасно с этим справлялись. Пели с полным знанием дела старинные песни. Поэтому все разговоры об умирании старинной песни в молодежной среде в Белгородской области должны быть отставлены в сторону¹⁸.

После сообщения Б. М. Добровольского выступали И. И. Земцовский, Л. М. Кершнер, М. В. Бражников, Ф. А. Рубцов, Н. Л. Котикова, А. Н. Сохор. Высказывания касались того, какие образцы были Б. М. Добровольским отобраны, показаны и как прокомментированы. Поднимались как частные вопросы полевой практики, например, качество привезенных звукозаписей, так и более общие, имеющие отношение к развитию музыкально-фольклористической деятельности, среди них: расшифровка и издание экспедиционных материалов, привлечение композиторов и музыковедов к этой работе, использование фольклора в сочинениях молодых авторов.

Участниками заседания была отмечена важность проведения подобных отчетов именно на базе Союза композиторов, поскольку это позволяло совместно (вне зависимости от принадлежности к какому-либо учреждению и специфики образования) прослушивать и анализировать

¹⁷ В ходе отчета Б. М. Добровольский обратил особое внимание на нетипичность для южнорусских традиций диалекта и многоголосия некоторых записанных им песен (например, веснянки «Расцвела вишенка» из с. Стрелецкого Томаровского района Белгородской области): «Как только я услышал первые песни, я понял, что это никакого отношения к югу не имеет. Это даже не Курская область, а что-то северное, хотя не совсем было похоже и на северное» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 5). Однако, констатируя диалектно-стилевые различия привезенных из одного района записей, Б. М. Добровольский не раскрывает причин такого своеобразия, возможно как раз в силу того, что представление о границах локальных и региональных традиций еще не было сформировано в полной мере.

¹⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 13–14.

новые экспедиционные материалы, обсуждать актуальные вопросы музыкальной фольклористики. При этом разговор строился как открытый и прямой диалог, ориентированный на выявление наиболее проблемных аспектов, нуждающихся в дальнейшей корректировке или доработке. Так, например, М. В. Бражников выделил белгородские записи Б. М. Добровольского с точки зрения наличия в них признаков, связанных с ранними слоями русской культуры, но обратил внимание на качество фиксации звука:

сегодня меня огорчила запись целого ряда вещей, просто они не дошли до меня, т. к. запись ряда мест крайне неудачная и мне слышался вопль, а не пение.

Наиболее приятное впечатление произвели Ваши белгородские записи. То, что они представляют собой какой-то остров (как Вы сказали, остров XVII века), явление очень интересное. В том, что я слышал, я смог почувствовать целый ряд очень древних интонаций и очень интересных¹⁹.

Н. Л. Котикова, Л. М. Кершнер и И. И. Земцовский с сожалением высказались об отсутствии на отчете непосредственных авторов записей, хотя Б. М. Добровольский сообщил об уважительных причинах каждого, подчеркнув, что характеризовал и показывал материал по просьбе и согласованию с теми, кто работал в этих экспедициях.

Отмечалось и то, что записей из белгородской экспедиции хотелось бы услышать больше, что позволило бы достичь понимания специфики традиции, ее сегодняшнего состояния. Ф. А. Рубцов выделил недостаточность типологических подтверждений, что важно для более объективной оценки материала:

Жаль, что вы не дали больше белгородского материала, потому что тогда сложилось бы более отчетливое представление. Из вашего материала многое остается для меня неясным, потому что я не слышу подтверждающего материала. <...>.

Очень трудно было по этим записям разобраться в многоголосье, потому что записей мало <...>.

Надо нам как-нибудь собраться, прослушать и посмотреть глазами, потому что на глаз многое улавливается из того, что не укладывается на слух²⁰.

¹⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 37.

²⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 41–42.

По мнению Л. М. Кершнер, характеризуя музыкально-фольклорную традицию, важно полнее раскрывать исторический контекст ее формирования:

Показывая такой материал, надо дать больше исторических сведений о районе, чтобы была яснее общая картина²¹.

Л. М. Кершнер подчеркнула, что при представлении материалов экспедиций в ЛОСК требуется учитывать потребности и интересы основной аудитории, т. е. композиторов.

Подытожил результаты встречи А. Н. Сохор:

Мне кажется, что при всех недостатках организационных, связанных с особенностями этого материала и других, все же сегодняшнее сообщение было полезным. Оно было полезным потому, что познакомило нас с материалом, которого мы не знали, с материалом, который наводит на размышления об исследованиях в области изучения современного состояния фольклора. И мне кажется, что в этом смысле сама по себе идея такого собрания была правильной формой, хотя и может быть не совсем удачной, потому что слишком много разнородного материала. Может быть, стоило сосредоточиться на каком-то одном материале — белгородском, но это трудно было заранее предвидеть. [В] следующий раз это нужно учесть.

Здесь у нас сегодня выяснилась необходимость обсудить в принципиальном теоретическом плане ряд назревших вопросов фольклористики²².

Труднодоступность техники²³, а также отсутствие опыта длительного хранения в архивах звукозаписей на бобинах без потери их качествен-

²¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 32.

²² ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. Л. 45.

²³ Напомним, что в СССР катушечные магнитофоны стали выпускать после Великой Отечественной войны. В 1957 г. был принят ГОСТ 8088-56, который регламентировал технические характеристики, скорость прокрутки ленты, классы магнитофонов и другие параметры. В начале 1960-х гг. магнитофоны не были широкодоступными устройствами, а первым аппаратом, который мог работать не только от сети, но и от батареек, что особенно важно в экспедиции, был магнитофон «Весна», его выпуск наладили только с 1963 г. Сложности в полевой работе были связаны еще и с тем, что закупить достаточное количество пленки было сложно, вес и общие габариты записывающего аппарата и пленки были довольно внушительными, а время непрерывной записи ограниченным. Пленку экономили, в силу этого в ходе полевой работы уделялось особое внимание подготовке исполнителя к записи, собиратели вынужденно фиксировали только несколько строф песни в звучании, а тексты в полном виде записывали в тетрадь.

ных характеристик способствовали тому, что в 1960-е гг. фольклористы по-прежнему считали, что публикации музыкальных образцов — наиболее надежный способ не только актуализации собранного материала, но и его сбережения. В этом отношении показательна работа, проделанная И. И. Земцовским и Н. А. Мартыновым по результатам экспедиционной поездки на родину М. П. Мусоргского. Отчет был представлен 7 декабря 1964 г. на совместном заседании секций критики и музыкознания, массовых жанров и музыки Научно-исследовательского отдела ЛГИТМиКа.

Вступительное слово с общей характеристикой экспедиционной работы сделал И. И. Земцовский:

Нынешним летом из Ленинграда были отправлены музыкально-этнографические экспедиции: одна из Ленинградской консерватории и две от Союза композиторов. <...>.

Маршруты всех трех экспедиций были согласованы — все они были направлены в соседние районы. Наиболее северная экспедиция Н. Л. Котиковой²⁴ охватила Новгородчину, Псковщину — это Торжок, Холм, Пено, южнее были мы — Торопец, Великие Луки, Усмынь, Усвяты, Невель, еще южнее были студенты консерватории (Смоленщина)²⁵.

Любопытно, что весь этот большой этнографический район по существу представляет белое пятно на этнографической карте, но вместе с тем априорно представляет большой интерес, хотя бы по двум причинам: во-первых, этот район когда-то был заселен кривичами, и Торопец тогда назывался Кривичем. И только в 1866 году стал называться Торопец.

²⁴ Известно, что при участии Г. Г. Белова, Т. Г. Знаменской и А. И. Гомартели Н. Л. Котикова работала в 1964 г. в Торжокском районе Калининской области, а также в Холмском районе Псковской области по линии Музфонда. См.: Якубовская Е. И. Страницы биографии Натальи Львовны Котиковой // Из истории русской фольклористики / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; отв. ред. Ю. И. Марченко. Санкт-Петербург : Наука, 2013. Вып. 8. С. 512–584. Согласно «Описи коллекций Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук, материалы экспедиции вошли в коллекции №№ 689, 696.

²⁵ В 1964 г. (с 29 июня по 25 июля) состоялась экспедиция в Демидовский район Смоленской области, научным руководителем был Ф. А. Рубцов, руководителем и организатором С. Я. Требелёва, участники экспедиции: О. В. Акулов, В. Г. Арзуманов, П. А. Геккер, И. Н. Зернова, А. А. Кнайфель, М. Л. Мазо, В. И. Нестеров, М. В. Петрашень, С. В. Пьянкова, Э. А. Серов, А. Е. Туник, М. М. Пьянков (звукооператор). Материалы экспедиции вошли в коллекцию 001. См.: Собрание документальных материалов Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова: 1962–2021: учебно-методическое пособие / сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова. Санкт-Петербург ; Саратов : Изд-во Санкт-Петербургской гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, 2022. 320 с.

Помимо чисто этнографического интереса, Смоленщина и Псковщина интересны тем, что эти две русские области дали двух гениев русской музыки — Мусоргского и Глинку²⁶.

И. И. Земцовский представил статистические сведения о поездке, которая длилась месяц для него и 20 дней для Н. А. Мартынова. За этот период было обследовано 17 населенных пунктов, звукозаписи выполнены от 42 народных исполнителей — «песнехоров». Как отмечает И. И. Земцовский,

экспедиция преследовала две цели: одна — чисто этнографическая, другая — побывать в местах, связанных с родиной Мусоргского, и познакомиться с тем фольклорным богатством, в котором рос Мусоргский²⁷.

Говоря о результатах работы на родине М. П. Мусоргского в с. Карево, Н. А. Мартынов подчеркнул в первую очередь свой музыкантский интерес к этой поездке в связи с творчеством композитора:

Почему интересно побывать в местах, в которых родился Мусоргский? Дело в том, что Мусоргский до 12–13-летнего возраста жил в Карево, не выезжая, а после этого был родителями увезен в Петербург и бывал в Карево и Торопце наездами²⁸.

Участники экспедиции хотели ответить на вопросы:

1) что в этом возрасте на мальчика-Мусоргского должно было производить большое впечатление; 2) каковы песни, которые должны были им жадно впитываться²⁹.

Подводя итоги работы, Н. А. Мартынов раскрыл историю с. Карево, коснувшись вопросов его заселения, состояния усадьбы Мусоргских, отдельных воспоминаний местных жителей о семье композитора.

²⁶ Стенографический отчет совместного заседания секций ЛОСК и сектора музыки института театра, музыки и кинематографии, посвященного творческому отчету фольклорной экспедиции на родину М. П. Мусоргского. 07.12.1964. ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 3–4.

²⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 6.

²⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 7.

²⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 7.

Общую характеристику фольклорной традиции представил И. И. Земцовский. В своих оценках он отталкивался от уже опубликованных данных, а также от результатов экспедиции Н. Л. Котиковой, работавшей в этих местах годом ранее³⁰. Демонстрация экспедиционных записей заняла большую часть отчета. Был избран жанровый принцип показа материала, что позволило познакомить присутствующих с наиболее яркими образцами календарно-обрядовых и трудовых песен (колядкой, подблюдной, масленичной, волочебной, юрьевской, троицкой, купальской, жнивными на зажинках и дожинках, толочной); песен семейного цикла (колыбельной, свадебными, причитаниями); песен, связанных с хореографическим движением (плясовыми, хороводными), а также с записями лирических песен, частушек и инструментальных наигрышей.

В ходе рассказа И. И. Земцовский уделял внимание народным исполнителям, обстоятельствам их жизни, репертуару и манере пения. Особенность состояния местной певческой культуры заключалась в том, что она сохранялась в наследии отдельных исполнителей, которые владели большим разнообразием жанров и великолепно передавали исполнительский стиль традиции. Таких исполнителей удалось встретить немало, в то время как ансамблей было записано небольшое количество. В завершение сообщения И. И. Земцовский отметил, что

ни слова не сказал о так называемой современной песне <...>, есть — и песни Великой Отечественной войны, и песни концентрационных лагерей, и песни первой империалистической войны, и песни о Ленине, сложенные в крестьянской среде, но говорить об этом обо всем — это очень долго. Из лирики я также не называл сотой доли того, о чем нужно было сказать. <...>. Записан вариант «Молодости» — той песни, которую 150 лет назад записывал Пушкин³¹.

Позиции, изложенные в отчете, включая характеристику стилевых особенностей музыкального фольклора, нашли отражение в совместной статье И. И. Земцовского и Н. А. Мартынова «На родине Мусоргского»³²,

³⁰ Экспедиция в Псковскую область в 1963 г. состоялась по линии Музфонда СССР при участии Н. Л. Котиковой, С. М. Слонимского и А. И. Гомартели. Согласно «Описи коллекций Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук» материалы экспедиции вошли в коллекцию № 388.

³¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 40.

³² Земцовский И. И., Мартынов Н. А. На родине Мусоргского // Советская музыка. 1965. № 10 (323). С. 92–97. Отметим также, что в 1965 г. И. И. Земцовский продолжил работу в Торопецком районе вместе с В. А. Гаврилиным.

а расшифровки напевов и текстов были опубликованы в сборнике «Торопецкие песни: Песни родины М. П. Мусоргского» и издании, посвященном Анне Андреевне Степановой³³. Приведем воспоминание о знакомстве с этой исполнительницей И. И. Земцовского, прозвучавшее во время отчета:

Не думайте, что все гладко было <...>. Пожалуй, только Степанова обладала таким сказочным репертуаром. Расскажу одну деталь. Мы шли в другую деревню, была сильная жара, мы изнемогали и вдруг встречаем старушку на костылях, которая говорит: — Вот вы те ребята, которые песни собирают? — Да, это мы. — Зачем они вам? Идите до моей Анютки, она бабка с мой костылек, эта Анютка всех за пояс заткнет.

Мы поехали, и я не пожалел Колю и его потащил. Эта Анютка и была Анна Андреевна Степанова. И тут я растерялся. То, что я знаю из курса Ф. А. Рубцова, она знает все. Мне пришлось составить табличку, чтобы не забыть, что спросить. Мы записали все существующие, известные науке жанры народных песен, кроме былин. Все записано, включая духовные стихи³⁴.

Продемонстрированные экспедиционные материалы произвели большое впечатление. Первым выступил Б. М. Добровольский, который подчеркнул важность подготовки издания по результатам поездки³⁵. По его мнению, продолжение начатой И. И. Земцовским работы помогло бы более отчетливо показать специфику традиции с учетом вопросов:

во-первых, о существовании многоголосья — было оно или не было; во-вторых, нахождение исполнителей тех же песен и выяснение вариантов этих песен, насколько эти варианты окажутся точно такими же или представляют нечто иное; в-третьих, выяснение индивидуальной манеры этих исполнителей³⁶.

Б. М. Добровольский отметил, что «наличие календаря говорит о том, что еще во многих местах нашей страны сохранились великолепные пе-

³³ *Земцовский И. И.* Русские народные песни, напетые Анной Андреевной Степановой: Для голоса без сопровожд. / запись, нотация, сост., предисл. и примеч. И. И. Земцовского. Ленинград ; Москва : Советский композитор, 1975. 41 с.; *Земцовский И. И.* Торопецкие песни : Песни родины М. Мусоргского: Для пения (соло, хор) без сопровожд. / запись, сост., коммент. и предисл. И. Земцовского. Ленинград : Музыка, 1967. 140 с.

³⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л.18–19.

³⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 44. Идею издания материалов также поддержали В. Я. Пропп и Ф. А. Рубцов.

³⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 42–43.

сенные традиции»³⁷, именно в древних песнях «истоки нашей русской музыки и композиторской, и народной»³⁸. Собираателям не хватило предоставленного для доклада времени, чтобы охарактеризовать современный слой фольклорной традиции, и Б. М. Добровольский обратил внимание на то, что

современная часть, как бы она ни была трудна, — заслуживает очень большого внимания, тем более в тех местах, где сохранилась древность. <...>. Переход к современной песне — это сложный процесс, и находки песен Великой Отечественной войны не менее ценны, чем древней. Нужно только снять с себя предвзятое отношение к эстетическим взглядам, которое всегда очень затрудняло возможность оценить то, что появляется сейчас, тем более по сравнению с древним фольклором, которым так привыкли восхищаться³⁹.

О значимости результатов работы высказалась Н. Л. Котикова, которая увидела перспективу сравнительного исследования с учетом вариантов песен, записанных в предшествующих экспедициях в Великолукской области 1956 и 1963 гг., в частности, «благодаря этим новым экспедициям нам удастся установить границу проникновения масленицы»⁴⁰.

Актуальность проблематики, связанной с определением ареала тех или иных явлений фольклора⁴¹, подтверждается мнением Ф. А. Рубцова, который считал, что экспедиции 1964 года

позволили сделать ...наметки, ...предположения, <...> какие именно жанры получают распространение, какие стилевые особенности имеют свои границы продвижения — к западу, югу или востоку⁴².

³⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 44.

³⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 44.

³⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 44–45.

⁴⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 48–49.

⁴¹ Решение вопросов, связанных с региональной спецификой фольклора, виделось в опоре на результаты фронтальной полевой работы. Основы такого подхода закладывались именно в первой половине 1960-х гг. в ЛОЛГК Ф. А. Рубцовым. Из числа студентов формировался отряд из 10 и более человек, который делился на более мелкие группы и параллельно работал в различных деревнях. В конце каждого дня участники обсуждали собранное, что позволяло корректировать опросы. Длительность экспедиций составляла около месяца, удавалось обследовать часть района, район или несколько прилегающих.

⁴² ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. Л. 53.

С основанием секции музыкального фольклора проведение экспедиционных отчетов в ЛОСК стало более регулярным. За первый год работы (с декабря 1967 г. по сентябрь 1968-го) состоялось 15 заседаний, почти половина из них была посвящена прослушиванию и обсуждению материалов, привезенных из экспедиций Г. Г. Беловым, И. М. Ельчевой, И. И. Земцовским, В. В. Коргузаловым, Н. Л. Котиковой, М. Л. Мазо, А. М. Мехнецовым⁴³.

Практика проведения в ЛОСК докладов по результатам экспедиций постепенно позволила сформировать особый тип публичного научного выступления, в ходе которого докладчиком указывались сроки, маршрут, состав, цели и задачи экспедиции, давалась историческая справка о заселении и истории обследования территории, сообщались обстоятельства и специфика полевой работы, характеризовалась система жанров, давалась оценка музыкально-стилевому своеобразию материала, уделялось внимание выдающимся народным музыкантам, но, что самое главное, представлялись для публичного совместного прослушивания наиболее показательные в жанрово-стилевом отношении образцы музыкального фольклора в лучшем исполнении. Важной частью заседаний являлся обмен мнениями по поводу современного состояния, степени сохранности, жанровой специфики, наличия раннестилевых признаков, регионально-го своеобразия песен и целесообразности их публикации.

Дальнейшая перспектива введения в научный оборот данных, касающихся деятельности ЛОСК по организации экспедиций и обсуждению их результатов, связана с расширением представлений о формировании коллекций фольклорно-этнографических архивов, подготовке изданий народных песен, научном и творческом интересе известных ленинградских музыкантов к фольклору.

Аббревиатуры

ИРЛИ АН СССР — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР

ЛГИТМиК — Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии

ЛОЛГК — Ленинградская ордена Ленина государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

ЛОСК — Ленинградское отделение Союза композиторов РСФСР

ЦГАЛИ СПб — Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга

⁴³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 2-1. Д. 55. Л. 5.

Рукописные источники

- Стенограмма заседания правления по обсуждению отчета секции музыкального фольклора, секции камерно-симфонической музыки и секции музыки для детей и юношества. 04.10.1968. ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 2-1. Д. 55. 39 л.
- Стенографический отчет заседания секции по сообщению Б. М. Добровольского «Об итогах фольклорной экспедиции». 15.01.1962. ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 813. 48 л.
- Стенографический отчет совместного заседания секций ЛОСК и сектора музыки института театра, музыки и кинематографии, посвященного творческому отчету фольклорной экспедиции на родину М. П. Мусоргского. 07.12.1964. ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1-2. Д. 955. 54 л.

Список источников

- [1] Михайлова, Бударгин 1982 — Археографические и фольклорные экспедиции 1982 — Археографические и фольклорные экспедиции // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография / сост. А. К. Михайлова, В. П. Бударгин; ИРЛИ АН СССР; отв. ред. В. Н. Баскаков. Ленинград : Наука, 1982. С. 294–305.

References

- [1] Mikhailova, Anna K. & Budargin, Vladimir P. (1982). “*Arkheograficheskie i fol'klornye ekspeditsii*” [“*Archaeological and Folklore Expeditions*”]. In Pushkinskiy Dom: Stat'i. Dokumenty. Bibliografiya [Pushkin House: Articles. Documents. Bibliography], compilers Anna K. Mikhailova, Vladimir P. Budargin; IRLI of the USSR Academy of Sciences; executive editor Vladimir N. Baskakov. Leningrad : Nauka, pp. 294–305 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 14.03.2024; одобрена после рецензирования: 24.03.2024; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted 14.03.2024; approved after reviewing 24.03.2024; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 78.072.2

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.010

Песенный тип «Соколы» в фольклорных традициях Новгородской области

Инга Владимировна Королькова

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
inga-korolkova@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-6749-8597>

Аннотация. Песни о женихе-соколе являются одной из важных составляющих музыкального репертуара русской свадьбы. Их тематика непосредственно раскрывает ведущую функционально-смысловую линию свадебного обряда, направленную на соединение двух родов. Предварительные наблюдения, сделанные на основе анализа свадебных песен центральных и северных районов России, позволяют выдвинуть гипотезу о том, что песни с сюжетом о женихе-соколе имеют общие структурные свойства. В настоящей статье она подтверждается в ходе изучения фольклорных традиций Новгородской области и сопредельных территорий Псковской, Ленинградской, Тверской областей. Материалами исследования выступают записи, сделанные в фольклорных экспедициях Санкт-Петербургской консерватории в 1968, 1988–1992 гг. В ходе анализа новгородских свадебных песен о женихе-соколе устанавливается принадлежность их одному песенному типу. Выделены общие признаки напевов: 7-сложная тоническая основа стиха, ритмический тип с контрастным соотношением двух строк, принцип сочетания парных и троичных ритмических ячеек. Несмотря на то, что напев является политекстовым, поэтический текст «Соколы вы, соколы» выступает обязательным спутником данной музыкальной формы. Все остальные тексты объединяются общей смысловой идеей, раскрывающей различные грани взаимодействия жениха и невесты в ходе свадебного обряда. В статье рассматривается распространение двух локальных версий песенного типа «Соколы», выявленных на территории Новгородской области.

Ключевые слова: русский фольклор, свадебные песни, Новгородская область, песенный тип, ареальное изучение фольклора

Для цитирования: Королькова И. В. Песенный тип «Соколы» в фольклорных традициях Новгородской области // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 184–207.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.010>

© Королькова И. В., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.010

“Falcons” — Special Musical Type of a Wedding Song from the Novgorod Region

Inga V. Korolkova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia
inga-korolkova@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-6749-8597>

Abstract. “Falcons” represent a specific group of wedding songs in Russian folk traditions related to the groom-falcon. Their themes directly reveal the leading functional and semantic line of the wedding ceremony and are aimed at connecting the bride's family and the groom's family. Preliminary observations made on the basis of the analysis of wedding songs of the central and northern regions of Russia allow us to hypothesize that songs concerning “Falcons” have common structural properties. In this article, it is confirmed based on the study of folklore traditions of the Novgorod region and adjacent territories of the Pskov, Leningrad, Tver regions. The research materials were recorded in folklore expeditions of the St. Petersburg Conservatory in 1968, 1988–1992. A structural analysis of Novgorod wedding songs has shown that the tune associated with the story of the groom-falcon is polytextual. It combines texts commenting on the crucial stages of the ceremony (the moving of the wedding train, the blessing of the bride and groom, the beginning of the feast). The tunes have common features, such as: tonic basis of the verse, 7 syllables per line, contrast between two rhythmic periods, combination of binary and ternary pulsation. Two local versions of the “Falcons” were identified in the Novgorod region. The south-western version goes beyond the Novgorod region and connects it with the Tver and Pskov regions. The north-eastern version has a more compact area, and probably developed precisely in the Novgorod territories.

Keywords: *Russian folklore, wedding songs, Novgorod region, musical type, areal study of folklore*

For citation: Korolkova, Inga V. “Falcons” — Special Musical Type of a Wedding Song from the Novgorod Region. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 184–207. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.010>

© Inga V. Korolkova, 2024

Песенный тип «Соколы» в фольклорных традициях Новгородской области

Введение в проблематику

Свадебные песни о женихе-соколе представлены во многих региональных традициях России. Они составляют важную содержательную часть песенного репертуара русской свадьбы и согласованы с ведущей функционально-смысловой линией обряда — соединением двух родов. На первый взгляд, варианты их музыкального воплощения различны, что обусловлено спецификой локальных традиций. Тем не менее, некоторые черты напевов песен о женихе-соколе дают повод задуматься об их стилевой и структурной взаимосвязи.

В российской этномузыкалогии есть два аналитических сюжета, в которых свадебные песни о женихе-соколе становятся предметом особого внимания. Первый представлен в работах Н. Н. Гиляровой: исследователь рассматривает свадебные песни рязанской Мещеры, определенные специальными терминами «сокол», «сокольные» [Гилярова 1986, 55]. Примечательно, что данные термины относятся не столько к поэтическим текстам, содержащим образ сокола, сколько характеризуют весь корпус песен, исполняемых на политекстовый свадебный напев. Тексты, закрепленные за этим напевом, имеют разную тематику и функции, в том числе — функцию оплакивания невесты. Несмотря на это, местная традиция установила непосредственную связь между термином «сокол» и обширной песенной группой, что дает основания судить о степени важности именно этого поэтического образа и, возможно, о его изначальной связи с определенной музыкальной формой. Результаты сравнительного анализа напевов, проведенного Н. Н. Гиляровой, могут служить основанием для обозначения их общих признаков:

- 1) 7-сложная тоническая основа стиха;
- 2) ритмический тип, для которого характерны различия в оформлении анакрузы первой и второй мелострок (*ил. 1¹*);

¹ Схема составлена автором статьи на основе нотаций и схем, приведенных в статье Н. Н. Гиляровой [Гилярова 1986, 55].

долготы первого стихового акцента. В некоторых вариантах может отличаться и зона клаузулы: во второй стиховой строке возникает ритмическое торможение, которое создает смысловую арку с первым долготно выделенным слогом (на схеме различия в оформлении двух строк текста выделены рамкой). Эти свойства, как пишет Б. Б. Ефименкова, способствуют рождению новой целостной формы высшего порядка.

Описанный Б. Б. Ефименковой ритмический тип характерен для свадебных песен различных локальных традиций Северо-Запада России, Русского Севера, Урала, Западной Сибири. Примечательно, что в песнях с тонической организацией стиха, распространенных на обозначенных территориях, ритмическая композиция неповторного строения встречается нечасто (типичным становится ритмический повтор одной формулы). Кроме того, на Русском Севере ритмический тип «Соколы» может служить основой интонирования текстов групповых причитаний девушек. Сходный принцип сопоставления в песенной строфе двух ритмических периодов (на основе 9-сложного тонического стиха) встречается и в некоторых лирических песнях, близких по тематике к свадебным [Королькова 2010, 290]. Данные факты свидетельствуют о том, что композиционно-ритмический принцип контрастного соотношения двух мелострок в строфе имел важное значение в песенном фольклоре русской свадьбы и использовался в родственных функционально-смысловых контекстах.

Изложенная фактология позволяет поставить как минимум три исследовательских вопроса:

- 1) насколько устойчиво взаимосвязаны ритмический тип и песенный сюжет о женихе-соколе?
- 2) обладают ли песни, выбранные по двум указанным критериям (текст и ритмика), сходством ладового и мелодического строения?
- 3) какова территория распространения песен, имеющих композиционную структуру с контрастным ритмическим соотношением мелострок?

Указанная проблематика требует использования и координации нескольких научных понятий, применяемых к изучению вокального фольклора, а именно — песенный сюжет; ритмический и мелодический типы; песенный тип. Если первые три термина трактуются в настоящей статье в традиционных значениях, принятых в фольклористике, то последний требует специального комментария.

Введенная в науку К. В. Квиткой, категория «песенный тип» закрепила в этномузыкологии в значении музыкально-ритмической формы песни. В дальнейшем А. М. Мехнецов предложил уточнить понятие

и учесть при его характеристике весь комплекс средств музыкальной выразительности, а также особенности построения песенного текста «как самостоятельно значимой единицы содержания, отличной в смысловом отношении от других форм фольклора» [Мехнецов 2004, 32]. Опираясь на данную исследовательскую позицию, автором статьи было предложено применять определение «песенный тип» именно к тем случаям, которые позволяют говорить о закреплении сюжетно-тематического содержания за определенной музыкальной формой [Королькова 2010, 144]. Наибольшую перспективу такой взгляд обнаруживает в процессе анализа лирических песен³, однако может быть актуален и для свадебного фольклора, где обнаруживается устойчивость координации песенного сюжета и музыкального типа (например, «Из-за лесу-лесу тёмного», «Не было ветров»)⁴.

Насколько применима категория «песенный тип» к свадебным образцам, имеющим неповторную ритмическую структуру и сюжет о женихе-соколе? Для получения достоверного ответа на этот вопрос необходимо последовательно и планомерно проследить бытование песен в широком региональном контексте.

В настоящей статье предметом внимания становится один из ареалов — новгородский. Во-первых, народно-песенная культура Новгородчины дает возможность рассмотреть свадебные песни ритмического типа с неповторной композицией с учетом объемного корпуса вариантов. Это позволит понять, насколько реализованы его возможности в системе локальных традиций одной музыкально-этнографической зоны. Во-вторых, с учетом исторического значения древнего Новгорода в процессе формирования народно-песенной культуры Русского Севера, выяснение особенностей новгородских песен с обозначенной ритмикой и взаимосвязи его с сюжетом о женихе-соколе является первостепенной задачей.

Поиск материалов осуществлялся в двух направлениях. С одной стороны, автора интересовали песни с ритмической структурой неповторного строения в сочетании с различными поэтическими текстами, а с другой — песни с сюжетом о женихе-соколе, вне зависимости от того,

³ Именно на примере русской лирики Н. М. Лопатин впервые обозначил феномен «песни» как целостного и самостоятельного художественного образования, указав на полное «единение слов песни и её напева» в таких образцах, как «Горы Воробьевские», «Калинушка с малинушкой» и других [Лопатин, Прокунин 1956, 15].

⁴ Политекстовость свадебных напевов создает определенные сложности использования понятия «песенный тип» в данном значении. Можно предположить, что ситуация строгого закрепления сюжета песни за определенной музыкальной формой является свидетельством изначальной (а значит — функционально обусловленной) их взаимосвязи.

с какими напевами они исполнялись. Таким образом, сформировался объемный корпус образцов. Среди них — материалы публикаций новгородского фольклора 1970–90 гг.⁵, в которых был найден ряд вариантов свадебных песен из различных районов Новгородской области. Работа с коллекциями Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории, содержащими записи новгородских экспедиций 1968 г. (научный руководитель — Ф. А. Рубцов) и 1988–1992 гг. (научный руководитель — А. М. Мехнецов), существенно дополнила публикации и помогла сформировать более полное представление о свадебном фольклоре региона⁶. Соотношение напевов с картой дало возможность увидеть, что «Соколы» занимали важное место в свадебной обрядности северо-западной части Новгородской области (Батецкий район), в юго-западном (Поддорский, Холмский, Маревский, Демянский районы), центральном (Валдайский районы) и северо-восточном (Окуловский, Боровичский, Пестовский, Хвойнинский, Любытинский районы) ареалах, а также на приграничных территориях Ленинградской области, исторически связанных с новгородской культурой (ил. 3). В процессе изучения имеющихся образцов свадебных песен предметом внимания стали:

- 1) особенности основного сюжета, содержащего образ жениха-сокола, и его версий;
- 2) структурные и звуковысотные свойства напевов;
- 3) координация напева, сюжета и обрядового действия.

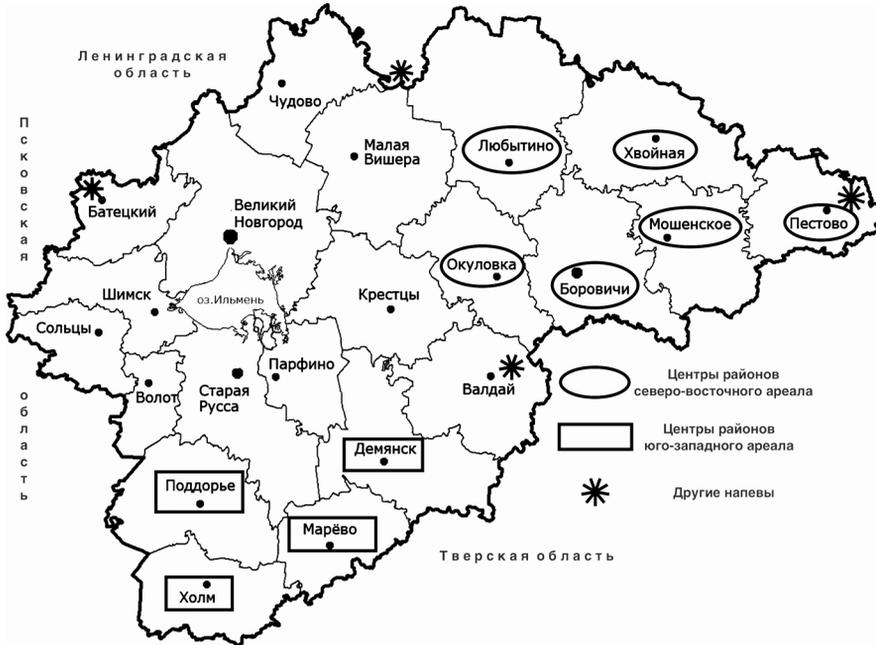
Кроме того, в процессе исследования решались и специальные задачи, связанные с проблематикой изучения локальных традиций. Необходимо было выяснить, играли ли песни с ритмическим типом неповторного строения и сюжетом о женихе-соколе какую-либо роль в аспекте ареального изучения песенной культуры Новгородской области, а также определить структурные и стилевые взаимосвязи новгородских напевов с образцами из других регионов.

⁵ Банин А. А., Вадакарня А. П., Жекулина В. И. Свадебные песни Новгородской области. Ленинград : Лениздат, 1974. 89 с.; Васильева Е. Е. Песни Городенского хора. Новгород : ОНМЦ, 1990. 144 с.; Жекулина В. И. Старорусская свадьба / общ. ред. В. А. Лапина. Новгород : Научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительской работы, 1988. 80 с.; Лапин В. А. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: В записях 1970–1980 гг. / сост. и ред. В. А. Лапин. Ленинград : Советский композитор, 1987. Вып. 1. 104 с.

⁶ Записи находятся в составе Основного аудиофонда Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее — Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ).

Ил. 3. Песенный тип «Соколы» на карте Новгородской области

Fig. 3. Song type “Falcons” on the map of the Novgorod region



Сюжет о женихе-соколе

В новгородских, как, впрочем, и в других русских традициях, образ жениха-сокола включается в различные поэтические тексты свадебных, лирических, хороводных, плясовых песен. В основе сюжета, который объединяет изучаемые свадебные песни, лежит поэтический мотив, направленный на соединение брачной пары: сокол (молодец) летает за море / лес / сад, видит утицу / голубушку (девицу), которую выбирает в качестве невесты. В новгородской свадьбе данный сюжет имеет две версии.

Первая версия по характеру повествования приближается к величальной песне: образ сокола дан в единственном числе, жених и невеста именуется. Основной раздел текста включает в себя следующие мотивы: сокол / жених летает по саду / вишню, ищет и находит голубушку / невесту, приводит к родителям, просит их принять и любить ее. Песни с данной версией сюжета зафиксированы локально и встречаются только

в восточной части Новгородской области⁷. Интересно, что именно эта версия характерна и для песен из рязанской Мещеры⁸ (Таблица 1⁹):

Таблица 1. Первая версия сюжета

Table 1. The first version of the plot

<i>Новгородская обл., Пестовский район, д. Погорелово.</i>	<i>Рязанская область</i>
<p><i>Сокол ты соколичек, Сокол доброй молодежи, Николай да Иванович, Он летал по вишанью, Он искал голубушку, Голубушку Татьянушку, Что Татьяну Ивановну, Он привёл ко батюшке, Ко родимой матушке, Люба ль вам голубушка, Голубушка Татьянушка? Была бы тебе любя, Нам любим да любёшенька, Как снежок белёшенька.</i></p>	<p><i>Эй, да соколочек наш Иванушка, эй, Ён летал-гулял по садику, По зелёному ореиничку. Разгонял он голубей стаду. Ён отшиб себе голубушку, Поймал белую лебёдушку, Хорошу себе Маришеньку. Ой, Мариша по сням прошла. Под ней сени да новы зыбются, А дубовы, ой, столбы колышутся, Все боярушки дивуются. Не дивуетесь, господа. Я не с вашего хлеба выросла. Росла с хлеба я с батюшкина. Ну я с вольки-нежки с мамушкиной. Выводит меня брат большой. И боярам меня на руки. Вот Иванушке да навеки Своему батюшке работницу. Своей мамушке перменщицу. <i>Государь ты мой батюшка!</i> <i>Государыня мамушка!</i> <i>Вот любя ли вам невеста моя?</i> <i>Ой, дитё моё, Иванушка,</i> <i>По тебе любя, по нас хороша.</i> <i>Нам давно её хотелось,</i> <i>Нам давно она полюбилася.</i></i></p>

Вторая версия сюжета имеет более обобщенный характер. Соколы-женихи фигурируют во множественном числе — они летают за море, где выбирают утицу-девицу. В Новгородской области данная версия наи-

⁷ Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 2680-02.

⁸ Гилярова 1986, 59–60.

⁹ Курсивом выделены поэтические блоки, общие для новгородского и рязанского текстов.

более распространена в юго-западной и северо-западной частях, однако отдельные образцы встречаются также в центральных и восточных районах. Подобные тексты характерны и для севернорусских традиций, однако в последних они более развиты, чем в Новгороде, и состоят из двух разделов: соколы летали за утицей, но не смогли поймать ее, лишь оборвали перья; бояре ездили за девицей, но не привезли ее, только взяли дары. Наиболее полный из новгородских текстов был записан в Холмском уезде К. А. Иеропольским в начале XX в.^{10, 11} (Таблица 2):

Таблица 2. Вторая версия сюжета

Table 2. The second version of the plot

Новгородская область, Холмский район	Вологодская область, Тарногский район, д. Раменье
<p>— Соколы вы соколы, Далеко вы летали? — А мы летать летали С синя моря на море. — Ково ж вы там видели? — А мы видеть видели Серу утку на мори, А селезня на заводи. — Чево ж вы не поймали? — А мы поймать не поймали, Сиза перья розбили, Горечу кровь розлили, Дочку с маткой розвели, Руссу косы расплели, На шесть грань разгранили, На две косы заплели.</p>	<p><i>Ой, уж вы соколы, соколы, Соколы перелётныйё, ой. Вы куда вцера летали, ой? Уж мы лётали, лётали Уж мы с морюшка на морё, С синёва да на тёплоё. Вы ково тамо видели, ой? Уж мы видели, видели Во синём море утоцькю. Уж вы шио её не взели? Уж мы не взели, не взели, ой, С её перьё ошищитали, ой, Во синё морё бросили, ой. Уж вы бояры, бояры, Уж мы издили, издили Уж мы с городу на город, ой, Вы ково тамо видели, ой? В терему красну девицю, ой. Уж вы шшо её не взели? Уж мы не взели, не взели, ой, С её дары-ти принели, ой, По поклону ёй отдали, ой.</i></p>

Среди новгородских песен, имеющих сюжет о женихе-соколе, основную часть составляют образцы, опирающиеся на ритмическую форму неповторного строения. Рассмотрим их с учетом территории бытования.

¹⁰ [Иеропольский 1911, 124]

¹¹ [Мехнецов 1981, 77]

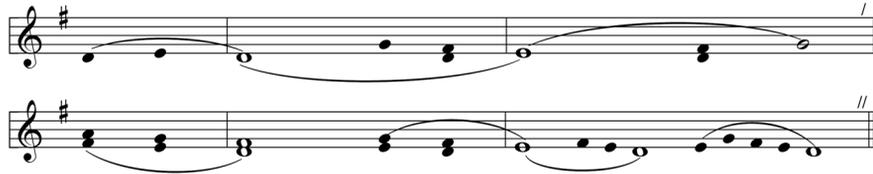
Ил. 5. Сопоставление двух ритмических версий типа «Соколы»

Fig. 5. Comparison of two rhythmic versions of the “Falcons” type



Ил. 6. Интонационно-ладовое строение песни «Соколы»
(новгородская версия, юго-западный ареал)

Fig. 6. Intonation-mode structure of the song “Falcons”
(Novgorod version, south-western area)



Среди свадебных песен этой территории данный напев выделяется в стилевом отношении. Ритмическая и мелодическая развитость, внутрислоговые распевы, умеренный темп исполнения способствуют восприятию «Соколов» как песни гимнического характера, звучание которой настраивает участников действия на торжественный лад (ил. 7). Это согласуется с обрядовыми функциями песни, которая исполняется в таких ситуациях, как встреча молодых у церкви или в доме жениха. По некоторым комментариям, она может открывать свадебное застолье.

Рассматриваемый напев является политекстовым. В каждой из локальных традиций, в которых он был обнаружен, текст «Соколы» входит в группу сюжетов, выполняющих заклинательную функцию и регулирующих свадебный ритуал. Среди них — песни с зачинами «Благословляется светел месяц», «С Богом, с Богом, дитяtko», звучащие в моменты

Ил. 7. Свадебная песня «Соколы вы, соколы», д. Борисово, Холмский район, Новгородская область

Fig. 7. Wedding song "You are falcons, falcons", Borisovo village, Kholm district, Novgorod region

Музыкальный фрагмент свадебной песни «Соколы вы, соколы». Музыка записана на одной системе с нотами и русскими текстами под ними. Темп обозначен как $\text{♩} = 100$. Текст песни: Со - ка - лы вы, со - ка - лы, Да - ле - ко ли вы лё - та - ли?

благословения жениха перед отправлением свадебного поезда и невесты в момент ее ухода из родительского дома. Самостоятельный корпус составляют сюжеты величаний, исполняемых на свадебном застолье («Больша друженька хорошая», «Дорогая гостенька», «Ты скажи нам, князь молодой», «Уж ты ягода малининка», «Благодарствуй, Иванушка»). Присутствуют (хоть и в меньшей степени) тексты прощального характера и сиротские сюжеты («Растопися, баенка», «Ель моя елушечка», «Из-за лесу лесу темного», «У нас Машенька изменщица» и другие). Они звучат в довенечный период свадьбы в различных ситуациях (под окном в период «просватания»; накануне свадьбы во время девичника и «баенного» обряда; утром свадебного дня в ожидании жениха; в момент отъезда невесты из родного дома).

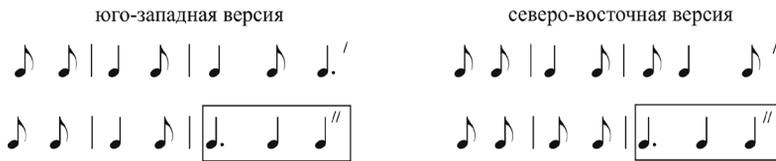
Вероятно, значимость напева, его возможности обобщения основных обрядовых смыслов, обеспечившие ему статус напева-символа местной свадебной традиции, на определенном этапе ее развития привели к интеграции наиболее важных для свадебного ритуала поэтических текстов. Тексты песен прощального цикла, распеваемые на этот напев, чаще имеют 9-сложную основу, тем самым сохраняя структурную связь с наиболее типичными для этих текстов напевами.

Напевы северо-восточной зоны

Важной особенностью напевов северо-восточной зоны является стабильность 7-сложной организации поэтической строки. Ритмическая форма песенной строфы имеет определенное сходство с юго-западной версией напева «Соколы»: обе формы характеризуются неповторным строением, в ритмических моделях сочетаются двух- и трехмерные ячейки (ил. 8). Общей является и ритмика клаузулы второй мелостройки (выделено рамкой). Отличия касаются межакцентной зоны и окончания первой мелостройки:

Ил. 8. Сопоставление юго-западной и северо-восточной версий ритмического типа «Соколы»

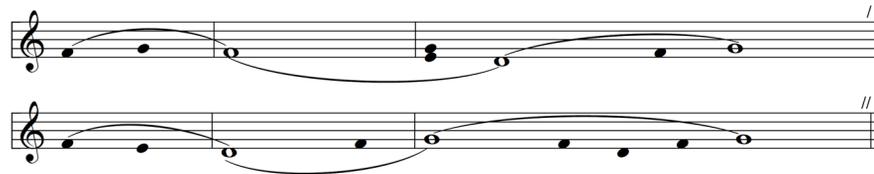
Fig. 8. Comparison of south-western and north-eastern versions of the “Falcons” rhythmic type



Мелодический тип «Соколы», сложившийся в северо-восточной части Новгородской области, иной: он опирается на ладовую ячейку квартового трихорда или (реже) квинтового тетра хорда с малотерцовым заполнением. Его характерной особенностью является окончание обеих мелостроек на квартовом тоне (ил. 9):

Ил. 9. Интонационно-ладовое строение песни «Соколы» (новгородская версия, северо-восточный ареал)

Fig. 9. Intonation-mode structure of the song “Falcons” (Novgorod version, north-eastern area)



От юго-западной версии напев отличается большей декламационностью, динамичностью исполнения, что, в совокупности с обозначенными ладовыми и ритмическими свойствами, придает ему выраженный заклинательный характер (ил. 10). Обрядово-магическая функция, четко проявленная в напеве, более определенно очерчивает его возможности в пространстве свадьбы. Он связан с такими ситуациями, как отправление жениха за невестой, проводы и встреча молодых, застолье в доме жениха и «хлебины», проходившие на второй день в доме невесты. Помимо заглавного сюжета, напев функционирует с текстами, комментирующими движение свадебного поезда («Как у нашей Троицы», «Стучит, гремит под вороным конем»), благословение невесты («На горы, на гнильничке»), а также с величальными сюжетами («Кто у нас хорошенький», «Послушай-ко, свашенька»). Тексты прощальных песен с данным напевом не исполняются.

Ил. 10. Свадебная песня «Сокол ты, соколичек», д. Погорелово, Пестовский район, Новгородская область

Fig. 10. Wedding song “You are a falcon, a falcon”, Pogorelovo village, Pestovo district, Novgorod region

♩ = 96

Сó - кал ты, са - ко́ - ли - чек,

Сó - кал ты, са - ко́ - ли - чек.

Другие напевы

Помимо двух представленных напевов, на периферии их ареалов зафиксированы и другие музыкальные формы, координирующиеся с сюжетом о женихе-соколе. Они были записаны в центральной части Новгородской области, то есть между двумя описанными зонами (Валдайский район), на ее северо-западной окраине, относящейся к верхнелужской традиции (Батецкий, Лужский районы), и на границе Новгородской и Ленинград-

ской областей (Киришский район). Песни сохраняют связь с 7-сложным тоническим стихом и опираются на ритмические формулы, типологически родственные описанным выше моделям. Главным отличием напевов является ритмика повторного строения (*ил. 11*):

Ил. 11. Ритмические модели песен с сюжетом «Соколы»
(центральный, северный, северо-западный ареалы)

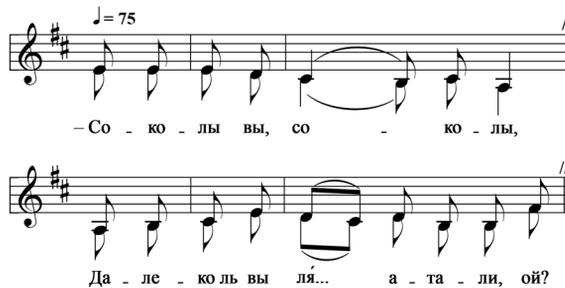
Fig. 11. Rhythmic models of songs with the plot “Falcons”
(central, northern, north-western areas)

	Ленинградская область, Киришский район, д. Клинково) [Лапин 2008, 94]
	Новгородская область, Батецкий район, д. Русыня [Лапин 2008, 67]
	Новгородская область, Валдайский район, д. Платишно [Жекулина 1994, 41]
	Новгородская область, Валдайский район, д. Байнёво [Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. 3222-30]

Мелодические особенности напевов периферии также отделяют их от рассмотренных версий песенного типа «Соколы», зафиксированных в центре ареалов, но связывают с иными свадебными песнями тех локальных традиций, в которых они бытуют (*ил. 12*):

Ил. 12. Свадебная песня «Соколы вы, соколы», д. Байнёво, Валдайский район, Новгородская область

Fig. 12. Wedding song “You are falcons, falcons”, Baynevo village, Valdai district, Novgorod region



Самостоятельный напев, заслуживающий отдельного описания, выявлен в д. Усть-Кировское Пестовского района, в самой восточной точке Новгородской области на границе с Вологодчиной. Он записан единожды в 1968 г. и только с текстом «Сокол-соколичек» (ил. 15). Напев опирается на слогоритмическую модель, которую можно представить как в 9-ти, так и в 8-сложной версиях. Она отличается от всех других новгородских ритмических видов, однако можно заметить родство этой модели с моделью первой строки ритмического типа, приведенного Б. Б. Ефименковой (ил. 13):

Ил. 13. Сопоставление двух ритмических моделей

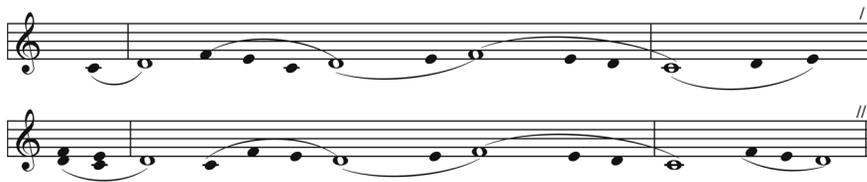
Fig. 13. Comparison of two rhythmic models



Мелодический тип песни, записанной в Усть-Кировском, оригинален и не имеет прямой связи с новгородскими, псковскими, вологодскими образцами (ил. 14):

Ил. 14. Интонационно-ладовое строение песни «Соколы», д. Усть-Кировское, Пестовский район

Fig. 14. Intonation-mode structure of the song “Falcons”, Ust-Kirovskoye village, Pestovo district



Напев реализован в малотерцовой ладовой ячейке с опорным тоном на нижнем тоне. Его особенностью является ладовая переменность, возникающая в результате перемещения опоры на субсекундовый тон в зоне

второго стихового акцента каждой мелостроки. Данное свойство сближает напев из д. Усть-Кировское с прощальными свадебными песнями северо-восточной Новгородчины, для которых оказывается типичным большесекундное сопоставление опорных тонов. Интонирование в малотерцовой ячейке, преимущественно нисходящее мелодическое движение, прием опевания позволяют сравнить рассматриваемую свадебную песню из д. Усть-Кировское с причетными напевами, сложившимися на восточно-новгородской территории [Королькова 2017, 115]:

Ил. 15. Свадебная песня «Сокол-соколович», д. Усть-Кировское, Пестовский район, Новгородская область

Fig. 15. Wedding song "Falcon, falcon", Ust-Kirovskoye village, Pestovo district, Novgorod region

The image shows a musical score for a wedding song. It consists of two staves of music in a single system. The top staff is a treble clef with a tempo marking of $\text{♩} = 116$. The melody is written in a single line with various note values and rests. The bottom staff is a bass clef with a similar melody. Below the staves, the lyrics are written in Russian: "Со - ко - л(ы) да со - ко - ло - вич, да, Свет до - род - ной доб - рой мо - ло - дец." The lyrics are aligned with the notes of the melody.

Выводы

Всесторонний анализ новгородских свадебных песен с сюжетом о женихе-соколе позволил сделать вывод о принадлежности их одному песенному типу. Несмотря на то, что напев является политекстовым, поэтический текст «Соколы вы, соколы» выступает обязательным спутником выявленной музыкальной формы. Все остальные тексты объединяются общей смысловой идеей, раскрывающей различные грани взаимодействия жениха и невесты в ходе свадебного обряда.

Общность напевов, составляющих песенный тип «Соколы», определяется следующими признаками:

- 1) 7-8-сложный состав поэтической строки с тоническим принципом стихосложения;
- 2) строфическая композиция с ритмическим контрастом мелострок;
- 3) построение ритмической модели на основе сочетания парных и трочных ячеек.

Ладовые и мелодические свойства песенного типа формируются в системе локальных традиций и не могут быть приведены к единому знаменателю. Однако в качестве общего наблюдения можно отметить роль кварттовых интонаций возгласного характера, определяющих заклипательную функцию напева.

Предварительные наблюдения, сделанные на основе материалов из других регионов (Вологодская, Кировская, Ленинградская, Псковская, Тверская, Рязанская области), позволяют предположить, что эти признаки имеют значимость и для указанных песенных традиций, однако в ходе дальнейшего изучения могут быть уточнены.

Тем не менее, очевидно, что координация сюжета о женихе-соколе и структуры напева с контрастным ритмическим сопоставлением мелострок является устойчивой и дает возможность предположить их изначальную структурную связь. Таким образом, важнейшая смысловая линия русской свадебной обрядности, связанная с ритуальным взаимодействием жениха и невесты, проявляется через определенную ритмическую форму.

Новгородские песни с сюжетом о женихе-соколе, с одной стороны, обнаруживают тесную взаимосвязь с ритмическим типом «Соколы», распространенным в северо-западных и северных традициях России, а с другой — имеют известную самостоятельность. Главным признаком новгородских напевов выступает ритмический контраст кадансовых построений двух мелострок, в отличие от севернорусской версии напева «Соколы», в которой главным ритмическим отличием является долгота первого акцентного слога. Форма заключительного каданса решена более протяженными длительностями и всегда связана с ритмическим звеном, сочетающим троичную и двоичную пульсацию.

Указанная особенность выделяет новгородские напевы среди родственных им вариантов. Так, например, для свадебных песен северно-псковской зоны (Гдовский район Псковской области, Сланцевский район Ленинградской области) также характерен ритмический контраст мелострок, однако он воплощен на основе иных ритмических пропорций (ил. 16)¹².

Распространение юго-западной версии новгородских «Соколов» выходит за пределы Новгородской области и связывает ее, с одной стороны, с верхневолжскими традициями Тверской области, а с другой — с локнянско-ловатскими традициями Псковщины. Можно предположить, что устойчивые взаимоотношения сюжета и структурных параметров на-

¹² Схема приведена в издании «Народные песни Ленинградской области. Старинная свадьба Сланцевского района» [Мехнецов, Мельник 1985, 110].

Ил. 16. Ритмический тип свадебных песен Сланцевского района Ленинградской области

Fig. 16. Rhythmic type of wedding songs of the Slantsy district of the Leningrad region



пева сложились именно на указанной территории, поскольку в западно-русских традициях он не зафиксирован. Тем не менее, среди свадебных песен юга Псковской области и Смоленщины, опубликованных этномузыкологами, присутствуют напевы со сходными структурными элементами. Так, например, одной из устойчивых структур является 7-сложная, однако складывающиеся на ее основе напевы имеют другую ритмику, композицию и мелодику [Мехнецов 2002, 261]. Интерес для сравнения могут представлять и смоленские напевы с 9-сложной стиховой строкой и ритмической неповторностью, о которых упоминает Л. М. Белогурова в аналитической статье четвертого тома «Смоленского музыкально-этнографического сборника» [Белогурова 2016, 239]. В мелодическом и ритмическом отношении они отличаются от новгородских и в большей степени сопоставимы с севернорусскими вариантами.

Второй напев, зафиксированный на северо-востоке Новгородской области, представляет собой оригинальную местную версию типа «Соколы», сложившуюся, вероятно, в традициях междуречья Мсты и Мологи. Сопоставление напева с севернорусскими вариантами — одна из задач дальнейших исследований.

В заключение отметим, что распространение двух версий песенного типа «Соколы» является одним из тех аргументов, на основании которых можно говорить о выделении на территории Новгородской области двух важных историко-культурных ареалов. Первый, юго-западный, можно охарактеризовать как зону взаимодействия двух потоков — кривичского и словенского. Второй, северо-восточный, представляет собственно новгородскую традицию. Данный вывод делается как на основании всей совокупности жанровых и типологических признаков новгородского фольклора, так и по результатам анализа песенного типа «Соколы».

Комментарии к нотным примерам

- Пример 1. Соколы вы, соколы (свадебная). Новгородская область, Холмский район, д. Борисово. Запись: А. Н. Захаров, 21.07.1985. Исполнители: Андреева Дарья Николаевна (1914 г. р.), Петрова Акусья Петровна (1912 г. р.), Леонова Полина Николаевна (1926 г. р.), Григорьева Пелагея Ивановна (1915 г. р.). Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 1875-17. Нотировка: Баскакова (Новикова) Е. Ю.
- Пример 2. Сокол ты, соколичек (свадебная). Новгородская область, Пестовский район, д. Погорелово. Запись: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Парадовская Г. П., Третьякова А. А., 06.02.1989. Исполнители: Никитина Александра Петровна (1915 г. р.), Капитонова Лукерья Михайловна (1914 г. р.), Боброва Елизавета Кузьминична (1918 г. р.), Вишнякова Прасковья Кирилловна (1908 г. р.), Матвеева Анастасия Ильинична (1911 г. р.). Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 2680-02. Нотировка: Столярчук В. Е.
- Пример 3. Соколы вы, соколы (свадебная). Новгородская область, Валдайский район, д. Байнёво. Запись: Шишкова (Смирнова) О. В., Теплов А. Н., Игнатьева (Кондратьева) Н. Б., 09.07.1991. Исполнители: Никифорова Софья Дмитриевна (1908 г. р.), Степанова Мария Яковлевна (1905 г. р.), Гунина Екатерина Ефимовна (1919 г. р.). Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 3222-30. Нотировка: Королькова И. В.
- Пример 4. Сокол соколович (свадебная). Новгородская область, Пестовский район, д. Усть-Кировское. Запись: Гонтаренко Г. Н., Янчук А. С. 22.07.1968. Исполнители: ансамбль д. Усть-Кировское (8 человек), среди них — Смирнова Прасковья Сергеевна (69 лет), Смирнова Екатерина Яковлевна (78 лет). Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 171-10. Нотировка: Королькова И. В. Напев транспонирован на малую терцию вверх для удобства сравнения.

Аббревиатуры

ОАФ — Основной аудиофонд

ФЭЦ СПбГК — Фольклорно-этнографический центр имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Список источников

- [1] Белогурова 2016 — *Белогурова Л. М.* Типологическая систематика напевов свадебных песен // Смоленский музыкально-этнографический сборник / отв. ред. Л. М. Белогурова, И. А. Никитина. Т. 4: Свадьба днепровского правобережья: ритуал и музыка. Москва : Индрик, 2016. С. 223–248.
- [2] Гилярова 1986 — *Гилярова Н. Н.* К вопросу типологии свадебных песен Рязанской Мещеры // Проблемы стиля в народной музыке: сборник научных трудов / сост. О. В. Гордиенко, ред. В. М. Шуруп, Н. М. Савельева, Н. Н. Гилярова. Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1986. С. 55–73.

- [3] Ефименкова 2001 — *Ефименкова Б. Б.* Ритм в произведениях русского вокального фольклора. Москва : Композитор, 2001. 256 с.
- [4] Жекулина 1994 — *Жекулина В. И.* Валдайская свадьба / общ. ред. В. А. Лапина. Новгород : Научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы, 1994. 84 с.
- [5] Иеропольский 1911 — *Иеропольский К. А.* Песни, записанные в Холмском уезде, Псковской губернии // Труды Псковского Археологического общества 1910–1911. Вып. 7. Псков, 1911. С. 119–132.
- [6] Королькова 2010 — *Королькова И. В.* Лирические песни в традиционной культуре Северо-Запада России. Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. 360 с.
- [7] Королькова 2017 — *Королькова И. В.* Новгородские причитания. Учебное пособие. Санкт-Петербург : Скифия-Принт, 2017. 178 с.
- [8] Лапин 2008 — *Лапин В. А.* Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: в записях 1970–1980 гг. / сост. и ред. В. А. Лапин. Санкт-Петербург : Композитор, 2008. 383 с.
- [9] Лопатин, Прокунин 1956 — *Лопатин Н. М., Прокунин В. П.* Сборник русских народных лирических песен: Опыт систематического свода лирических песен / под ред. и со вступ. ст. В. Беляева. Москва : Музгиз, 1956. 458 с.
- [10] Мехнецов 1981 — Народные песни Вологодской области: Песни Средней Сухоны / сост., авт. предисл. и примеч. А. Мехнецов. Ленинград : Советский композитор, 1981. 135 с.
- [11] Мехнецов 2002 — Народная традиционная культура Псковской области : обзор экспедиционных материалов : в 2 т. Том 2 / Комитет по культуре Псковской области, Областной центр народного творчества; Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова и др.; автор-сост., науч. ред. А. М. Мехнецов. Санкт-Петербург; Псков : Изд-во Областного центра народного творчества, 2002. 815 с.
- [12] Мехнецов 2004 — *Мехнецов А. М.* Типическое в природе и формах фольклора // Звук в традиционной народной культуре / сост. Н. Н. Гилярова. Москва : Научтехлитиздат, 2004. С. 22–54.
- [13] Мехнецов, Мельник 1985 — Народные песни Ленинградской области: Старинная свадьба Сланцевского района / сост. А. М. Мехнецов, Е. И. Мельник. Ленинград : Советский композитор, 1985. 123 с.

References

- [1] Belogurova, Larisa M. (2016). “Tipologicheskaya sistematika napevov svadebnykh pesen” [“Typological systematics of wedding song melodies”] In *Smolenskiy muzykal’no-etnograficheskii sbornik [Smolensk musical and ethnographic collection]*. Volume 4. Svad’ba dneprovskogo pravoberezh’ya: ritual i muzyka [Wedding of the Dnieper right bank: ritual and music], editors Larisa M. Belogurova, Inessa A. Nikitina. Moscow : Indrik, pp. 223–248 (in Russian).
- [2] Gilyarova, Natalia N. (1986). “K voprosu tipologii svadebnykh pesen Ryazanskoй Meshchery” [“To the question of the typology of wedding songs of the Ryazan Mesh-

- chera”]. In *Problemy stilya v narodnoy muzyke [Problems of Style in Folk Music]*: Collection of scientific papers, compiled by Oleg V. Gordienko, editors Vyacheslav M. Shchurov, Nina M. Savel'yeva, Natalia N. Gilyarova. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P. I. Tchaikovskogo, pp. 55–73 (in Russian).
- [3] Yefimenkova, Borislava B. (2001). *Ritm v proizvedeniyakh russkogo vokal'nogo fol'klora [Rhythm in pieces of Russian vocal folklore]*. Moscow : Kompozitor, 256 p. (in Russian).
- [4] Zhekulina, Valentina I. (1994). *Valdaiskaya svad'ba [Valdai wedding]*, editor Victor A. Lapin. Novgorod : Nauchno-metodicheskiy tsentr narodnogo tvorchestva i kul'turo-no-prosvetitel'noy raboty, 84 p. (in Russian).
- [5] Ieropolskiy, Konstantin A. (1911). “*Pesni, zapisannyye v Kholmском uезде, Pskovskoy gubernii*” [“Songs recorded in the Kholmский district, Pskov province”]. In *Trudy Pskovskogo Arkheologicheskogo obshchestva 1910–1911 [Proceedings of the Pskov Archaeological Society 1910–1911]*. Issue 7. Pskov, pp. 119–132 (in Russian).
- [6] Korolkova, Inga V. (2010). *Liricheskie pesni v traditsionnoy kul'ture Severo-Zapada Rossii [Lyrical songs in the traditional culture of the North-West of Russia]*. Moscow : Gosudarstvennyy respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora, 360 p. (in Russian).
- [7] Korolkova, Inga V. (2017). *Novgorodskiyе prichitaniya [Novgorod lamentations]*: Tutorial. St. Petersburg : Skifiya-Print, 178 p. (in Russian).
- [8] Lapin, Victor A. (2008). *Muzykal'no-pesennyi fol'klor Leningradskoy oblasti: v zapisyakh 1970–1980 gg. [Musical and song folklore of the Leningrad region: In the records of 1970–1980]*. St. Petersburg : Kompozitor, 383 p. (in Russian).
- [9] Lopatin, Nikolai M., & Prokunin, Vasily P. (1956). *Sbornik russkikh narodnykh liricheskikh pesen: Opyt sistematicheskogo svoda liricheskikh pesen [Collection of Russian folk lyrical songs: The experience of systematic unification of lyrical songs]*, under the editorship and with an introductory article by Victor M. Belyaev. Moscow : Muzgiz, 458 p. (in Russian).
- [10] Mekhnetsov, Anatoly M. (1981). *Narodnyye pesni Vologodskoy oblasti: Pesni sredney Sukhony [Folk songs of the Vologda region: Songs of the middle Sukhona]*. Leningrad : Sovetskiy kompozitor, 135 p. (in Russian)
- [11] Mekhnetsov, Anatoly M. (2002). *Narodnaya traditsionnaya kul'tura Pskovskoy oblasti : obzor ekspeditsionnykh materialov [Folk traditional culture of the Pskov region: a review of expedition materials]*: in 2 Vols, compiler and editor Anatoly M. Mekhnetsov. Volume 2. Sankt-Petersburg; Pskov, 815 p. (in Russian).
- [12] Mekhnetsov, Anatoly M. (2004). “Tipicheskoe v prirode i formakh fol'klora” [“Typical in nature and forms of folklore”]. In *Zvuk v traditsionnoy narodnoy kul'ture [Sound in traditional folk culture]*, compiled by Natalia N. Gilyarova. Moscow : Nauchtekhizdat, pp. 22–54 (in Russian).
- [13] Mekhnetsov, Anatoly M. & Melnik, Elena I. (1985). *Narodnyye pesni Leningradskoy oblasti: Starinnaya svad'ba Slantsevskogo rayona [Folk songs of the Leningrad region: Ancient wedding of the Slantsevsky district]*, compiled by Anatoly M. Mekhnetsov, Elena I. Melnik. Leningrad : Sovetskiy kompozitor, 123 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 12.08.2023; одобрена после рецензирования: 15.09.2023;
принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 12.08.2023; approved after reviewing: 15.09.2023; accepted for
publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 398

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.011

Наука о народной музыкальной культуре: история и методология

Дмитрий Викторович Морозов

Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова,
Москва, Россия
morozov@folkcentr.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4386-8059>

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы становления и современного развития отечественных научных направлений: этномузыкологии, этноорганологии и этнохореологии. Исследование базируется на оценке содержания более 500 диссертаций, защищенных с 1970 по 2020 г., в которых раскрываются проблемы изучения народных песен и традиционной музыкальной культуры в целом, а также научных трудов в области музыкальной компаративистики, ареалогии, структурной и исторической типологии, эволюционизма и текстологии фольклора, практической этномузыкологии. Систематизация этномузыкологических методов проведена с использованием принципов классификации, разработанных З. И. Комаровой в лингвистике. Этномузыкология изучается на парадигмальном уровне как наука о народной музыкальной культуре и на дисциплинарном уровне как наука о формах народной музыки и их функционировании.

Ключевые слова: *методология, музыкальная фольклористика, этномузыкология, этноорганология, этнохореология, компаративистика, музыкальная регионалистика, структурализм*

Для цитирования: *Морозов Д. В.* Наука о народной музыкальной культуре: история и методология // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 208–229.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.011>

© Морозов Д. В., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.011

Science of Folk Musical Culture: History and Methodology

Dmitry V. Morozov

Polenov State Russian House of Folk Arts, Moscow, Russia
morozov@folkcentr.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4386-8059>

Abstract. The article discusses formation and modern development of domestic scientific directions: ethnomusicology, ethnoorganology and ethnochoreology. The study is based on an assessment of the content of more than 500 dissertations defended from 1970 to 2020, which reveal the problems of studying folk songs and traditional musical culture in general, as well as scientific works in the field of musical comparative studies, arealogy, structural and historical typology, evolutionism and textual criticism of folklore, practical ethnomusicology. The systematization of ethnomusicological methods was carried out using the principles of classification developed by Zoya I. Komarova in linguistics. Ethnomusicology is studied at the paradigmatic level as the science of folk musical culture and at the disciplinary level as the science of folk music forms and their functioning.

Keywords: *methodology, musical folkloristics, ethnomusicology, ethnoorganology, ethnochoreology, comparative studies, musical regional studies, structuralism*

For citation: Morozov, Dmitry V. Science of Folk Musical Culture: History and Methodology. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 208–229. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.011>

© Dmitry V. Morozov, 2024

Наука о народной музыкальной культуре: история и методология

Одним из направлений современной музыкальной науки является изучение методологических подходов, сложившихся в музыковедческих дисциплинах. Наиболее показательны взгляды ученого, его принадлежность к определенной научной школе раскрываются в диссертационном исследовании. Изучение содержания диссертаций с целью анализа применяемых в них методов является действенной технологией определения системы научных взглядов на разных уровнях, выявления понятийного аппарата и приемов изложения информации.

Накопленный за полуторавековой период опыт изучения традиционной музыкальной культуры позволяет говорить о сложившемся в отечественном народоведении отдельном направлении науки о народной музыке, объектом которого является исследование музыкального компонента в вокальном, инструментальном и хореографическом творчестве. Это направление принято называть «музыкальной этнографией», «музыкальной фольклористикой» или «этномузыкологией» —

научной дисциплиной, посвященной изучению народной музыки, <...> являющейся частью общего музыковедения и одновременно связанной с общей этнографией, фольклористикой и социологией. Ее предметом является традиционная бытовая (и прежде всего, фольклорная) музыкальная культура. <...> Этномузыкология изучает народную музыку одновременно <...> как «язык» (систему специфических музыкально-выразительных средств, музыкально-языковых структур) <...> и как «речь» (специфическое исполнительское «поведение») [Земцовский 1982, 577];

дисциплиной, изучающей народное словесно-музыкальное творчество — песни, музыкальный быт, инструменты и инструментальную музыку (органология), народный танец и пр. Дифференцировавшись в самостоятельную науку во второй половине XIX века, она сближается с общей этнологией, этнопсихологией, акцентируя внимание на функции музыки в жизни человека, на его интеллектуальном, художественном развитии [Грица 1993, 415];

дисциплиной, предметной областью которой является традиционная этническая культура (в аспектах формирования, строения, особенностей бытования) и ее составляющая — музыкальный фольклор. В этом смысле она близка смежным народоведческим наукам (культурной антропологии, этнологии) [Рудиченко 2014, 2488].

Историю этномузыкологии принято рассматривать во взаимосвязи с фольклористикой, выделяя несколько периодов:

- первый период связан с предпосылками формирования научного знания о народной традиционной культуре (XVIII — начало XIX в.);
- второй период — становление научных методов изучения народной музыки (30–90-е гг. XIX в.);
- третий — развитие музыкальной этнографии (рубеж XIX и XX вв.);
- четвертый — музыкальная фольклористика (этномузыкология) как самостоятельное научное направление (XX в.).

Современный этап, начавшийся примерно с 1970-х гг., ознаменован тем, что в музыкально-фольклористических исследованиях стали активно проявлять себя регионалистика и другие магистральные научные направления и школы. В гуманитарные науки внедряются структурно-типологический и семиотический методы. Постепенно в самостоятельную дисциплину выделяется этноорганология, а затем из междисциплинарного поля этнографии, культурологии и этномузыкологии формируется этнохореология.

Возникает вопрос о месте и роли этномузыкологической методологии в ряду других дисциплин, изучающих музыкальный фольклор. Системообразующим аспектом для указанных дисциплин является артикулирование «как всеопределяющий способ существования музыки устной традиции» [Земцовский 1991, 152] или (в другой терминологической интерпретации) исполнительство как «элемент структуры фольклорного текста» [Мехнецов, Валевская 1990, 109]. Носитель традиционной культуры в разных видах творчества (пении, игре на инструменте, танце) артикулирует (являет) фольклорный текст через поведенческий акт, в котором реализуется интонирование (мышление и семантика), опосредованное музицированием (ситуацией исполнения). Как пишет К. В. Чистов, исполнение фольклорного текста предстает собой «процесс выявления его структуры и синтезирования его смысла» [Чистов 2005, 94]. Таким образом, постижение закономерностей фольклорного творчества лежит в трех взаимоопределяющих измерениях: изучение

текста, культуры и человека в одновременности (синтетическая парадигма — по Земцовскому) [Земцовский 1992, 3]. Данная парадигма является основанием современной *этномузыкологии как науки о музыкальной культуре*. Ее методология раскрывается в частнодисциплинарных методах *этномузыкологии как науки о формах народной музыки и их функционировании*, этноорганологии и этнохореологии (ил. 1):



Ил. 1. Этномузыкология как наука о народной музыкальной культуре и музыкально-этнографические дисциплины

Fig. 1. Ethnomusicology as the science of folk musical culture and musical ethnographic disciplines

Степень комплексности изучения объекта зависит от научной школы, взглядов ученого и задач конкретного исследования, что выявляется при текстологическом анализе диссертаций на предмет применяемых в них методов. Систематизация диссертационных исследований охватывает период с 1970 по 2020 г.¹ Поиск работ осуществляется по трем дисциплинам музыкального народоведения, проблематика которых могла рассматриваться в разных отраслях гуманитарного знания: искусствоведение (17.00.02)², театральное искусство (17.00.01)³, теория и история искусства (17.00.09)⁴, этнография, этнология и антропология (07.00.07)⁵, тео-

¹ Систематика велась автором статьи на протяжении 15 лет. Источниками информации стали печатные и электронные каталоги, сайты учреждений, при которых действуют диссертационные советы, каталоги и сайт Российской государственной библиотеки.

² Шифр специальности до 2022 г., в настоящее время 5.10.3.

³ Шифр специальности до 2022 г., в настоящее время 5.10.3.

⁴ Шифр специальности до 2022 г., в настоящее время 5.10.1.

⁵ Шифр специальности до 2022 г., в настоящее время 5.6.4.

рия и история культуры (24.00.01)⁶. Было выявлено более 500 диссертаций, и перечень еще пополняется, так как сведения о ранее защищенных работах приходят с опозданием (особенно об исследованиях до 2000 г., защищенных в научных центрах бывших республик СССР).

Весь массив текстов, в зависимости от применяемой в них методологии, объекта и предмета исследования, можно разделить на тематические рубрики и группы (Таблица 1):

Таблица 1. Тематические рубрики диссертаций, защищенных с 1970 по 2020 г.

Table 1. Thematic headings of dissertations approved from 1970 to 2020

Научная дисциплина	Тематическая рубрика	Тематическая группа
Этномузыкология	Компаративистика	
	Регионалистика	Этнические традиции Локальные традиции
	Обрядовые комплексы и их музыкальное оформление	Обряды календарного цикла Обряды жизненного цикла
	Жанры вокального фольклора	Обрядовый фольклор Эпические жанры Лирические песни Причитания Жанры, связанные с трудовыми практиками Детский фольклор Частушки Религиозная музыка в фольклорной традиции
	Жанрово-стилевые группы вокального фольклора	
	Анализ структурных компонентов музыкально-фольклорных текстов	Композиционные особенности Ритмика Звуковысотная организация
	Фольклор и композитор	
	Народное искусство и эстрада	
	Кросс-культурные исследования	
	История этномузыковедения	
Отдельные исследования		

(Окончание см. на след. стр.)

⁶ Шифр специальности до 2022 г., в настоящее время 5.10.1.

(Окончание)

<i>Научная дисциплина</i>	<i>Тематическая рубрика</i>	<i>Тематическая группа</i>
Этноорганология	Компаративистика	
	Регионалистика	Этнические традиции Локальные традиции
	Музыкальные инструменты	
	Жанрово-стилевые группы инструментального фольклора	
	Анализ структурных компонентов музыкально-фольклорных текстов	
	Народный профессионализм	
	Развитие исторических традиций фольклора и профессионального искусства	
	Отдельные исследования	
Этнохореология	Регионалистика	Этнические традиции Локальные традиции
	Жанры танцевального фольклора	
	Развитие исторических традиций фольклора и профессионального искусства	
	Отдельные исследования	

Результаты изучения содержания диссертаций позволяют сделать выводы о сложившейся особой системе научных представлений в этномузыкологии, которая исторически имеет междисциплинарные основания. Технологии исследований изначально формировались на пересечении фольклористики, этнографии и музыкознания. Перефразируя И. И. Земцовского, можно сказать, что это связано с интердисциплинарным воздействием предметной зоны этномузыкознания, его проблематики и методов [Земцовский 1989, 8].

Каждое научное направление (этномузыкология, органология и хореология) имеет свою историю становления и динамику развития. Согласно Э. Е. Алексееву, в эволюции любой научной дисциплины можно выделить три этапа — графический (накопление фактов и наблюдений), логический (систематизация и анализ материала) и «ведческий» (построение теоретических концепций, овладение предметом и управление им), — движение от описания предмета к его теоретическому

осмыслению, а затем к владению предметом — движение от описания к эксперименту [Алексеев 1988, 19–22]. Так и в рассматриваемых трех дисциплинах можно увидеть разные стадии развития. Если в этномузыкологии и сформировавшейся на ее основе этноорганологии «экспериментальный этап» наступил во второй половине XX в., то этнохореология как наиболее молодая научная дисциплина проходит этот период в настоящее время.

Постепенно в этномузыкологии, как и в целом в гуманитарных науках, все в большей степени проявляется тенденция междисциплинарности. В конце 1980-х гг. Э. Е. Алексеев, очерчивая перспективы развития отечественной музыкальной фольклористики, указывает на то, что «общей сверхзадачей становится выработка единой филолого-лингвистической и музыковедческой методологии» [Алексеев 1991, 16], которая предполагает постижение объекта исследования с трех позиций: музыковедческой, социологической и психологической. На современном этапе этномузыкология уже включает такие междисциплинарные аспекты изучения традиционной музыки, как музыковедческий, фольклористический, этнографический, социологический, психологический, культурологический и др. В качестве базовых позиций Г. В. Лобкова выделяет

развитие теории интонации как смысло-выразительной основы музыки (школа Б. В. Асафьева), выработку методов структурно-типологической систематизации напевов (школа Ф. М. Колессы и К. В. Квитки), методов историко-стилевого изучения народно-песенных традиций, формирование комплексного (системного) подхода к исследованию народной музыки как неотъемлемой части народной традиционной культуры [Лобкова 2005, 20–21].

На сегодняшний день известен ряд исследований, посвященных различным подходам в современной этномузыкологии: музыкальной компаративистике и антропологии, ареалогии, структурной и исторической типологии, эволюционизму и текстологии фольклора, практической этномузыкологии, а также вкладу выдающихся ученых. Особенности каждого направления описаны в ряде статей отечественных исследователей⁷. Отдельные работы посвящены истории становления музыкальной

⁷ Назовем лишь некоторые из современных исследований: *Битерякова Е. В., Гилярова Н. Н.* Климент Васильевич Квитка в истории этномузыкологии: к 140-летию со дня рождения // *Opera musicologica*. 2020. Т. 12. № 3. С. 79–108. <https://doi.org/10.26156/OM.2020.12.3.005>; *Данченкова Н. Ю. А. В. Руднева* и народная песня: синтез подходов и методов // *Наука о фольклоре в XX веке: традиция и метод: матер. науч. чт., посвя-*

фольклористики⁸. Общая систематика направлений, развиваемых в этномузыкологии к началу XXI в., представлена в многочисленных трудах.

ценных 125-летию Петра Григорьевича Богатырева / отв. ред. Л. В. Фадеева. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2021. С. 187–209; *Дорохова Е. А.* Этнокультурный билингвизм как предмет междисциплинарных исследований // III Всероссийский конгресс фольклористов: сб. науч. ст.: в 5 т. Т. 1: Актуальные проблемы российской фольклористики / сост. В. Е. Добровольская, Е. А. Дорохова, И. В. Дынникова, А. Б. Ипполитова. Москва: Роскультпроект, 2017. С. 16–30; *Дорохова Е. А.* Границы аутентичности (о специфике современной полевой работы этномузыкологов) // Пути-перепутья современной фольклористики: сб. ст. и матер. памяти В. А. Лапина / отв. ред. А. Ф. Некрылова. Санкт-Петербург: Арт-Экспресс, 2022. С. 178–191; *Дорохова Е. А.* Свадебный ритуал в славянских селах Крыма (к проблеме этнокультурного полилингвизма) // Русский фольклор. Т. 39. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2022. С. 17–37; *Дорохова Е. А.* Эволюционные идеи в отечественном этномузыкознании // V Всероссийский конгресс фольклористов: Современная научная мысль о традиционной народной культуре: сб. науч. ст. / ред.-сост. Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. Москва: Гос. Рос. Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, 2022. С. 75–83; *Жуланова Н. И.* К. В. Квитка и становление отечественного этноинструментоведения. Методологические находки и прозрения // Наука о фольклоре в XX веке: традиция и метод: матер. науч. чт., посвященных 125-летию Петра Григорьевича Богатырева / отв. ред. Л. В. Фадеева. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2021. С. 164–186; *Морозов Д. В.* Практическая этномузыкология: проблемы и перспективы // IV Всероссийский конгресс фольклористов: сб. науч. ст.: в 3 т. Т. 1: Народная музыкальная культура: история, современные исследования, проблемы актуализации / ред.-сост. Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. Москва: Гос. Рос. Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, 2019. С. 115–123; *Морозов Д. В.* Контекстуальный подход в этномузыкологических диссертациях начала XXI века // Вопросы этномузыкознания. 2021. № 1 (17). С. 182–187; *Морозов Д. В.* Компаративистика в отечественном этномузыкознании // V Всероссийский конгресс фольклористов: Современная научная мысль о традиционной народной культуре: сб. науч. ст. / ред.-сост. Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. Москва: Гос. Рос. Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, 2022. С. 84–90 и др.

⁸ См.: Белорусская этномузыкология: Очерки (XIX–XX вв.) / под ред. З. Можейко. Минск: Тэхналогія, 1997; *Иванова Т. Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г. Санкт-Петербург: Дмитрий Булавин, 2009. 800 с.; *Лобанов М. А.* Русская музыкальная фольклористика в последние двадцать лет // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов: сб. материалов / сост. В. Е. Добровольская, А. С. Каргин. Москва: Гос. респ. центр русского фольклора, 2010. С. 77–91; *Лобкова Г. В.* Из истории отечественной этномузыкологии: вклад Б. В. Асафьева в становление Санкт-Петербургской музыкально-этнографической школы // Народная традиционная культура в образовательных программах и научных исследованиях: сб. материалов Всерос. конф. 2008–2010 годов. Санкт-Петербург: Изд. Политехн. ун-та, 2013. С. 9–21; *Смирнов Д. В.* Пути становления и развития отечественной музыкальной фольклористики в начале XX века: Деятельность Музыкально-этнографической комиссии: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Мос. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2000. 255 с.; *Правдюк А. А.* Украинская музыкальная фольклористика: основные этапы развития и проблематика: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Ин-т искусствознания, фольклористики и этнографии им. М. Т. Рильского АН УССР. Киев, 1983. 395 с.; *Шуров В. М.* Русская музыкальная фольклористика как отрасль отечественной народоведческой науки // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докл. Т. 1. Москва: Гос. респ. центр русского фольклора, 2005. С. 160–176.

В статье «Российская музыкальная фольклористика в XX веке» Е. А. Дорохова и О. А. Пашина дают характеристику основным методологическим направлениям:

- структурно-типологические исследования;
- ареалогия;
- интонационная теория;
- история науки;
- этномузыковедческая текстология;
- художественно-феноменологическое направление;
- этноинструментоведение;
- практическое этномузыкознание;
- междисциплинарные исследования⁹.

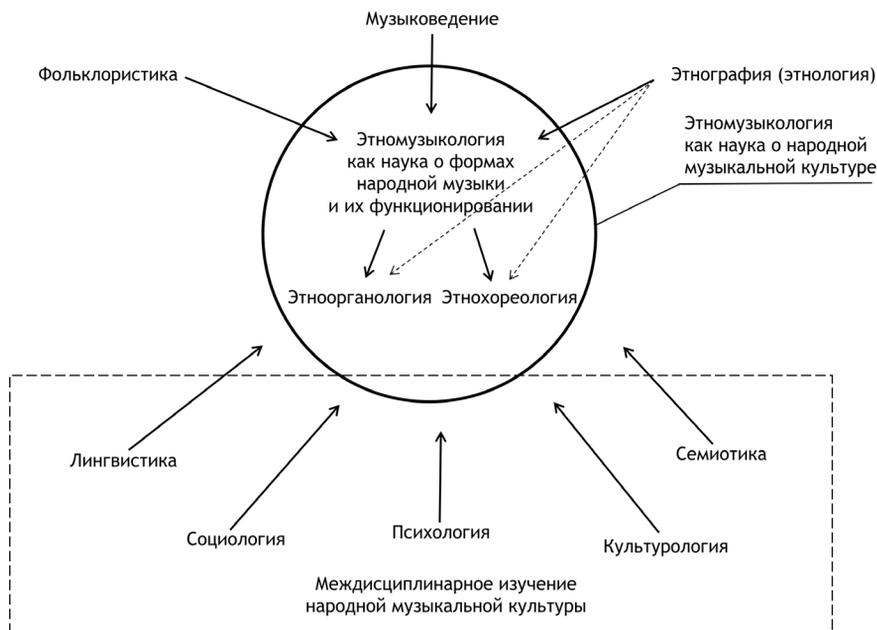
А. М. Мехнецов и Г. В. Лобкова в примерной программе дисциплины «Основы этномузыкологии» государственного образовательного стандарта «Этномузыкология» в разделе «Основные задачи, направления и методы изучения народной музыки» приводят сходную систематику:

- методы структурного анализа народной музыки;
- методы стилистового анализа народной музыки;
- сравнительные методы изучения народной музыки;
- функциональный метод и его применение в этномузыкологии;
- ареальный метод изучения традиций устной музыкальной культуры;
- методы систематизации и классификации музыкального фольклора;
- экспериментальные методы в этномузыкологии [Мехнецов, Лобкова 2005, 28–30].

Позже Г. В. Лобкова вносит уточнения, расширяя границы научных направлений:

- музыкальная текстология, семиотика и семантика, изучение народного исполнительства;
- историко-генетическое и историко-типологическое изучение традиционной народной музыки;
- музыкальная ареалогия и сравнительное изучение этнокультурных традиций;
- функциональное изучение народной музыки;
- систематизация и классификация материалов [Лобкова 2006, 339].

⁹ Дорохова Е. А., Пашина О. А. Российская музыкальная фольклористика в XX веке // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докл. Т. 1. Москва: Гос. респ. центр русского фольклора, 2005. С. 177–198.



Ил. 2. Этномузыкология в комплексе народоведческих наук

Fig. 2. Ethnomusicology in the complex of folk sciences

По мере развития отечественной этномузыкологии образовалось два крупных исследовательских направления: структурно-типологическое, предметом изучения которого является «музыкальный язык в лингвистическом и семиотическом аспектах» [Сысоева 2011, 249], а затем антропологическое, постигающее в музыке «личность носителя традиции» [Ромдин 2019, 138].

Наиболее активно в современном этномузыкальном знании развивается структурно-типологическое направление, сформировавшееся в рамках гнесинской школы этномузыкологов и основанное Е. В. Гиппиусом. Главные исследовательские принципы изложены М. А. Енговатовой:

- 1) индуктивный подход к изучению традиционной культуры <...>;
- 2) семиотический подход к исследованию культуры <...>;
- 3) реконструкция языков культурных явлений, необходимая для понимания их семантики и построения грамматики;

- 4) комплексный, междисциплинарный характер исследований, отражающий взаимодействие языков-кодов в традиционной культуре <...>;
- 5) региональный характер исследований, понимание локальной традиции как первичной музыкально-этнографической системы, представляющей целостную структуру <...>;
- 6) типологическая систематика музыкально-этнографического материала <...>;
- 7) моделирование инвариантных структур музыкальных текстов, основанное на понимании их как системы иерархически взаимосвязанных компонентов;
- 8) выявление инвариантных моделей, составляющих определенный стилевой структурный тип на основе множественного материала [Енговатова 2006, 51–52].

Зона междисциплинарных исследований в этномузыкологии представлена несколькими направлениями: изучение процесса самоорганизации музыкально-фольклорных традиций (эволюционизм)¹⁰, этнокультурный би- и полилингвизм¹¹, саморефлексия в народной культуре¹² (ил. 2).

Постепенно в рамках музыкальной этнографии, затем музыкальной фольклористики и позже этномузыкологии формируется отдельная исследовательская область, посвященная изучению традиционной этнической инструментальной музыки и музыкальных инструментов, — этноорганология. Данное направление, сложившееся во второй половине XX в. на почве органологических и органотонических исследований, со-

¹⁰ Подробный анализ развития идей эволюционизма в этномузыкознании представлен в статье: *Дорохова Е. А.* Эволюционные идеи в отечественном этномузыкознании // V Всероссийский конгресс фольклористов: Современная научная мысль о традиционной народной культуре: сб. науч. ст. / ред.-сост. Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. Москва: Гос. Рос. Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, 2022. С. 75–83.

¹¹ Подробнее см.: *Дорохова Е. А.* Этнокультурный билингвизм как предмет междисциплинарных исследований // III Всероссийский конгресс фольклористов: сб. науч. ст.: в 5 т. Т. 1: Актуальные проблемы российской фольклористики / сост. В. Е. Добровольская, Е. А. Дорохова, И. В. Дынникова, А. Б. Ипполитова. Москва: Роскультпроект, 2017. С. 16–30; *Дорохова Е. А.* Свадебный ритуал в славянских селах Крыма (к проблеме этнокультурного полилингвизма) // Русский фольклор. Т. 39. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2022. С. 17–37.

¹² Подробнее см.: *Власов А. Н.* Саморефлексия в традиционной культуре как объект комплексного исследования // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: сб. докл. Т. 3 / сост. В. Е. Добровольская, А. Б. Ипполитова, А. С. Каргин. Москва: Гос. респ. центр русского фольклора, 2011. С. 8–26; *Дорохова Е. А.* «Лешуконский летописец»: дневник Т. Ф. Ханталиной // Личность в традиционной культуре: сб. науч. ст. / сост. и отв. ред. Л. В. Фадеева. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2014. С. 96–119.

чает историко-морфологический, музыкально-стилистический и структурно-типологический методы. Как известно, ведущим ученым в области отечественных этноорганологических исследований является И. В. Мацевский¹³, основавший системно-этнофонический метод и разработавший научную школу на базе Российского института истории искусств¹⁴. Сущность системно-этнофонического подхода раскрывается в следующих положениях: неразрывность синхронного изучения инструментария и музыки; многократная фиксация произведения во всех его исполнительских версиях; исследование музыкального инструмента как феномена материальной культуры (материал, конструкция, форма, способ хранения); системное ареальное обследование музыкального инструментария и рассмотрение его с точки зрения диахронии.

Важность применения сравнительно-исторического метода в этноорганологии подчеркивает Р. Б. Галайская:

исследование и описание конструктивных особенностей, т. е. эргология музыкального инструмента, его музыкально-акустические свойства, вопросы традиционного и современного исполнительского мастерства, изучение народного музыкального быта в связи с изучаемым репертуаром и, наконец, как исторический аспект проблемы этногенеза, изучения условий миграций музыкальных инструментов, культурный взаимообмен народов как один из факторов развития музыкального инструментария, процесс становления современных форм — все это невозможно без применения сравнительно-исторического метода исследования, который способствует выяснению закономерности изменений, претерпеваемых музыкальными инструментами в процессе исторического развития [Галайская 1972, 426–427].

Специфической областью исследований в этноорганологии является сфера изучения народного профессионализма на материале башкирского и казахского домбрового искусства, музыкальной культуры Кыргызстана, Таджикистана и Узбекистана, адыгского, арабского, белорусского, корейского и украинского инструментального наследия.

¹³ Подробнее см.: *Мацевский И. В.* Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные вопросы современной фольклористики: сб. ст. и матер. / сост. В. Е. Гусев. Ленинград: Музыка, 1980. С. 143–170; *Мацевский И. В.* Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. / отв. ред. В. Е. Гусев. Ленинград: Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1983. С. 54–63.

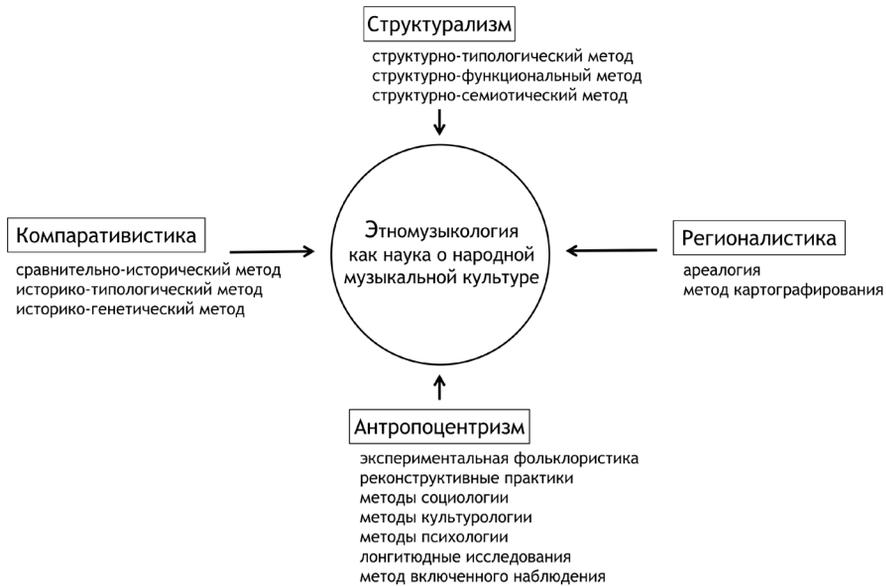
¹⁴ Среди его учеников 6 докторов и 27 кандидатов наук.

На стыке этнографии, искусствоведения и культурологии возникает еще одно исследовательское направление — этнохореология. В традиционном танце, в его песенно-музыкально-хореографических и музыкально-танцевальных формах наиболее полно проявляется одно из свойств фольклора — синтетичность или полиэлементность. Свойства объекта изучения определили комплексный характер исследований традиционной хореографии, для выявления особенностей которой стали применяться принципы, разработанные в этнографии, этномузыкологии, культурологии и педагогике.

Становление хореологических исследований связывают с именами О. Б. Буксиковой, К. Я. Голейзовского, А. И. Гуменюка, М. Я. Жорницкой, С. С. Лисициан, Ю. М. Чурко и др.¹⁵ В процессе развития этнохореологии как самостоятельного направления сформировались частнодисциплинарные методы: кинетография (запись танца), структурно-стилистический метод классификации танцевальных текстов и структурно-семантический метод анализа танцевальных движений. В первой четверти XXI в. выявление закономерностей региональных традиций народного танца стало подкрепляться экспериментальными (практическими) принципами изучения, благодаря актуализации традиционных форм хореографии в деятельности участников молодежного фольклорного движения.

Все многообразие подходов в современной этномузыкологии как науке о народной музыкальной культуре представляет собой многоуровневую сложноорганизованную систему. Используя концепцию классици-

¹⁵ Буксикова О. Б. Танец в истории культуры народов Сибири: дис. ... д-ра искусствоведения: 24.00.01 / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2009. 389 с.; Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / общ. ред. и послесл. М. Левина. Москва: Искусство, 1964. 368 с.; Гуменюк А. И. Народное хореографическое искусство Украины: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.00 / Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР. Киев, 1967. 513 с.; Жорницкая М. Я. Народные танцы Якутии: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.00 / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Якутск, 1965. 233 с.; Лисициан С. С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа: дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.00 / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; Сектор истории и теории искусств АН АрмССР. Ереван, 1958. 629 с.; Чурко Ю. М. Хореографическое искусство Белоруссии: Основные этапы и проблемы развития: дис. ... д-р искусствоведения: 17.00.00 / Гос. ин-т театр. искусства им. А. В. Луначарского. Минск, 1971. 329 с.; подробнее см.: Морозов Д. В. Формирование методов изучения традиционной хореографии в отечественной гуманитарной науке (на материале диссертационных исследований) // От фольклора до сценических видов танца. Общность и различия в хореографической культуре народов России и стран ближнего зарубежья (к 30-летию Института славянской культуры РГУ им. А. Н. Косыгина): сб. материалов IV науч.-практ. конф. кафедры педагогики балета Института славянской культуры, посвященная Году культурного наследия народов России (09–10 декабря 2022 г.). Вып. 4. Москва: Рос. гос. ун-т им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2023. С. 91–99.



Ил. 3. Макропарадигмальные методы современной этномузыкологии

Fig. 3. Macroparadigmatic methods of modern ethnomusicology

кации методов в лингвистике, предложенную доктором филологических наук З. И. Комаровой, предпримем попытку систематизации методов в этномузыкологии. В науке о народной музыкальной культуре можно выделить три уровня:

- 1) дисциплинарный уровень — методы этномузыкологии;
- 2) частнодисциплинарный уровень — методы этноорганологии и этнохореологии;
- 3) методология конкретного исследования.

На дисциплинарном уровне методы формируются на основе обще-научной (гуманитарное знание) и специальной (музыкознание, филология и этнология) методологии и разделяются на макропарадигмальные и непарадигмальные.

В рамках ключевых направлений этномузыкологии сформировались четыре макропарадигмальных метода¹⁶: компаративистика, структурализм, регионалистика и антропоцентризм (ил. 3).

¹⁶ Подробнее о макропарадигмальных методах в научных дисциплинах см.: Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингви-

Сравнительные исследования имеют общенаучные корни и применяются в музыкально-фольклористических дисциплинах с ориентацией на методики анализа каждого направления. Структурализм, разработанный в лингвистике и литературоведении, находит отражение, прежде всего, в исследованиях музыкально-фольклорных текстов. Применение структурно-типологического подхода в синтезе с идеями эволюционизма и компаративистики позволило некоторым этномузыкологам выйти на уровень системно-сравнительного изучения музыкально-фольклорных традиций¹⁷. В. А. Лапин определил стратегию таких исследований:

первый этап — фронтальное изучение локальных традиций во всей возможной полноте их музыкально-жанрового состава, междужанровых отношений, связей и музыкально-стилевых характеристик. Второй этап — сравнительное изучение разных локальных традиций <...> для выяснения типологии локальных музыкально-песенных традиций [Лапин 1983, 43].

Макропарадигматика музыкально-фольклорной регионалистики определена локальностью объекта исследования в вокальных, хореографических и музыкально-инструментальных этносистемах. На основе структурно-типологического изучения локальной специфики музыкального фольклора сформировались основные критерии идентификации региональных систем: этнографический контекст традиции; система музыкальных жанров; набор структурных типов, характерных для каждого жанра; антропология исполнения.

Если компаративистика, структурализм и регионалистика связаны с теоретическим изучением исторической морфологии и типологии этномузыкальных систем, то антропологическое направление — это исследование специфики музыкального мышления носителя традиции, зона экспериментального познания этнического наследия.

В музыкальной регионалистике Е. А. Дорохова выделяет три этапа¹⁸: первый этап — формирование первичных представлений об этнокуль-

стике: учеб. пособие. Москва: Флинта, 2018. 820 с.

¹⁷ См.: *Дорохова Е. А.* Этнокультурные «острова»: пути музыкальной эволюции. Песенный фольклор русских сел Курского Посемья и Слободской Украины. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. 460 с.; *Дорохова Е. А., Енговатова М. А.* Региональные песенные системы как объект структурно-типологического исследования. Рукопись (2001). Архив МЭЦ им. Е. В. Гиппиуса РАН им. Гнесиных; *Лапин В. А.* Русский музыкальный фольклор и история (К феноменологии локальных традиций): очерки и этюды. Москва: Русская песня, 1995. 200 с.

¹⁸ Подробнее см.: *Дорохова Е. А.* История музыкальной регионалистики в России (вебинар) // Онлайн-лекторий о русской традиционной культуре и этнической музыке

Таблица 2. Непарадигмальные методы в этномузыкологии

Table 2. Non-paradigmatic methods in ethnomusicology

Этномузыкология	Метод аналитического нотирования Универсально-грамматический метод
Этноорганология	Историко-морфологический метод Органофония Системно-этнофонический метод
Этнохореология	Кинетография Кинетико-семиотический метод Ретроспективный метод

турных массивах (1950–60-е гг.), для которого характерно накопление фактологического материала; определение «административно-территориальных» границ музыкально-фольклорных традиций; трансляция музыкально-стилевого разнообразия местного фольклора; исследование и публикация данных, выполненных на «точечных» материалах и экстраполяция результатов на всю территорию. Второй этап — первые попытки исторической интерпретации результатов: исследование региональных форм различных жанров музыкального фольклора; разработка методики картографирования и ареальные исследования; поиск релевантных единиц картографирования на базе структурно-типологических исследований; определение границ этномузыкальных систем по пучку изоглосс. Третий этап — постановка проблемы создания типологии этномузыкальных систем (1990–2010-е гг.); первые опыты описания различных видов музыкально-фольклорных традиций. В. А. Лапин разработал идею развития музыкально-фольклорных традиций как территориально закрепленных системных объектов и применил дифференцированный подход к определению границ локальных традиций разного масштаба и исторической глубины¹⁹. Результатом развития музыкальной регионалистики стало создание первичной типологии восточнославянских этномузыкальных систем²⁰.

К непарадигмальным этномузыкологическим методам относится ряд частнодисциплинарных методов (Таблица 2).

«Folkzoom». URL: <https://clck.ru/39yBPY> (дата обращения: 12.03.2023).

¹⁹ Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история (К феноменологии локальных традиций): очерки и этюды. Москва: Русская песня, 1995. 200 с.

²⁰ Подробнее см.: [Дорохова 2013, 35–37].

Как показывает практика, вопросы систематизации и классификации методов — задача сложная, и ее решение во многом зависит от позиции ученого, его школы, направления исследовательской деятельности. Приведенная систематика методов носит предварительный (первичный) характер, так как этномузыкология, изучающая одновременно текст, культуру и человека, образует систему открытого типа — открытого для новых подходов гуманитарных и естественных наук.

Список источников

- [1] Алексеев 1988 — Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. Москва : Советский композитор, 1988. 237 с.
- [2] Алексеев 1991 — Алексеев Э. Е. Состояние, задачи и перспективы развития отечественной музыкальной фольклористики // Фольклор: Песенное наследие. Москва : Наука, 1991. С. 8–17.
- [3] Галайская 1972 — Галайская Р. Б. О назревших проблемах инструментоведческой науки в свете задач комплексного изучения фольклора (по материалам работы сектора инструментоведения ЛГИТМК) // Славянский музыкальный фольклор : ст. и матер. / сост. и ред. И. И. Земцовский. Москва : Музыка, 1972. С. 425–429.
- [4] Грица 1993 — Грица С. И. Фольклористика музыкальная, этномузыкология // Восточнославянский фольклор : словарь науч. и народной терминологии / отв. ред. К. П. Кабашников. Минск : Навука і тэхніка, 1993. С. 415–417.
- [5] Дорохова 2013 — Дорохова Е. А. Этнокультурные «острова»: пути музыкальной эволюции. Песенный фольклор русских сел Курского Посемья и Слободской Украины. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 2013. 460 с.
- [6] Енговатова 2006 — Енговатова М. Гнесинская школа фольклористов: история и перспективы // Музыкальные учебные заведения Гнесиных от XIX к XXI веку: стратегия и перспективы музыкального образования : Междунар. науч.-практ. конф., посвященная 110-летию учебных заведений имени Гнесиных 25–28 октября 2005 года. Москва : Российская академия музыки имени Гнесиных, 2006. С. 48–59.
- [7] Земцовский 1982 — Земцовский И. И. Этнография музыкальная // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 6: Хейнце — Яшугин. Москва : Советская энциклопедия, 1982. С. 577–581.
- [8] Земцовский 1989 — Земцовский И. И. Этномузыкознание: Столетний путь // Народная музыка: история и типология (памяти профессора Е. В. Гиппиуса, 1903–1985): сб. науч. тр. / ред.-сост. И. И. Земцовский. Ленинград : Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, 1989. С. 7–17.
- [9] Земцовский 1991 — Земцовский И. И. Артикулирование как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры / отв. ред. Ю. В. Бромлей. Москва : Наука, 1991. С. 152–189.

- [10] Земцовский 1992 — *Земцовский И. И.* Текст. Культура. Человек: Опыт синтетической парадигмы // Музыкальная академия. 1992. № 4 (641). С. 3–6.
- [11] Лапин 1983 — *Лапин В. А.* Об историзме в изучении русского музыкально-песенного фольклора // Методы изучения фольклора : сб. науч. тр. / отв. ред. В. Е. Гусев. Ленинград : Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, 1983. С. 31–44.
- [12] Лобкова 2005 — *Лобкова Г. В.* Становление отечественной этномузыкологии и программа подготовки специалистов // Этномузыкология. Специальность 070112 (054000). Примерные программы дисциплин. Государственный образовательный стандарт. Примерный учебный план. Требования к материально-техническому обеспечению : сб. учеб.-метод. матер. и нормативных документов. Санкт-Петербург : Шатон, 2005. С. 4–22.
- [13] Лобкова 2006 — *Лобкова Г. В.* Становление отечественной этномузыкологии и программа подготовки специалистов // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. Т. 2. Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. С. 326–344.
- [14] Мехнецов, Валевская 1990 — *Мехнецов А. М., Валевская Е. А.* Музыкально-этнографическое отделение консерватории: программа подготовки фольклористов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып. 1 / отв. ред. А. А. Банин. Москва : Научно-исследовательский институт культуры, 1990. С. 105–134.
- [15] Мехнецов, Лобкова 2005 — *Мехнецов А. М., Лобкова Г. В.* Примерная программа дисциплины «Основы этномузыкологии» // Этномузыкология. Специальность 070112 (054000). Примерные программы дисциплин. Государственный образовательный стандарт. Примерный учебный план. Требования к материально-техническому обеспечению : сб. учеб.-метод. материалов и нормативных документов. Санкт-Петербург : Шатон, 2005. С. 23–46.
- [16] Ромодин 2019 — *Ромодин А. В.* О многоаспектности антропологического изучения народной музыки // IV Всероссийский конгресс фольклористов : сб. науч. ст. : в 3 т. Т. 1: Народная музыкальная культура: история, современные исследования, проблемы актуализации / ред.-сост. Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. Москва : Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова, 2019. С. 138–145.
- [17] Рудиченко 2014 — *Рудиченко Т. С.* Проблемы методологии современной этномузыкологии // Фундаментальные исследования. 2014. № 12. С. 2487–2490.
- [18] Сысоева 2011 — *Сысоева Г. Я.* Приоритетные методы и направления в современных этномузыкологических исследования // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития : материалы Международной научной конференции (30 сентября – 3 октября 2010 г.) : в 2 т. Т. 1. / СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова; науч. ред. Г. В. Лобкова. Санкт-Петербург : Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. С. 248–262.
- [19] Чистов 2005 — *Чистов К. В.* Фольклор. Текст. Культура : сб. статей. Москва : Обьединенное гуманитарное издательство, 2005. 272 с.

References

- [1] Alekseev, Eduard E. (1988). *Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury* [Folklore in the context of modern culture]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 237 p. (in Russian).
- [2] Alekseev, Eduard E. (1991). "Sostoyaniye, zadachi i perspektivy razvitiya otechestvennoy muzykal'noy fol'kloristiki" ["State of the art, tasks and prospects for the development of domestic musical folkloristics"]. In *Fol'klor: Pesennoye naslediyeye* [Folklore: Song Heritage]. Moscow: Nauka, pp. 8–17 (in Russian).
- [3] Galayskaya, Rimma B. (1972). "O nazrevshikh problemakh instrumentovedcheskoy nauki v svete zadach kompleksnogo izucheniya fol'klora (po materialam raboty sektora instrumentovedeniya Leningradskogo gosudarstvennogo instituta teatra, muzyki i kinematografii)" ["On the pressing problems of instrumental science in the light of the tasks of a comprehensive study of folklore (based on materials from the work of the instrumental science sector of the Leningrad State Institute of Theater, Music and Cinematography)"]. In *Slavyanskiy muzykal'nyy fol'klor* [Slavic musical folklore]: Articles and materials, compiler and editor Izaly I. Zemtsovsky. Moscow: Muzyka, pp. 425–429 (in Russian).
- [4] Gritsa, Sophia I. (1993). "Fol'kloristika muzykal'naya, etnomuzykologiya" ["Musical folkloristics, ethnomusicology"]. In *Vostochnoslavlyanskiy fol'klor: slovar' nauchnoy i narodnoy terminologii* [East Slavic folklore: dictionary of scientific and folk terminology], editor Konstantin P. Kabashnikov. Minsk: Navuka i tjehnika, pp. 415–417 (in Russian).
- [5] Dorokhova, Yekaterina A. (2013). *Etnokul'turnyye "ostrova": puti muzykal'noy evolyutsii. Pesenny fol'klor russkikh sel Kurskogo Posem'iyai Slobodskoy Ukrainy* [Ethnocultural "islands": paths of musical evolution. Song folklore of Russian villages of Kursk Posemye and Sloboda Ukraine]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 460 p. (in Russian).
- [6] Yengovatova, Margarita A. (2006). "Gnesinskaya shkola fol'kloristov: istoriya i perspektivy" [Gnesin school of folklorists: history and prospects]. In *Muzykal'nyye uchebnyye zavedeniya Gnesinykh ot XIX k XXI veku: strategiya i perspektivy muzykal'nogo obrazovaniya: Mezhdunarodnaya nauchnaya-prakticheskaya konferentsiya, posvyashchennaya 110-letiyu uchebnykh zavedeniy imeni Gnesinykh 25–28 oktyabrya 2005 goda* [Gnessin musical educational institutions from the 19th to the 21st centuries: strategy and prospects for music education: International scientific and practical conference dedicated to the 110th anniversary of the Gnessin educational institutions October 25–28, 2005]. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh, pp. 48–59 (in Russian).
- [7] Zemtsovsky, Izaly I. (1982). "Etnografiya muzykal'naya" ["Musical ethnography"]. In *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music Encyclopedia], editor-in-chief Yuri V. Keldysh. Vol. 6. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, pp. 577–581 (in Russian).
- [8] Zemtsovsky, Izaly I. (1989). "Etnomuzykovedeniye: Stoletniy put" ["Ethnomusicology: A Hundred Year's Journey"]. In *Narodnaya muzyka: istoriya i tipologiya (pamyati professora Yevgeniya V. Hippiusa, 1903–1985)* [Folk music: history and typology (in memory of Professor Eugene W. Hippus, 1903–1985)]: Collection of scientific papers, editor-compiler Izaly I. Zemtsovsky. Leningrad: Leningradskiy gosudarstvennyy institut teatra, muzyki i kinematografii, pp. 7–17 (in Russian).

- [9] Zemtsovsky, Izaly I. (1991). “Artikulirovaniye kak znak etnicheskoy kul'tury” [“Articulation as a sign of ethnic culture”]. In *Etnoznakovyye funktsii kul'tury [Ethno-sign functions of culture]*, managing editor Julian W. Bromley. Moscow: Nauka, pp. 152–189 (in Russian).
- [10] Zemtsovsky, Izaly I. (1992). “Tekst. Kul'tura. Chelovek: Opyt sinteticheskoy paradigmy” [“Text. Culture. Man: Experience of a synthetic paradigm”]. In *Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]*. No. 4 (641), pp. 3–6 (in Russian).
- [11] Lapin, Victor A. (1983). “Ob istorizme v izuchenii russkogo muzykal'no-pesennogo fol'klora” [“On historicism in the study of Russian musical and song folklore”]. In *Metody izucheniya fol'klora [Methods for studying folklore]*: Collection of scientific papers, executive editor Victor E. Gusev. Leningrad: Leningradskiy gosudarstvennyy institut teatra, muzyki i kinematografii, pp. 31–44 (in Russian).
- [12] Lobkova, Galina V. (2005). “Stanovlenie otechestvennoy etnomuzykologii i programma podgotovki specialistov” [“The formation of domestic ethnomusicology and the training program for specialists”]. In *Etnomuzykologiya. Spetsial'nost' 070112 (054000). Primernyye programmy distsiplin. Gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart. Primernyy uchebnyy plan. Trebovaniya k material'no-tekhnicheskomu obespecheniyu [Ethnomusicology. Specialty 070112 (054000). Sample discipline programs. State educational standard. Sample curriculum. Logistics requirements]*: Collection of educational and methodological materials and regulatory documents. St. Petersburg: Shaton, pp. 4–22 (in Russian).
- [13] Lobkova, Galina V. (2006). “Stanovlenie otechestvennoy etnomuzykologii i programma podgotovki specialistov” [“The formation of domestic ethnomusicology and the training program for specialists”]. In *Pervyy Vserossiyskiy kongress fol'kloristov [First All-Russian Congress of Folklorists]*: Collection of reports. Vol. 2. Moscow: Gosudarstvennyy respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora, pp. 326–344 (in Russian).
- [14] Mekhnetsov, Anatoly M. & Valevskaya, Yekaterina A. (1990). “Muzykal'no-etnograficheskoye otdeleniye konservatorii: programma podgotovki fol'kloristov” [“Musical and ethnographic department of the conservatory: training program for folklorists”]. In *Sokhraneniye i vozrozhdeniye fol'klornykh traditsiy [Preservation and revival of folklore traditions]*, executive editor Alexander A. Banin. Moscow: Nauchno-issledovatel'skiy institut kul'tury, pp. 105–134 (in Russian).
- [15] Mekhnetsov, Anatoly M. & Lobkova Galina V. (2005). “Primernaya programma distsipliny ‘Osnovy etnomuzykologii’ ” [“Sample program for the discipline ‘Fundamentals of Ethnomusicology’ ”]. In *Etnomuzykologiya. Spetsial'nost' 070112 (054000). Primernyye programmy distsiplin. Gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart. Primernyy uchebnyy plan. Trebovaniya k material'no-tekhnicheskomu obespecheniyu [Ethnomusicology. Specialty 070112 (054000). Sample discipline programs. State educational standard. Sample curriculum. Logistics requirements]*: Collection of educational and methodological materials and regulatory documents. St. Petersburg: Shaton, pp. 23–46 (in Russian).
- [16] Romodin, Alexander V. (2019). “O mnogoaspektnosti antropologicheskogo izucheniya narodnoy muzyke” [“On the multidimensionality of the anthropological study of folk music”]. In *IV Vserossiyskiy kongress fol'kloristov: Narodnaya muzykal'naya kul'tura: istoriya, sovremennyye issledovaniya, problemy aktualizatsii [IV All-Russian Congress of Folklorists: Folk musical culture: history, modern research, problems of ac-*

- tualization]: Collection of scientific articles. Vol. 1. Editor-compiler Yekaterina A. Dorokhova, Dmitry V. Morozov. Moscow: Gosudarstvennyy Rossiyskiy Dom narodnogo tvorchestva imeni V. D. Polenova, pp. 138–145 (in Russian).
- [17] Rudichenko, Tatyana S. (2014). “Problemy metodologii sovremennoy etnomuzykologii” [“Problems of methodology of modern ethnomusicology”]. In *Fundamental'nyye issledovaniya* [Basic Research]. 2014. No. 12, pp. 2487–2490 (in Russian).
- [18] Sysoyeva, Galina Ya. (2011) “Prioritetnyye metody i napravleniya v sovremennykh etnomuzykologicheskikh issledovaniya” [“Priority methods and directions in modern ethnomusicological research”]. In *Otechestvennaya etnomuzykologiya: istoriya nauki, metody issledovaniya, perspektivy razvitiya* [Domestic ethnomusicology: history of science, research methods, development prospects]: materials of the International Scientific Conference (September 30 — October 3, 2010). Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory: in 2 vols. Vol. 1, scientific editor Galina V. Lobkova. St. Petersburg: Universitetskiy obrazovatel'nyy okrug Sankt-Peterburga i Leningradskoy oblasti, pp. 248–262 (in Russian).
- [19] Chistov, Kirill V. (2005). *Fol'klor. Tekst. Kul'tura* [Folklore. Text. Culture]: Collection of articles. Moscow: Ob'yedinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo, 272 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 01.04.2024; одобрена после рецензирования: 08.04.2024; принята к публикации: 10.04.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 01.04.2024; approved after reviewing: 08.04.2024; accepted for publication: 10.04.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Научная статья

УДК 78.01, 78.022

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.012

О теоретических проблемах деятельности и профессионального статуса музыканта-народника

Игорь Владимирович Мацевский

Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург, Россия
ihormcw@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6448-4057>

Аннотация. Статья посвящена вопросам подготовки профессиональных музыкантов — исполнителей на народных музыкальных инструментах, специалистов по традиционному народному пению и исследователей музыкального фольклора в высших учебных заведениях. Одной из проблем воспитания кадров является недостаточность внимания музыкантов, получающих специальное образование, к сфере народного исполнительства. Изолированность от опыта и принципов традиционного музицирования, отказ от опоры на веками складывавшиеся в устной культуре приемы обучения пению, игре на народных инструментах и взаимодействия в ансамбле приводят к сужению профессиональных возможностей молодых исполнителей, ограничивают возможности реализации собственных интерпретаций. Практический и научно-исследовательский опыт автора позволяет судить о том, что введение в учебный процесс дисциплин, связанных с формированием навыков композиции и импровизации (в соответствии с канонами народной музыки), позволяет обрести опыт живого, органичного и непосредственного существования в исполнительском процессе, полнее раскрыть индивидуальность музыканта, сделать уникальным каждое исполнение народной песни или наигрыша.

Ключевые слова: *инструментальная музыка, инструментальное исполнительство, народные инструменты, импровизация, народные музыканты*

Для цитирования: *Мацевский И. В.* О теоретических проблемах деятельности и профессионального статуса музыканта-народника // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 230–239.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.012>

© Мацевский И. В., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.012

Theoretical Problems of Activities and Professional Status of a Folk Musician

Ihor V. Macijewski

Russian Institute of the Art History, St. Petersburg, Russia
ihormcw@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6448-4057>

Abstract. The article is devoted to the issues of training professional musicians — performers on folk musical instruments, specialists in traditional folk singing and researchers of traditional music in higher educational institutions. One of the problems of professional education is insufficient attention of musicians receiving special education to the field of traditional folk performance. Isolation from the experience and principles adopted by traditional amateur musicians, refusal to rely on methods of teaching singing, playing folk instruments and ensemble interaction, which have taken shape in the oral culture for centuries, lead to a reduction in performing capabilities of young musicians, limit implementation of their creative abilities and their own interpretation of traditional music. The author's practical and research experience suggests that introduction of disciplines developing skills of composition and improvisation (in accordance with the canons of folk music traditions) allows a professional musician to gain experience of a live, organic and direct participation in the performing process, more fully reveal his / her individuality, make each performance of a folk song or instrumental playing unique.

Keywords: *instrumental music, instrumental performance, folk instruments, improvisation, folk musicians*

For citation: Macijewski, Ihor V. Theoretical Problems of Activities and Professional Status of a Folk Musician. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 230–239. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.012>

© Ihor V. Macijewski, 2024

О теоретических проблемах деятельности и профессионального статуса музыканта-народника

При подготовке будущих специалистов (исполнителей, педагогов, исследователей) в области фольклора, народного пения, а сегодня и народно-инструментального искусства все актуальней становится задача более глубокого обращения к сфере традиционной музыкальной культуры. Пристальное внимание к ней со стороны музыкантов-практиков будет способствовать не только активизации и развитию их творческой, исполнительской, организаторской, педагогической деятельности, но и позволит открыть либо по-новому осмыслить многие аспекты изучения традиционного искусства даже в сопоставлении с результатами исследования маститых ученых — культурологов, философов, фольклористов, историков традиционного искусства.

Начнем с двух основополагающих факторов создания, бытования, функционирования и восприятия традиционного инструментального искусства и специфики деятельности в данной сфере его мастеров — народных музыкантов-инструменталистов.

Фактор первый. В культурологии, фольклористике, этноискусствоведении веками и десятилетиями царили (да и сегодня порой еще бытуют) представления о свойственной традиционному искусству вообще (а, значит, и инструментализму) вариантности, постоянной видоизменяемости ее художественного материала, форм, самих текстов (прозаических, поэтических, музыкальных, хореографических) при каждом исполнении (как разными, так и теми же музыкантами). Вариантность касается как художественного творения в целом, так и отдельных его составляющих — строфы, поэтической формы, музыкального тематизма, строения периода, ритмики, мелодики, композиционной структуры и т. д.

В настоящее время исследователи приходят к более верному пониманию *функционирования многообразных текстов одного художественного феномена* и осознанию того, что его структурирование зиждется не на видоизменяемости, не на варьировании того или иного музыкального текста, а на *принципиальном сосуществовании* (включая его творческую реализацию одним музыкантом-носителем традиции) определенного чис-

ла равно возможных текстов одного произведения. Число текстов может меняться как в разных функциональных ситуациях, так и в процессе эволюции творческой деятельности мастера-творца. Явление это наиболее адекватно формулируется на основе обращения к математической теории множеств¹.

Фактор второй. В определенное и достаточно долгое время в отечественной (но не только) фольклористике, теории и философии традиционного искусства неизменным (и даже знаковым для этнической культуры в отличие от академической) сохранялось положение о том, что носителями словесных, песенных, игровых, хореографических видов фольклора, вокальной и инструментальной музыки являются не мастера-профессионалы в области искусств, а любители, основной жизненной задачей которых является сфера производства, земледелия, хозяйства и т. д., а художественная деятельность — лишь ее дополнение преимущественно в обрядах либо во время отдыха.

Мало того, в соответствии с этим, сами носители «поют (добавим — и играют) как птицы», вовсе не размышляя о том, как реально структурируется и функционирует в их творческой практике определенное произведение или его разделы, как выстраиваются его форма и ее составляющие и т. п. Не случайно и в клубной работе, и на многочисленных фестивалях, концертах и праздниках народного искусства как песенный, танцевальный и игровой фольклор, так и этнический инструментализм долго представлялись (да порой и сегодня представляются) как сфера художественной самодеятельности и репрезентировались лишь как форма досуга.

Сегодня наше искусствознание пришло к осознанию и осмыслению того, что традиционная инструментальная музыка, как и многие другие области народного творчества, представляют собой подлинное, в самом глубоком смысле этого слова, истинное явление высокого искусства! И при этом сам ее носитель — музыкант-инструменталист — должен не только в совершенстве знать и владеть материалом, особенностями музыкального формообразования и техническими приемами интерпретации произведения, но и быть собой, найти себя и свой (часто только ему присущий) способ репрезентации (да и живого сиюминутного испол-

¹ См.: Мацевский И. В. О путях формирования художественного произведения в инструментальной музыке контактной коммуникации // Текст художественный: смысл и структура. К 100-летию Ю. Г. Кона: сборник научных трудов. Петрозаводск: Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2021. С. 126–141; Мацевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с

нительского порождения-воплощения) художественного произведения в определенной ситуации и времени его функционирования².

Кроме того, исполнитель должен быть при этом также подлинным эстетиком, теоретиком, историком, музыкальным философом, искусствоведом, педагогом³, тем более что традиционные музыканты, и особенно инструменталисты, с удовольствием, быстро, охотно (хоть и строго выборочно) ищут и постоянно открывают для себя новое и ранее не известное. Но в новом они сохраняют следование собственным представлениям и нормативам⁴, осознавая себя ответственными за само существование этнической музыкальной традиции. Мастера постоянно подчеркивают значение осознанной работы музыканта не только над техникой исполнения, но и над творческой стороной своей работы (они об этом часто высказываются в своих беседах и на занятиях с учениками)⁵.

Это же относится и к проблеме создания авторских произведений, а также к их постоянному обновлению — как при собственном исполнении, так и при интерпретации их учениками и другими коллегами-музыкантами. Следует осознавать при этом, что традиционные музыканты нормативно не фиксируют эти произведения в той или иной застывшей форме — ни в письменном виде (в нотациях — и вовсе никогда), ни в аудио- или видеозаписях. И даже если в наше время могут согласиться на видео- или аудиозапись (например, для демонстрации в кино, на радио или телевидении), то, во всяком случае, в своей творческой работе принципиально не пользуются таковыми.

В беседах с учениками или соратниками исполнители осознают и постоянно отмечают необходимость сосуществования в живой творческой практике *множества* исполнительских версий музыкальных произведений.

² *Мацевский И. В.* В пространстве музыки. Т. 2. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2013. 296 с.

³ См.: *Мацевский И. В.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.; *Мацевский И. В.* Инструментальная народная музыка в этно-историческом и творческом контексте // Культурное пространство: генезис и трансформации : тезисы докладов VII Всероссийской научно-практической конференции «Культурное пространство: генезис и трансформации», посвященной Году культурного наследия народов России 11–12 октября 2022 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2022. С. 97–99.

⁴ См.: *Стангерит С. Я.* Импровизация на кантеле. Петрозаводск: Центр культурных инициатив Минкультуры Республики Карелия, 2003. 56 с.

⁵ См.: *Мацевская В. И.* Особенности традиционного обучения гуцульских скрипачей // Проблемы изучения регионально-этнических культур России и образовательные системы. Санкт-Петербург : Познание, 1995. С. 78–82; [Мацевский 2011]; *Мацевский И. В.* Традиционное пение сегодня: проблемы исполнительства // Памяти Л. Л. Христиансена: сборник статей. Москва: Композитор, 2010. С. 54–58.

Вот несколько сюжетов. Когда видный петербургский этномузыколог-инструментовед Ю. Е. Бойко⁶ на основе собственной записи и нотации (транскрипции со всеми подробностями: нота в ноту, штрих в штрих и т. д.) исполнил на местной гармонике произведение традиционного народного музыканта из-под Тихвина прямо перед самим его первоначальным носителем, тот воскликнул: «Ты меня продал!?!»⁷ Что здесь было — удивление, восторг от точного воспроизведения и соответствующей трактовки игры традиционного музыканта? Или негодование за его буквальное копирование, т. е. «убиение живого»? Долгое время это так и оставалось непонятым...

Когда скрипачка и этноинструментовед (в то время еще студентка Санкт-Петербургского музыкального училища имени М. П. Мусоргского) Виктория Мацевская, мечтавшая попасть на обучение традиционному искусству к выдающемуся буковинскому музыканту из Путиловского района Черновицкой области Украины Спиридону Прилипчану⁸ (а он весьма редко соглашался брать учеников), так же со всеми деталями, в том числе многочисленными темповыми колебаниями, микроинтерваликой и т. п., буквально «назубок» выучила его произведение (на основе сделанной мною в прежней экспедиции фонозаписи) и точно, один к одному, продемонстрировала ему в своем исполнении воспроизведение осуществленной прежде аудиозаписи его игры, маэстро сказал:

- Ладно! На обучение возьму! Но зачем ты играешь как я?
Она ему вслед:
— Но я же играю *Ваше* произведение! *Вашу* традицию!
Он:
— Да! *Мое* произведение! *Нашу* традицию! Но ты играй как *Ты!*⁹

Когда же она, приехав на обучение традиционной игре к другому видному карпатскому скрипачу Василию Могуру, пыталась во время урока произвести аудиозапись его игры, музыкант воскликнул:

⁶ См.: Бойко Ю. Е. Интерпретация музыки: Заметки инструментоведа. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2014. 233 с.

⁷ См.: Мацевский И. В. Музыкальные инструменты южного Приладожья: монография, антология нотных записей. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023. 332 с.

⁸ См.: Мацевский И. В. Инструментальная народная музыка в этно-историческом и творческом контексте // Культурное пространство: генезис и трансформации: тезисы докладов VII Всероссийской научно-практической конференции «Культурное пространство: генезис и трансформации», посвященной Году культурного наследия народов России 11–12 октября 2022 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2022. С. 97–99.

⁹ Записано автором статьи со слов В. И. Мацевской.

— Никаких записей! Если хочешь *играть как мы* — никаких записей!

Она:

— Но Вы же играете каждый раз иначе!

Он:

— Да! Вот *все* и надо *запомнить!*¹⁰

В практике традиционного обучения славянских, тюркских, финно-угорских, балтских, иранских и других народов весьма поощряются и импровизационные проявления ученика, и его вопросы о тех или иных возможных (или невозможных — согласно традиции) штриховых, интонационных, фактурных, ритмо-агогических изменениях или версиях¹¹. В равной степени поддерживается как строгое следование традиционным нормам стиля и структуры произведения, так и стремление к собственному поиску и творческим открытиям. Более того, в принятой во многих этнических традициях своего рода *квантовой* системе обучения после определенного перерыва (от нескольких дней до нескольких недель) в серии занятий уже в начале следующей встречи педагог живо интересуется тем, что нового, интересного узнал, перенял от других, обнаружил или сочинил вернувшийся на очередную серию занятий ученик. В общении с учеником и сам мастер стремится к познанию нового, открытию неизвестного и способствующего его собственному профессиональному развитию.

Думается, что сегодня одной из весьма актуальных задач подготовки специалистов в сфере песенного фольклора и народно-инструментального исполнительства в плане освоения и использования традиционного музыкально-педагогического опыта является максимальное осознание значимости и постоянная направленность внимания и усилий обучающегося «на собственный поиск, самосовершенствование, самореализацию», а также «на выявление и развитие творческой индивидуальности» [Мациевский 2011, 31] и в том числе на поиск своего будущего места в музыкальной и социальной деятельности: своей среды, города, страны, времени.

Вышесказанное существенно не только для плодотворной учебы и совершенствования грядущей творческой, научной и педагогической практики будущего специалиста в сфере исполнительства на народных инст-

¹⁰ Записано автором статьи со слов В. И. Мациевской.

¹¹ См.: *Стангрит С. Я.* Импровизация на кантеле. Петрозаводск: Центр культурных инициатив Минкультуры Республики Карелия, 2003. 56 с.

рументах, народного пения и фольклора, но и для самого будущего обозначенных видов искусств! Студентам указанных специализаций весьма необходимы занятия импровизацией и композицией. Кроме общего музыкально-художественного совершенствования специалиста, это будет способствовать и развитию самих названных сфер искусства, в том числе музыки письменной традиции.

В свое время определенными усилиями автора статьи в течение нескольких лет осуществлялся опыт проведения занятий композицией с элементами импровизации для студентов кафедры народных инструментов Санкт-Петербургского государственного института культуры и кафедры музыки финно-угорских народов Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова. Он, безусловно, дал плодотворные результаты: были не только активизированы собственно композиторские проявления, но и самые широкие грани как творческой, так и в дальнейшем научной и педагогической работы студентов. Среди них — уже ныне известные композиторы и музыковеды: И. Соловьев, С. Косырева — кандидаты наук, доценты Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова; выпускница Санкт-Петербургского государственного института культуры Т. Анкуда — композитор, лауреат Международного конкурса молодых композиторов «Самал» (Астана, Республика Казахстан, 2020); аспирантка Сектора инструментоведения Российского института истории искусств Н. Александрова — композитор, за «Поэму для домры и оркестра народных инструментов» получившая звание лауреата Открытого международного конкурса музыкальных сочинений для старинных щипковых и иных народных инструментов (г. Москва, 1999); активные деятели марийской музыкальной культуры, лауреаты всероссийских композиторских конкурсов: композитор и дирижер Г. Архипов; композитор и инструментовед, лауреат Государственной премии Республики Марий Эл Т. Ямбердова; активно функционирующие в своих странах колумбийский композитор, гитарист и дирижер А. Бонилья; палестинский композитор и инструментовед, кандидат искусствоведения О. Ришмави (г. Вифлеем) и ряд других. К сожалению, эти занятия либо вообще прекращены (в Петрозаводской государственной консерватории), либо сведены до одного года магистратуры (Санкт-Петербургский государственный институт культуры).

Занятия *импровизацией* на соответствующих отделениях музыкальных вузов и училищ, безусловно, могли бы сказаться и на развитии собственно исполнительской, да и будущей педагогической деятельности нынешних студентов. Ведь для традиционного музыканта не может существовать исполнительство без постоянного функционирования на-

званного выше множества возможных версий игры. Правда, в музыке письменной традиции (с зафиксированными нотными текстами произведений), а только такая сегодня, в основном, изучается в наших высших и средних музыкальных учебных заведениях, нотные тексты менять нельзя. Но их живое исполнение, артикулирование на инструменте и в пении, акцентуация, игра мордентов, трелей, тремоло, варьирование микроритмических свойств и темпа могут быть настолько дифференцированы и многообразны, что вполне реализовали бы те или иные проявления структурно-стилевой множественности.

Достаточно вспомнить исполнительские шедевры не только легендарного Ф. Шаляпина, но и величайшего пианиста XX в. С. Рихтера. Каждый его концерт был открытием новых образных граней и сфер. С. Рихтер никогда не играл то или иное произведение дважды одинаково! Не меняя, разумеется, собственно высоту и длительности отдельных нот композиторского текста, он каждый раз придавал им совершенно новое наполнение, новое образное звучание, выстраивал новую фразировку, динамическую драматургию в каждом исполнении, в каждом концерте! Как известно, С. Рихтер сам много и постоянно занимался композицией, хотя и не стремился представлять свои сочинения широкой аудитории.

И последний, но весьма важный штрих. Педагогу в течение многих лет приходится проводить занятия со студентами по тому или иному предмету, на ту или иную тему, однако некоторые преподаватели пользуются конспектами, нередко просто зачитывают те или иные тексты из них, порой даже не реагируя на восприятие слушателей. Какая уж тут контактная коммуникация или вышеупомянутая множественность? Но настоящим проявлением контактной коммуникации, идущей от традиционной культуры, и множественности возможных текстов на одну тему будет такая лекция, когда педагог, ведя свой рассказ, обращается именно в этот час, именно к этому кругу слушающих и смотрящих на него студентов и именно им преподносит тот или иной сюжет, открывая им (а порой одновременно и себе) ту или иную картину мира.

Список источников

- [1] Мациевский 2011 — *Мациевский И. В.* Инспиративный подход в музыкальной дидактике // Актуальные проблемы когнитивной музыкологии. Санкт-Петербург : Российский институт истории искусств, 2011. С. 31–37.

References

- [1] Maciejewski, Ihor V. (2011). “Inspirativnyy podkhod v muzykal’noy didaktike” [“Inspirational approach in musical didactics”] In *Aktual’nye problemy kognitivnoy muzykologii* [*Current problems of cognitive musicology*]. St. Petersburg : Rossiyskiy institut istorii iskusstv, pp. 31–37 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 10.10.2023; одобрена после рецензирования: 17.10.2024;
принята к публикации: 10.04.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 10.10.2023; approved after reviewing: 17.10.2024; accepted for
publication: 10.04.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Документы

Архивные документы
УДК 781.7, 78.075
doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.013

Полевой дневник Заонежской экспедиции и письмо к С. И. Бернштейну

Евгений Владимирович Гиппиус

Публикация, общая редакция и комментарии
Светланы Викторовны Подрезовой

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук,
Санкт-Петербург, Россия
podrezova@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-8885-4670>

Аннотация. Впервые публикуются документы, отразившие историю появления двух ранних коллекций звукозаписей, хранящихся в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (ИРЛИ): № 1 (экспедиция ГИИИ в Заонежье, 1926 г.) и № 38 (экспедиция Ленинградской консерватории в Узбекистан, 1928 г.). Публикуемые источники имеют большую научную и документальную ценность как свидетельство становления отечественного этномузыказнания и начала полевой звукозаписи Государственного института истории искусств (ГИИИ) и Ленинградской государственной консерватории (ЛГК). В полевом дневнике, который Гиппиус вел в своей первой фольклорной экспедиции в Заонежье в 1926 г., фиксировались основные события и встречи, отражались некоторые бытовые детали и технические характеристики записи. Во второй части дневника сохранилась первоначальная опись фоноваликов, благодаря которой можно судить об утраченных образцах (из 67 фоноваликов до нашего времени дошло лишь 41). Сопоставление данных дневника Е. В. Гиппиуса с уже известными документами позволит более точно атрибутировать фонографические и слуховые записи. Письмо Гиппиуса к заведующему Центральным Фонограммархивом ГИИИ — лингвисту С. И. Бернштейну содержит новые сведения об особенностях организации полевой и кабинетной работы фольклористов ГИИИ и ЛГК и о степени участия в ней Е. В. Гиппиуса.

Ключевые слова: *Е. В. Гиппиус, Фонограммархив ГИИИ, экспедиции в Заонежье, Ленинградская консерватория, экспедиция в Узбекистан*

Для цитирования: *Гиппиус Е. В. Полевой дневник Заонежской экспедиции и письмо к С. И. Бернштейну / публикация, общая редакция и комментарии С. В. Подрезовой // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 242–267. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.013>*

© Гиппиус Е. В., Подрезова С. В., 2024

Archival documents

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.013

Field Diary of the Zaonezhye Expedition and Letter to Sergey I. Bernstein

Eugene W. Hippus

Publication, general edition and comments by *Svetlana V. Podrezova*

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russia
podrezova@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-8885-4670>

Abstract. The article presents documents that reflect the history of the appearance of two early collections of the Pushkin House Phonogram Archive: collection No. 1 (expedition of the State Institute of Art History in Zaonezhye, 1926) and collection No. 38 (expedition of the Leningrad Conservatory to Uzbekistan, 1928): field diary of Eugene W. Hippus, “Program of phonographic recordings made in the Zaonezhye expedition”, which the young scientist kept on his first folklore expedition, and which was demonstrated at a meeting of the Department of Music Theory and History Council (September 20, 1926); and a letter from Eugene W. Hippus to the head of the Central Phonogram Archive of the State Institute of Art History — linguist Sergey I. Bernstein. The published sources have great scientific and documentary value as evidence of the early period of Russian ethnomusicology and the beginning of field work at the State Institute of Art History and the Leningrad Conservatory. Comparison of the data from the diary of Eugene W. Hippus with field notes of the participants of the Zaonezhye expedition will make it possible to more accurately attribute phonographic and auditory recordings. Hippus’s letter to Bernstein contains unique information about peculiarities of organization of field and cabinet work of folklorists of the State Institute of Art and Culture and the Leningrad Conservatory and the degree of participation of Eugene W. Hippus therein.

Keywords: *Eugene W. Hippus, State Institute of Art History, the expedition to Zaonezhye, Leningrad Conservatory, the expedition to Uzbekistan*

For citation: Hippus, Eugene W. Field Diary of the Zaonezhye Expedition and Letter to Sergey I. Bernstein, publication, general edition and comments by Svetlana V. Podrezova. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 242–267. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.013>

© Eugene W. Hippus, Svetlana V. Podrezova, 2024

Полевой дневник Заонежской экспедиции и письмо к С. И. Бернштейну

Ниже публикуются два ранее неизвестных документа: полевой дневник Евгения Владимировича Гиппиуса (1903–1985), который исследователь вел летом 1926 г. в своей первой фольклорной экспедиции в Заонежье, и его письмо к старшему коллеге — лингвисту, основателю звуковой архивистики Сергею Игнатьевичу Бернштейну, заведующему (1927–1929) Центральным Фонограммархивом Государственного института истории искусств, датированное августом 1928 г. Самостоятельный раздел дневника составляет «Программа демонстрации экспедиционных фонографических записей, сделанных в Заонежской экспедиции, демонстрированных на заседании совета ОТИМ», составленная, вероятно, З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиусом. История появления документов, их особенности и значение подробно освещаются в статье публикатора в настоящем издании (см.: [Подрезова 2024, 64, 67–73, 76].

Оба документа приводятся без купюр, за исключением двух листков, вложенных в полевой дневник, — их содержание цитируется в указанной статье [Подрезова 2024, 72].

1. [Полевой дневник]¹

Л. 1 Календарь²

13/VI. Петрозаводск. С 12–2 ч[асов] Настасья Степановна³ поет былинку «о Добрыне», «У вдовушки вдовы», «Былинку о девяти разбойниках».

¹ Гиппиус Е. В. Тетрадь записей по экспедиции [б. м., б. д.]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331. 16 л. Весь дневник, включая опись фоноваликов, велся простым карандашом. Некоторые подчеркивания были сделаны красными чернилами — вероятно, позже, по возвращении в Ленинград. Случаи подчеркивания слов красными чернилами специально оговариваются в сносках. В текст внесена правка орфографии и пунктуации. Разбивка на строки не сохраняется.

² Здесь и далее полужирным выделены слова и словосочетания, подчеркнутые в рукописи карандашом.

³ Анастасия Степановна Богданова-Зиновьева — знаменитая сказительница и вопленица.

8 ½ веч[ера] на парох[оде] «Бебель» познакомились с молодой, урожд[енной] из Типиниц, Л. П. Никитиной, кот[орая] поет 2 песни.

14/VI. Утром — задание ориентироваться⁴. Отсутств[уют] планы работы. Бернштейн⁵ и Никифоров⁶. Мы делимся с Эвальд. Я обл[едую] Верховье, она — Тарасцы. Мы⁷ заход[или:] 1) к Королевым из Погоста, 2) в 11 ч[асов] утра Верховье. Первый сбор в избе. Пелись хором «Раздвья тому на свете», «Как один купец рассказ[ывал]»⁸ и т. д. Растерянность наша. Зап[исано] на слух «Как один купец» и «За годочек»⁹. Ост[альное] оставил для фон[ографа]. Возвр[атился] назад с Финагиным¹⁰, и план ударной группы.
С 2–7 засед[ание]¹¹.

⁴ Н. П. Колпакова описала первые дни работы более подробно: «В день приезда мы просто повалились и заснули. На следующее утро все члены экспедиции рассеялись по деревням, входящим в состав Великой Губы, разузнав предварительно у хозяев школы все, что могло быть нам полезно: одни любопытствовали, где в ближайшей округе можно найти сказочников и былинщиков; другие интересовались местными играми и обрядами; третьи и четвертые, забрав альбомы, карандаши и фотоаппараты, просто расходились, куда глаза глядят, надеясь самостоятельно высмотреть себе материал по вкусу и по заданию. Работа закипела» [Колпакова 2002, 19].

⁵ Сергей Игнатьевич Бернштейн (1892–1970) — лингвист, автор экспериментальных исследований по фонологии и фонетике языка, один из основателей Общества изучения поэтического языка (ОПОЯЗ), руководил работой созданных им Комиссии по изучению звучащей художественной речи ГИИИ и одноименной Лаборатории. Участвовал в экспедиции как представитель ЛИТО. Подробнее о работе С. И. Бернштейна в Заонежье, а также его отчет и письма к матери из экспедиции см.: *Подрезова С. В. Самая (не)известная экспедиция: новые документы о первой поездке ГИИИ в Заонежье // Русский фольклор. Т. 39: Наследие Б. Н. Путилова и К. В. Чистова и современная фольклористика / отв. ред. Н. Г. Комелина. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2022. С. 240–271.*

⁶ Александр Исаакович Никифоров (1893–1942) — фольклорист, этнограф. Участвовал в экспедиции в Заонежье как представитель Сказочной комиссии Русского географического общества; специализировался на записи сказок.

⁷ В начале строки вычеркнуто: «11 ч[асов] у[тра] Верховье».

⁸ Текст записан от Пелагеи Пахомовой, 18 лет, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 6.

⁹ Текст песни был записан от Аксиньи Федоровны Захаровой, 46 лет, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 2.

¹⁰ Алексей Васильевич Финагин (1890–1942) — музыковед, специалист в области древнерусского певческого искусства, фольклористики, истории русского театра и оперы. В 1922 окончил факультет истории музыки ГИИИ, с 1925 — действительный член, в 1922–1929 — ученый секретарь ГИИИ. Принимал участие в экспедиции как сотрудник МУЗО.

¹¹ Имеется в виду — с 14:00 до 19:00. См. упоминание о многочасовом заседании в общем Дневнике Заонежской экспедиции, а также в письме С. И. Бернштейна матери: *Подрезова С. В. Самая (не)известная экспедиция: новые документы о первой поездке*

Вечером обещ[анная] Королев[ыми?] <нрзб.> не сост[оя-
лась.] Пошли записывать бесёду девушек на Пог[осте].
Взросл[ые] танц[евали] кандрель под балалайку. 2 песни
мал[еньких] дев[очек].
<нрзб.> на фон[ограф записаны от] бабки Лопаткиной.
1-й пастух на слух вечером¹².

- Л. 1 об. 15/VI. Утром, когда привод[или] в порядок материал, пришла
Иринья [О]мелина¹³, с дороги позвала нас записывать.
**Фонографич[еские] записи на Бережской¹⁴ обр[азо-
вались] до 12 ч[асов]¹⁵.**
В час все отправились¹⁶ по вчерашн[ему] адресу в Вер-
ховье. Фонограф[ические] записи гл[авным] обр[азом]
хора в Верховье¹⁷.
1-я запись пастуха на фонограф (валторна) до 5¹⁸ ч[асов]
веч[ера,] затем я записал наигрыш балалаечников. Ве-
чером М[арию] Г[ригорьевну] Утицын[у] в школе запи-
с[ывал] на фонограф.

- 16/VI. Конда Бережская¹⁹.
Утро. Три дев[ушки] из Верховья (в Школе): так же
М. Г. Ут[ицына]²⁰ и Уст[инья] Фед[оровна] Лопаткина.
Днем в Конда «Перепелка», «Заюшки»²¹.

ГИИИ в Заонежье // Русский фольклор. Т. XXXIX: Наследие Б. Н. Путилова и К. В. Чис-
това и современная фольклористика / отв. ред. Н. Г. Комелина. Санкт-Петербург: Нес-
тор-История, 2022. С. 261, 277.

¹² Вписано вдоль левого края.

¹³ В дневнике ошибочно — «Амелина». Вероятно, Омелина Иринья Алексеевна (53
года), ср. запись в формуляре к фоновалику: ФА ИРЛИ. ФВ 017.

¹⁴ Полное название — Кóнда Берéжская.

¹⁵ Предложение подчеркнуто красными чернилами.

¹⁶ Фраза подчеркнута красной волнистой линией.

¹⁷ Фраза подчеркнута красной волнистой линией.

¹⁸ Вместо вычеркнутого «6».

¹⁹ Н. П. Колпакова в этот день записала о работе музыковедов: «МУЗО берут на фоно-
граф песни, причитания и другие музыкальные фольклорные жанры. Попутно прихва-
тывают всякие мелочи вроде загадок, поговорок и т. п. Записывают они также местные
колокольные звоны, звуки пастушьих рожков и другие музыкальные звучания вроде
наигрышей на балалайке, на гармонии и т. п.» [Колпакова 2002, 26].

²⁰ См. фонозаписи этого дня: ФА ИРЛИ. ФВ 011.

²¹ 15 июня Н. П. Колпаковой записала в дневнике о записи песен: «Песни мы запи-
сываем преимущественно от молодежи и от женщин среднего возраста (лет до 45–50).
Мужских песен очень мало. Встретили мы несколько свадебных („Желтые кудри за
стол пошли“, „Пивна ягода по сахару плыла“ и др.) и две игровых „На девицах пере-

Частушки у [О]мелиной²² и Солд[атские] песни у Шуры Утицына [12 лет]²³.

5–6 ч[асов] Репной Посад. «Уж ты зимушка» и корот[кий] паст[ушеский] наигрыш.

- Л. 2 17/VI. Сибово²⁴ (вн[ачале] свадьба²⁵ в Конда Бережск[ой]). Девушки (см[отрели] в книжку «Лен. фольклор»).

Нат[алья] Дм[итриевна:] «Экой Ваня», «Все люди живут», «Желты кудри».

5 ч[асов вечера:] **Свадьба в Конда Бережской**²⁶. Перед ней на фонограф причет у И[риньи Алексеевны] [О]мелиной²⁷, пастух наигрыш (жалейка).

- 18/VI.²⁸ **Сибово**²⁹ на фон[ограф] Марфа Кудр[ова]³⁰. Свд[ебные] прич[итания] и песни и был[ина] о Леваках.

Ст[арик] Кудр[ов] в пьяном виде³¹.

Евд[окия] Лукинична Степанова [31 г.]: «Потеряла я колечко», «У меня как у млад[ёшиньки]»³² и частушки.

пелка“ и „Ай уж заюшка, у белеюшка“), но они потонули в массе песен лирических» [Колпакова 2002, 23].

²² Тексты некоторых частушек, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 26.

²³ См., например, текст песни «Три мы года прослужили, ни об чем не протужили»: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 32.

²⁴ Название деревни обведено красным карандашом.

²⁵ Подчеркнуто красным.

²⁶ С начала предложения подчеркнуто красным карандашом. В записи свадебного обряда участвовали представители всех отделов. На следующий день (18 июня) Н. П. Колпакова подробно описала в своем дневнике то, как проходила эта работа: «Вчера в деревне Кондобережье, неподалеку от нас, было „просватанье“ перед свадьбой, и мы ходили туда всем составом. Люди толпились около дома невесты. Мы толкались в толпе, собирая свои материалы и делая наблюдения. ТЕО [Театральный отдел. — С. П.], как репортеры на пожаре, спешно записывали, спрашивали, отмечали, — наконец-то дорвались до своих кровных материалов! Всеволод Николаевич [Всеволодский-Гернгросс. — С. П.], специалист по русским народным обрядам, руководил всей церемонией записи: расставлял группы „свадебников“ для фотографирования, рассаживал гостей за столом и вообще принимал самое активное участие во всем деле» [Колпакова 2002, 27].

²⁷ См.: ФА ИРЛИ. ФВ 017.01–04.

²⁸ Название деревни подчеркнуто.

²⁹ Три кадрили по просьбе [Вс. Н.] Всевол[одского-Гернгросса]. № 63, 64, 65 и част[ушки] у Кудр[ова]. — *Примеч. Е. В. Гиппиуса.* Цифры, вероятно, указывают на номер слуховой нотации.

³⁰ Марфа Яковлевна Кудрова, 30 лет.

³¹ Фонозапись «былины о Леваках» была сделана от К. С. Кудрова в Великой Губе в здании школы, см. ниже комментарий Е. В. Гиппиуса к фоновалику № 23. Восковой цилиндр с этой записью не сохранился.

³² Тексты указанных песен, записанные от Е. Л. Степановой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 22, 23.

- Л. 2 об. 19/VI. Переход на Яндом озеро.³³
- 20/VI. **Яндом озеро.**
[д.] **Потаповщина.** М. Г. Фокина «С терема на терем»³⁴
и Частушки. «И сосв[атался]». Лопатк[ина] А. А. пела
«У меня как у млад[ёшиньки]» (см. 23/VI), «У стола
ст[ола] дуб[ового]»³⁵ № 74. Троицкое гулянье.
- 21/VI. Комлево. А. А. [О]мелина.
3 кадр[ильные] песни.
- Л. 3 Днем возвр[атился] в [д.] Вел[икая] губа.
- 22/VI. Вел[икая] губа.
Систематизация.
- 23/VI. Утром Лопаткина³⁶.
«У меня как у маладѣшеньки».
- Л. 3 об. 24/VI. Утром переход в Космозеро. Кандрель № 1.
Днем **П. Н. Коренная** и девушки
и веч[ером] Горшков фон[ограф]³⁷.
- 25/VI. Утром у Касьяновых.
Настя³⁸, Наташа³⁹ и **Катя**⁴⁰ 103–107, 110, 111.
Н. О. Коренной 108.

³³ Переход экспедиции из д. Тарасцы в д. Яндомозеро красочно описан в полевом дневнике Н. П. Колпаковой [Колпакова 2002, 27]. Судя по всему, здесь Е. В. Гиппиус продолжил работать с ней в паре.

³⁴ Текст песни в исполнении Марии Григорьевны Фокиной, 18 лет был записан 19 июня см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 96.

³⁵ Текст свадебной песни, записанный от Александры Антоновны Лопаткиной, 30 лет, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 92.

³⁶ Александра Антоновна Лопаткина, 30 лет. Согласно сведениям, внесенным в формуляр фоновалика (см.: ФА ИРЛИ. ФВ 020) и в опись экспедиционных фонограмм (см. ниже), запись велась в д. Тарасцы.

³⁷ На сохранившемся фоновалике (ФА ИРЛИ. ФВ 021) записи от Горшкова и Коренной расположены в обратном порядке, сначала записаны 2 былины от сказителя, затем — свадебный причет от Коренной (см. ниже описание валика № 25), причём запись от Коренной, если верить описи, производилась в другой день — 28 июня.

³⁸ От Насти Касьяновой, 17 лет в течение нескольких дней Н. П. Колпакова записала тексты хороводных и лирических песен и романсов, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 45, 55, 58–63.

³⁹ См, например, тексты лирических, хороводных песен и романсов, записанные от Наташи Касьяновой, 16 лет Н. П. Колпаковой: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 64–70.

⁴⁰ В описи фоноваликов указаны: Анна Андреевна Чуркина (запевала), Настя Касьянова и Паша Банцова (см. ниже опись валика № 26).

- Днем Настя Касьянова, А. И. Банцова⁴¹ и Паша Банц[ова].
Веч[ером] фон[ограф] № 26, 27⁴².
- 26/VI. Наст[асья] Серг[еевна] Баранова⁴³
№ 121–124 Настя.
Девочки у Коренных
132, 133.
Фон[ографические] вал[ики №] 28 и 29, 30, 31.
- Л. 4 27/VI. Поход на Сельгу.
Веч[ером] фон[ограф] (30, 31) 32, 33, 34⁴⁴.
- 28/VI. Артово и Новинки.
Паша⁴⁵ Ермолин[а] и безн[адежный] бабн[ик] Ведёшкин.
Проверка материала.
Фон[ошалики:] 35, 36, 37.
- 29/VI. Миково. «Из-за лесу, лесу тем[ного]». Изотова.
155 а и 155 в.
Фон[ошалики:] (28, 31) 38.
Кандрель. № 2.
- 30/VI. Похабные бабки.
Фон[ошалик] 39. Коренная⁴⁶.
- Л. 4 об. 1/VII. Переход на Вел[икую] Ниву.
Возвращ[ение] на Комлево. Духовн[ые] стихи и был[ины]⁴⁷.
- 2/VII. 164–167 жена учителя.
Фон[ошалики:] 40, 41, 42.
Праздник. Переход в Хохлово.
В Палтеге.
- 3/VII. Хмель озеро. Фон[ошалики:] 44, 45, 43.
Переход в Фоймо губу,
на Шуньгу.

⁴¹ Александра Ивановна Банцова, 25 лет.

⁴² Вероятно, указаны номера фоноваликов.

⁴³ Тексты песен, исполненных Н. С. Барановой, 35 лет, были записаны Н. П. Колпаковой: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 40–44.

⁴⁴ Записи на фонограф проводились в д. Космозеро (см. ниже описи валиков № 30–34).

⁴⁵ Имя подчеркнуто.

⁴⁶ Пелагея Никифоровна Коренная.

⁴⁷ Записи на фонограф в этот день не велись.

- Записи на ложке у Белкова ⁴⁸.
- 4/VII. Нефёдово.
Целый день Белков ⁴⁹.
Фон[овалики:] 46, 47, 48, 49, 50.
169–175, 177, 178 тетрадка.
- Л. 5 5/VII. Днем Лазарево. 185–[1]87.
Фон[овалики:] 51, 52, 53, 54.
- 6/VII. **Мишкарево.**
Фон[овалики:] 55, 56,
194, 195. Днем Лазарево. «Как сегодня день скука»,
«Урод[иласе] Дунюшка».
[Фоновалики:] 57, 58. Мишина ⁵⁰
- 7/VII. Гоголево.
Тетр[адь] 210–211.
Фон[овалики:] 59, 60
Веч[ером] Лазарево. [Фоновалики:] 61–66.
- 9/VII. Петрозаводск. Тетр[адь] 212.
Фон[овалик] 67 ⁵¹.

[Опись экспедиционных фонограмм]

- Л. 7 21 ⁵². 17/VI. **Конда Бережская.** (*Ph. 100*) ⁵³
1) Наигрыш пастухи (ж[а]лейка) ⁵⁴ (*хорошо*).
2) **Сибово.** М[арфа] Я[ковлевна] Кудрова. (зап[исано]
в Вел[икой] губе в шк[оле]).

⁴⁸ Петр Яковлевич Белков.

⁴⁹ В этот день И. В. Карнаухова записала несколько сказок от Петра Яковлевича Белкова, 35 лет и Настасьи Николаевны Белковой, 35 лет: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 3. № 78, 80, 81.

⁵⁰ Марфа Алексеевна Мишина, 71 года.

⁵¹ На последнем валике были выполнены записи от Настасьи Степановны Богдановой. Фоновалик не сохранился.

⁵² В описи фоноваликов, начиная с № 43, возникает двойная нумерация (правка Гиппиуса), при этом первоначальные номера в рукописи обведены карандашом. В настоящем издании, начиная с № 43, первоначальные номера указаны в скобках.

⁵³ Здесь и далее в публикации выделены курсивом и взяты в скобки пометы Е. В. Гиппиуса к фонограммам, которые даны на полях справа.

⁵⁴ На формуляре эта запись отмечена ремаркой: «Испорченная запись».

- Свад[ебные] причити:
а) «Ах ты, добрый молодец» (*оч[ень] хорошо*)⁵⁵
б) «Ты постань, постань»
- 22⁵⁶. 18/VI. **Сибово** М. Я. Кудрова. (зап[исано] в Вел[икой] губе в шк[оле])
1) «Любишь меня али нет» (*хорошо*)
2) «Отлетает мой соколик»
23. 18/VI. К. С. Кудров. — Сибово. (зап[исано] в Вел[икой] губе в шк[оле]).
Былина о Леваках⁵⁷ (*плохо, т[ак] к[ак] исп[олнитель] пьян*⁵⁸).
24. Вел[икая] Губа⁵⁹. Тарасово [Тарасцы. — С. П.]. А. А. Лопаткина.
«У меня как у младешеньки»⁶⁰ (*хорошо, за иск[лючением,] сам[ого] нач[ала,] кот[орое] исп[орчено] наложением другой записи*)
(Ph. 100)
25. 24/VI. **Космозеро**. Петр Григ[орьевич] Горшков
1) Былина о свадьбе кн[язя] Владимира до слов:
«Ты послухай-ко Владимир стольный князь» (*оч[ень] хорошо, прекр[асная] дикция*).
2) Он же. «Былина о Царе Иване Васильевича»⁶¹
(Ph. 92⁶²).
3) 28/VI. **Там же**. П. Н. Коренная. Свад[ебная] причеть
«Подойди-ка сюда родитель мой» (Ph. 100).
- Л. 7 об. 26⁶³. 25/VI. **Космозеро**. Анна Андр[еевна] Чуркина (зап[ев[ала]], Настя Касьянова, Паша Банцова.

⁵⁵ Оба названия объединены акколадой, характеристика относится к обоим причитаниям.

⁵⁶ ФА ИРЛИ. ФВ 019.

⁵⁷ Наименование подчеркнуто волнистой линией красными чернилами.

⁵⁸ Слово подчеркнуто волнистой линией красными чернилами.

⁵⁹ Запись производилась 23 июня — см. выше дневник. Л. 3.

⁶⁰ Наименование подчеркнуто красными чернилами.

⁶¹ Текст исторической песни в записи А. М. Астаховой и И. В. Карнауховой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 1. № 15.

⁶² Обозначение скорости относится к первым двум записям.

⁶³ ФА ИРЛИ. ФВ 022.

- 1) **«Верно все прошли наши веселые деньки»**⁶⁴
(нач[ало] валика испорч[ено], остальное слишк[ом]
громко).
- 2) **«Во тумане»**
(♩ = 116. Ph. 100).
- 27⁶⁵. 25/VI. **Космозеро.**
- 1) хор 10 чел[овек]. Запев[ает] Паша Банцова.
«Нам нечего в люди торопиться»⁶⁶ (посредственно,
резко).
- 2) Паша Банцова и Пр[асковья] Ив[ановна] Ермолина.
«Все люди живут» (исп[орченный] валик в <нрзб.>).
(M=84)
- 28⁶⁷. 26/VI. **Космозеро.**
- 1) Анна Андр[еевна] Чуркина (из Терехова) (валик пор-
ч[енный] в 3 местах).
Степ[анида] Вас[ильевна] Андреева.
«Не пройти было, проехать»⁶⁸ (сл[ушком] резко).
- 2) П. Н. Коренная.
«Было у добра молодца», присказка⁶⁹ (великолепно)
- 3) 29/VI. Она же. Стих «Как было у Пашуци» (хорошо)
29. 26/VI. **Космозеро.** Хор женский.
«С терема на терем» (запись плохая и только до серед[ины]
валика, т[ак] к[ак] дальше фон[ограф] не берет).
(Phon. 100)
- Л. 8 30⁷⁰. 26/VI. **Космозеро.**
- 1) Трио: П. Банцова, А. А. Чуркина, С. В. Андреев.
«С терема на терем»⁷¹. (плохой валик)
- 2) **Они же. «Из-за лесу, лесу темного».**

⁶⁴ Названия песен подчеркнуты красными чернилами. Текст песни был записан Н. П. Колпаковой от Насти Касьяновой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 45.

⁶⁵ ФА ИРЛИ. ФВ 023.

⁶⁶ Название песни подчеркнуто красными чернилами. Текст песни был записан Н. П. Колпаковой от Александры Ивановны Банцовой 27 июня, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 36.

⁶⁷ ФА ИРЛИ. ФВ 024.

⁶⁸ Название подчеркнуто красными чернилами.

⁶⁹ Текст прибаутки в записи Н. П. Колпаковой см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 71.

⁷⁰ ФА ИРЛИ. ФВ 025.

⁷¹ Все три названия песен подчеркнуты красными чернилами.

- 3) А. А. Чуркина и Изотов.
«Эх ты, Ваня».
- 31⁷². 26/VI. Космозеро.
- 1) О. А. Коренная, П. Д. Банцова и А. А. Чуркина⁷³.
«Как жена с мужом»⁷⁴ (плохо).
- 2) 27/VI. П. К. Познякова, О. А. Коренная, Мих[аил]
Фом[ич] Изотов (из Миково).
«Снежки белые»⁷⁵.
- 3) 29/VI. П. Н. Коренная.
- а) «Ути-ути полетели»⁷⁶ (хорошо).
- б) «Тетушка Арина».
32. 27/VI. Космозеро. (исп[орченный] валик)
- 1) П. М. Изотова, О. А. Коренная, А. А. Чуркина.
NB⁷⁷. «Припоздала я в рощице» (Пост.⁷⁸)
- 2) А. А. Чуркина.
«Ходи работливо, беззаботливо».
- Л. 8 об. 33⁷⁹. 27/VI. Космозеро.
- 1) Пр[асковья] Дм[итриевна] и Ал[ександра]
Ив[ановна] Банцовы и Н. И. Кривошеина⁸⁰.
(посредственно).
«Как бы веял ветерочек»⁸¹
- 2) Они же. «Что выдал меня-то тятенька».
- 3) Пр[асковья] Ив[ановна] Ермолина (Артово).
(хорошо⁸²).
«Как бы веял ветерочек»
- 4) Она же и первые <нрзб.>.
«Как во нашей во дер[евне]».

⁷² ФА ИРЛИ. ФВ 026.

⁷³ В формуляре указаны исполнительницы: Анна Андреевна Чуркина, 60 лет, Ольга Александровна Коренная, 30 лет, Прасковья Дмитриевна Банцова, 20 лет.

⁷⁴ Название песни подчеркнуто красными чернилами. В формуляре эта песня дана по первой строчке: «Уж ты зимка, зима».

⁷⁵ Название песни подчеркнуто красными чернилами.

⁷⁶ Названия обеих песен подчеркнуты красными чернилами.

⁷⁷ Вставлено красными чернилами. Далее название песни подчеркнуто.

⁷⁸ Что значит этот комментарий Гиппиуса, определить не удалось.

⁷⁹ ФА ИРЛИ. ФВ 027.

⁸⁰ Настасья Ивановна Кривошеина. Подчеркнуто красными чернилами.

⁸¹ Название песни подчеркнуто красными чернилами.

⁸² Характеристика относится к № 3 и 4.

34. 27/VI. **Космозеро.** (*хорошо*⁸³).
- 1) Пр[асковья] Ив[ановна] Ермолина. «Экой Ваня разудал».
 - 2) А. Л. Чуркина и А. А. Гунгорова, П. И.⁸⁴.
«**Гуляй, гуляй девушка**»⁸⁵
 - 3) П. И. Ермолина. «**Сегодня день прохладный**»⁸⁶.
36. 28/VI. **Космозеро.** (*очень хорошо*⁸⁷)
- 1) П. И. Коренная. Похор[онная] пр[ичеть] (когда обмоют и на лавку полож[ат])
«Мне косить было кручинная голова».
 - 2) **Она же.** Пох[оронная] пр[ичеть] «**А я смотря гляжу**»⁸⁸.
 - 3) [Она же]. Свд[ебная] пр[ичеть]
«Мать, когда Богу помол[юсь]», «Мне косить было»
(Ph. 92).
- Л. 9 35⁸⁹. 28/VI. **Космозеро.**
- 1) А. А. Чуркина. «Ты не пой, не пой, соловушко».
 - 2) П. Н. Коренная. «Гуляй, гуляй девушка».
 - 3) Она же. Свд[ебная] причеть
«Я смотрю, гляжу во... окошко».
- 37⁹⁰. 28/VI. **Космозеро.**
П. Н. Коренная. «Все люди живут» (*хорошо, но была рада прерв[ать] смец[ено?]*).
- 38⁹¹. 29/VI. **Космозеро.**
Она же⁹².
- 1) Плач Богородицы (*хорошо*)
 - 2) Стих о Лазаре
- 39⁹³. 30/VI. **Космозеро.**

⁸³ Характеристика относится ко всем номерам.

⁸⁴ Вставлено красными чернилами. Возможно, имеется в виду: Прасковья Ивановна Ермолина.

⁸⁵ Подчеркнуто красными чернилами.

⁸⁶ Подчеркнуто красными чернилами.

⁸⁷ Характеристика относится ко всем номерам.

⁸⁸ Подчеркнуто красными чернилами.

⁸⁹ ФА ИРЛИ. ФВ 028.

⁹⁰ ФА ИРЛИ. ФВ 030.

⁹¹ ФА ИРЛИ. ФВ 031.

⁹² П. Н. Коренная.

⁹³ ФА ИРЛИ. ФВ 032.

П. Н. Коренная

«Уж ты мать моя, мать»⁹⁴ (*хорошо*)

40⁹⁵. 2/VII. **Великая Нива.**

1) Наст[асья] И[вановна] Тищерская. Свад[ебная] причить⁹⁶

2) Праск. Ал.⁹⁷ «Уж ты зимка-зима» (*хорошо, но валик в <нрзб.>*)
(*Ph. 100*)

Л. 9 об. 41⁹⁸. 2/VII. **Великая Нива.**

Богданова Пр[асковья] Алексеевна.
«Из того леса-лесочка»
(*Ph. 100*).

42⁹⁹. 2/VII. **Великая Нива.**

«Во тумане пекё красное солнышко»

(43)¹⁰⁰. 3/VII. **Хмель озеро.**

Над[ежда] Николаевна Рябова.
«Снежки белые», целиком
(*Ph. 92*).

43 (44)¹⁰¹. 3/VII. **Хмель озеро.**

Федор Петр[ович] Рябов.
1) «Приходит на пир»
2) «За годочек» (начало)

44 (45)¹⁰². 3/VII. **Хмель озеро.** Ф. П. Рябов¹⁰³.

«**За годочек**»¹⁰⁴ (окончание) (*с порченными местами валик*).

⁹⁴ Текст песни в записи Н. П. Колпаковой см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 76.

⁹⁵ ФА ИРЛИ. ФВ 033.

⁹⁶ Тексты свадебных причитаний, записанные от Натальи Ивановны Тищерской, 19 лет Н. П. Колпаковой, хранятся: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 5. № 13–15.

⁹⁷ Прасковья Алексеевна Богданова, 19 лет.

⁹⁸ ФА ИРЛИ. ФВ 034.

⁹⁹ ФА ИРЛИ. ФВ 035.

¹⁰⁰ Опись валика вычеркнута.

¹⁰¹ Здесь и далее в скобках указаны первоначальные номера, а основной номер соответствует исправлениям Гиппиуса.

¹⁰² ФА ИРЛИ. ФВ 036.

¹⁰³ Федор Петрович Рябов, 24 г.

¹⁰⁴ Подчеркнуто красными чернилами. В формуляр внесено уточнение: «Со слов „Заставушка московская“».

- Л. 10 (46). 4/VII. **Шуньга**¹⁰⁵. Нефедово.
Петр Яковл[евич] Белков.
«Уж ты день ли, день ненастный» (*хорошо*).
(Ph. 88)
- 45 (47)¹⁰⁶. 4/VII. Шуньга. Нефедово.
1) П. Я. Белков. «Из Петровской из дол[ины]»
2) дер. Истомино. Над[ежда] Яковл[евна] Истомина.
«Ехали солдаты со службы домой» (*хорошо*).
(Ph. 100)
- 46 (48). 4/VII. **Шуньга. Нефедово.**
1) Настасья Ник[олаевна] Белкова.
«Что же ты, рябинушка» (*спеть могла, от волнения же не могла петь*)
2) Илья Петр[ович] Белков.
«Вниз по Волге» (*хорошо*).
3) Иринья Мих[айловна] Гирина.
Плач Богородицы¹⁰⁷ (*слабым голосом, плохо слышно*).
- 47 (49)¹⁰⁸. 4/VII. **Шуньга. Крестные горы (зап[ись] в школе).**
Марфа Алексеевна Мишина [71 г.].
Похор[онные] причети¹⁰⁹:
1) «Я гляжу, смотрю кручинная голов[ушка].»
2) «Ты послухай-ко...» (*хорошо*).
- Л. 10 об. 48 (50)¹¹⁰. 4/VII. **Шуньга** (зап[ись] в Нефедове). (Ph. 100)
1) дер. Истомино. Н. Я. Истомина.
«Я на стульчике сидела» (*хорошо*).
2) дер. Нефедово. П. Я. Белков.
«Расскажу ли Вам, мои подружки».
3) Там же. Ал. Петр[ович] Белков и вдовушка?¹¹¹.
«Ты река ль моя реченька» (*так же*).

¹⁰⁵ Здесь и далее первым указан центр сельсовета, затем — деревня, в которой велась запись. Следует читать: «Шуньгский с/с, д. Нефёдово»

¹⁰⁶ ФА ИРЛИ. ФВ 037.

¹⁰⁷ Текст стиха был записан от И. М. Гириной, 50 лет А. М. Астаховой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 2. № 19.

¹⁰⁸ ФА ИРЛИ. ФВ 038.

¹⁰⁹ Тексты похоронного и рекрутского причитания соответственно см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 5. № 18, 19.

¹¹⁰ ФА ИРЛИ. ФВ 039.

¹¹¹ В других документах значатся девушки 15–17 лет.

- 49 (51)¹¹². 5/VII. **Шуньга. Лазарево.**
Анна Тимоф[еевна] Молчанова.
«Во зеленом саду», целиком¹¹³ (*хорошо*).
(Ph. 100)
- 50 (52)¹¹⁴. 5/VII. **Шуньга. Лазарево.**
Анна Алексеевна Спирина (*хорошо, но конец валика слабо слышно*)
«На хоромах соловьюшко»¹¹⁵
(Ph. 100)
- 51 (53)¹¹⁶. 5/VII. **Шуньга** (зап[исано] в Лазарево).
1) Лазарево. А. А. Спирина.
«Полно, милая, кручиниться»¹¹⁷.
2) Истомино. А. Г. Истомина¹¹⁸.
?
- Л. 11 52 (54)¹¹⁹. 5/VII. **Шуньга. Лазарево.**
1) Марья Федоровна Политова.
«Не велят Маше за реченьку ходить»¹²⁰.
2) Агафья Федот[овна] Ростовцева.
«Как по нашему по славному»¹²¹ (*хорошо, но конец 1-й наехал на нач[ало] 2-й*)
(Ph. 100).
- 53 (55)¹²². 6/VII. **Шуньга. Мишкарево.**
Марья Васильевна Могучева.

¹¹² ФА ИРЛИ. ФВ 040.

¹¹³ Строка подчеркнута красными чернилами. Текст песни от А. Т. Молчановой, 57 лет, записала Н. П. Колпакова, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 116.

¹¹⁴ ФА ИРЛИ. ФВ 041.

¹¹⁵ Текст песни в исполнении А. А. Спириной, 52 лет, был записан Н. П. Колпаковой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 123.

¹¹⁶ ФА ИРЛИ. ФВ 042.

¹¹⁷ Текст песни в записи Н. П. Колпаковой см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 132.

¹¹⁸ В формуляре рукой Ф. В. Соколова указана деревня Лазарево и дано уточнение: «Стих: „Жила была вдова Пашица“».

¹¹⁹ ФА ИРЛИ. ФВ 043. Фоновалик был разбит при перевозке и списан по акту 23.10.1934.

¹²⁰ Текст песни в исполнении М. Ф. Политовой, 56 лет, был записан Н. П. Колпаковой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 119.

¹²¹ Текст песни в исполнении А. Ф. Ростовцевой, 67 лет, был записан Н. П. Колпаковой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 125.

¹²² ФА ИРЛИ. ФВ 044.

«Не надеялась маменька»¹²³ (*начало песни; слабо-тонный валик*).
(Ph. 100)

54 (56)¹²⁴. 6/VII. **Шуньга. Мишкарево.**

Марья Васильевна Могучева.

- 1) Стих о Васильи и Софии¹²⁵
- 2) «Я посею бедна молоденька»¹²⁶

55 (57). 6/VII. **Шуньга. Крестные горы.**

- 1) Марфа Алекс[еевна] Мишина (причетн[ица]).
«Ты послухай-ко, подневольн[ая] красн[ая]
дев[ушка]» (свад[ебное]) (*хор[ошо]*).

57 (58)¹²⁷. 6/VII. **Шуньга. Крестные горы.** М. А. Мишина.

- 1) «И вот отправл[яйтесь] ко мне белые лебедушки»
(свад[ебная причеть])
- 2) «Ты послухай-ко, сердечно мое дитятко (рекр[утская причеть]»¹²⁸. (*хорошо*)¹²⁹.
Частушки (*плохо*)

Л. 11 об. (59)¹³⁰. **Шуньга. Гоголево.** 7/VII. (Ph. 100)

Елизавета Калистратова.

- 1) «При компании собранной»¹³¹.
- 2) «Вспомнишь миленькой, да поздно» (*хорошо*)

56 (60)¹³². **Шуньга. Гоголево.** 7/VII. (Ph. 100;

<нрзб.> нач[ало] валика испорч[ено])

- 1) Елена Ив[ановна] Хрылева.
«По невольюшке Ванюшку женили»¹³³ (*хорошо*).
- 2) Анна Ильин[ична] Антропова.

¹²³ Текст песни в исполнении М. В. Могучевой, 43 лет, был записан Н. П. Колпаковой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 129.

¹²⁴ ФА ИРЛИ. ФВ 045.

¹²⁵ Текст в записи Н. П. Колпаковой см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 1. № 26.

¹²⁶ Текст песни в записи Н. П. Колпаковой см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 131.

¹²⁷ ФА ИРЛИ. ФВ 047.

¹²⁸ Текст причитания в записи Н. П. Колпаковой см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 5. № 19.

¹²⁹ Характеристика относится к исполнению обоих причитаний.

¹³⁰ Описание валика вычеркнута.

¹³¹ Текст песни, исполненной Елизаветой Калистратовой, 18 лет, был записан Н. П. Колпаковой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 107.

¹³² ФА ИРЛИ. ФВ 046.

¹³³ Текст песни в исполнении Е. И. Хрылевой, 81 года, был записан Н. П. Колпаковой, см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 112.

«Эко сердце мое» (*хорошо нач[ало] <нрзб.>*).

(61)¹³⁴. 7/VII. **Фоймогуба. Ботвинщина** (зап[исано] в Лазареве).
Екатерина Вас[ильевна] Тараскина.
(Ph. 92) «Как сегодняшней день скука» (до конца) (*очень хорошо*)

(62)¹³⁵. 7/VII. **Там же. Она же.**
1) «Что у нас не ржавчинка» (*хорошо*)
2) «Право маменька мне тошно» (кадрель)
(Ph. 100)

58 (63)¹³⁶. 7/VII. **Там же. Она же.**
«Раздивья тому на свете жить» (*очень хорошо*)

Л. 12 (64)¹³⁷. 7/VII. **Там же. Она же.**
«Нам нечего в люди торопиться» (*очень хорошая запись*).
(Ph. 100)

60 (65)¹³⁸. 7/VII. **Там же. Она же.**
1) «Как прошли наши веселые деньки»
2) «Уж ты сад, ты мой сад» (*очень хорошо*).
(Ph. 100).

59 (66)¹³⁹. 7/VII. **Там же. Она же.**
«Невеселая беседа» (*очень хорошо*)
(Ph 100; при этой скорости звучит на б2 ниже).

(67)¹⁴⁰. 9/VII. **Петрозаводск. Наст[асья] Степ[ановна] Степанова.**
1)
2)
3)
(Ph. 100)

Л. 12 об. 112. Кари глазки, куда ж вы скрылись?
Мне Вас больше не видать.
Где вы скрылись, запропали,
На век заставили страдать?

¹³⁴ Опись валика вычеркнута.

¹³⁵ Опись валика вычеркнута.

¹³⁶ ФА ИРЛИ. ФВ 048.

¹³⁷ Опись валика вычеркнута.

¹³⁸ ФА ИРЛИ. ФВ 049.

¹³⁹ ФА ИРЛИ. ФВ 050.

¹⁴⁰ Фоновалик не сохранился.

194. Уродилася Дуняша ни велика, ни мала,
Ни велика, ни мала, со иными гуляла.

**Л. 13 Программа фонографических записей,
сделанных в Заонежской экспедиции,
демонстрированных на заседании совета ОТИМ¹⁴¹
20 сентября 1926**

I. Былины:

1. «О свадьбе кн[язя] Владимира» (25)
2. «Об Иване Грозном»
Исп. П. Г. Горшков (Космозеро)¹⁴²

II. Духовные стихи:

1. «Плач Богородицы» (38)
- [2.] «Стих о Лазаре» (38)
Исп. П. Н. Коренная (Космозеро)

III. Причитии

а) свадебные:

1. «Ах ты, добрый молодец» (21)
2. «Ты постань, постань»
- 3.¹⁴³ «Уж как выдали младу»¹⁴⁴
Исп. Марфа Яковлевна Кудрова (Сибово)
3. «И вот отправились ко мне белые лебедушки»¹⁴⁵
в тетради (Омелина (20))
М. А. Мишкина (Шуньга (58))

б) похоронные¹⁴⁶

1. «Я гляжу, смотрю кручинная головушка»
2. «Ты послушай-ко, сердечно мое дитяtko»
Исп. М. А. Мишкина (Шуньга) 47.

¹⁴¹ Программа внесена черными чернилами на отдельном двойном листке в широкую линейку и вложена в полевой дневник. Источник: РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331. Л. 13–14. Автограф, предположительно, — З. В. Эвальд. Цифры, указанные в скобках, обозначают номера фоноваликов в коллекции (см. выше).

¹⁴² Все названия подчеркнуты красными чернилами.

¹⁴³ Перед цифрой стоит прочерк. Возможно, образец не демонстрировался.

¹⁴⁴ Текст см.: РО ИРЛИ. Р. V. К. 2. П. 4. № 12.

¹⁴⁵ После вставлено: «в тетради».

¹⁴⁶ Перед цифрами 1 и 2 поставлены прочерки.

Л. 13 об. IV. Свадебная песня

«Отлетает мой соколик» (14.П¹⁴⁷)

V. Бытовые «старинные»

1. «Что же ты, Сашенька» (3)
исп. М. Г. Утицына (Вел[икая] Губа)
2. «Ай, во рощице»
исп. М. Г. Утицына (14)
3. «За годочек»
4. «У меня у красной девушки» (18)
М. М. Политова¹⁴⁸ и Варя Абрамова и хор
(Верховье)
5. «Раздивья тому на свете жить»
исп. Е. В. Тараскина (Ботвинщина)
6. «Как прошли наши красные деньки»
Она же
7. «Вдоль по морю»
8. «Как на матушке»
М. М. Политова¹⁴⁹ Верховье (19)
9. «Невеселая беседушка» (64)
Е. В. Тараскина (Ботвинщина)¹⁵⁰

Л. 14 VI. Песни не местного происхождения

1. «Плещут холодные волны»
2. «Из-за гор-горы едут мазуры» (11)
исп. Гр. Пудин¹⁵¹ и Ив. Рывкачев

VII. Шуточные

- а) плясовые:
 1. «Я на стульчике сидела»
Н. Я. Истомина (Нефедово) (48)
 2. «Скажу ли вам, мои подружки» (П. Я. Белков)
- б) Прибаутки
 1. «Кузнец кует косу» (3)
Исп. Уст[инья] Лопаткина (Великая Губа)

¹⁴⁷ Имеется в виду второй номер на цилиндре. См.: ФА ИРЛИ. ФВ 011.02. Песня была записана от жительниц д. Верховье: Марии Григорьевны Утицыной, 34 года, Пелагеи Пахомовой, Анастасии Рывкачевой и Клавдии Шемачевой — девушек 16–17 лет.

¹⁴⁸ Мария Михайловна Политова, 46 лет. ФА ИРЛИ. ФВ 015.

¹⁴⁹ Песни 7 и 8 объединены акколадой. См. ФА ИРЛИ. ФВ 016.

¹⁵⁰ Екатерина Васильевна Тараскина, 20 лет, см. ФА ИРЛИ. ФВ 050.

¹⁵¹ Григорий Михайлович Пудин. Обои исполнителям на момент записи было по 35 лет.

2. «Было у доброго молодца»
Пелагея Ник[ифоровна] Коренная (28)

VIII. В самом конце — пастушьи наигрыши

а) Круглый рог (11)

Верховье

б) Ж[а]лейка (21)

Кондабережская¹⁵²



Ил. 1. Участники экспедиции на пароходе.

1-й слева: В. В. Эвальд. Справа налево: Н. П. Колпакова, Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, А. В. Финагин, (?), А. И. Никифоров, А. М. Астахова.

Июнь 1926 г. РО ИРЛИ. Р. V. К. 106. П. 4. Ед. хр. 1846.

Fig. 1. Participants of the expedition on the ship.

1st from left: V. V. Ewald. From right to left: N. P. Kolpakova, E. W. Hippus, Z. V. Ewald, A. V. Finagin, (?), A. I. Nikiforov, A. M. Astakhova. June 1926. Manuscript department of the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom) of the Russian Academy of Sciences. Rank 5. Coll. 106. Folder 4. Storage unit 1846.

¹⁵² Вариант написания названия деревни Конда Бережская.

2. Письмо Е. В. Гиппиуса к С. И. Бернштейну из экспедиции Ленинградской консерватории в Узбекистан¹⁵³

Ашхабад, 20/VIII[19]28

Л. 1 Дорогой Сергей Игнатьевич, уезжая две недели тому назад из Ленинграда, я был уверен, что напишу Вам с первого же перегона между Ленинградом и Москвою, на деле же вышло, что раньше последнего перегона ничего не удалось написать, в чем винюсь перед Вами с трепетом, ибо дела важные и спешные должен Вам сообщить.

1. С Парижем не успел сделать до отъезда, как Вам и говорил, поэтому, если Вы еще не написали туда, напишите, пожалуйста, что работа может быть выслана от 20–25 сентября, ибо мне невероятно обидно было бы упустить это дело, выгодное не только мне, но и Институту.

2. Я взял с собою больше валиков, чем предполагал, т[ак] к[ак] удалось получить больше, а именно:

Л. 1 об. 230 малых + 20 больших¹⁵⁴

а кроме того, [для] С. Д. Маггид¹⁵⁵ оставил не 40 штук, а 50¹⁵⁶.

Эти цифры получились следующим образом:

115 м[алых] валиков из Кихра¹⁵⁷

20 м[алых] валиков куплено у Дрясова¹⁵⁸

21 м[алых] из оставшихся в консерватории¹⁵⁹

¹⁵³ Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4940/143. Л. 1–2об. К письму приложен конверт. Автограф. Карандаш на писчей бумаге, сложенной вдвое.

Письмо было отправлено Е. В. Гиппиусом по дороге в экспедицию, организованную Ленинградской консерваторией в Узбекистан в августе–сентябре 1928 г. В состав экспедиции входили Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд.

Согласно поденным записям, С. И. Бернштейн получил письмо 28 августа 1928 г. (Архив Дома-Музея Марины Цветаевой. КП 4968/8).

¹⁵⁴ Подсчеты подчеркнуты.

¹⁵⁵ Е. В. Гиппиус использует старую форму написания фамилии Софьи Давыдовны Магид.

¹⁵⁶ Цифра подчеркнута.

¹⁵⁷ Кабинет по изучению звучащей художественной речи.

¹⁵⁸ Сведений о Ф. Н. Дрясове найти не удалось. Вероятно, технический сотрудник ГИИИ.

¹⁵⁹ Составляющих +8 больших (считаемых за 2 каждый) те 37 в[аликов], которые вошли в наш расчет в Луге. — *Примеч. Е. В. Гиппиуса.*

111 м[алых] валиков достал Коган¹⁶⁰
 13 м[алых] валиков остатков от Северной экспедиции¹⁶¹

Итого 280 малых валиков (из них 230 мне и 50 С. Д. Маггид)
 Большие валики¹⁶² (20 шт[ук]) складываются из:
 Л. 2 8 шт[ук] Консерваторских
 2 шт[ук] от Когана
 10 [штук] из Фоноархива и Песен[ной] Комиссии¹⁶³

20 шт[ук] (Из Ф[онограмм]а[рхива] взяты были еще около
 4 больших, оказавшихся либо плохими, либо битыми)

За все это надлежит уплатить[:]

В первую очередь Ф. Н. Дрясову, ибо он доставал валики с
 ловием немедленной оплаты, и я его еле уговорил отдать на
 2 недели в кредит. Валики были первоклассные. Счет Дрясова
 на сорок рублей¹⁶⁴ прилагаю к письму.

Второй счет того же Дрясова на девять рублей, прилагаемый
 к этому письму, уже оплачен мною из моих личных денег
 (я ведь должен был фоноархиву 14 р[ублей] с чем-то). Эти де-
 вять рублей пошли за регулировку и чистку

Л. 2 об. аппаратов, бывших в северной экспедиции¹⁶⁵ + мембрана.

затем А. М. Когану надо уплатить в те же сроки, когда Вам это
 будет удобно, согласно той расписки за моей подписью, кото-
 рую он Вам предоставит. В ней примерно¹⁶⁶ следующая смета:

¹⁶⁰ Вполне вероятно, Александр Михайлович Коган (1884 — не ранее 1941) — скрипач, дирижер, педагог, и. о. профессора Ленинградской консерватории, сотрудник Ленинградской филармонии, см. о нем: <https://www.conservatory.ru/esweb/kogan-aleksandrmikhaylovich-1884-ne-ranee-1941>. Бернштейн упоминает Когана неоднократно в подённых записях, в том числе в связи с приобретением абонементов в филармонию, см.: Архив Дома-Музея Марины Цветаевой. КП-4968/8. Записи от 3 и 19 сентября 1928 г.

¹⁶¹ Из 170 исписано 157, а не 150, как мы рассчитывали в Луге. — *Примеч. Е. В. Гиппиуса.*

¹⁶² Фраза подчеркнута.

¹⁶³ Песенная Комиссия Музо.

¹⁶⁴ Сумма подчеркнута.

¹⁶⁵ Имеется в виду экспедиция ГИИИ в район р. Мезень (ныне — Лешуконский р-н Архангельской обл., Удорский р-н Республики Коми), проходившая с 10 июня по 18 июля 1928 г. В экспедиции принимали участие музыковеды — Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд и филологи — А. М. Астахова, А. И. Никифоров, Н. П. Колпакова, И. В. Карнаухова.

¹⁶⁶ Примерно потому, что он продал еще какую-то пару валиков на $\frac{3}{4}$ годных за цену одного, кроме того, что я здесь пишу. — *Примеч. Е. В. Гиппиуса.*

1. Проточено наших вал[иков]	30 мал[ых]
	25 больших
	Итого 55 вал[иков]
	(11 рублей)
2. Куплено	111 малых
	+ 2 больших

На сумму 228 рублей

Л. 3 Таким образом, наш долг Консерватории уменьшается, однако расчет этот боюсь сейчас делать, не имея всех данных, тем более, что из взятых мною валиков часть пойдет в наш фонарх[ив] и часть в консерваторский. Думаю, что этот расчет можно будет сделать только вместе.

О валиках кажется все.

Перед отъездом я говорил с Назаренкой¹⁶⁷ и Шмидтом¹⁶⁸ о помещении для Пес[енной] ком[иссии] и для Ф[оно]а[рхива]. Они оба настроены очень доброжелательно к обоим этим учреждениям, ибо хотят нас обязательно выселить сверху, утверждая, что всякое помещение, предоставленное и Вам¹⁶⁹, и мне¹⁷⁰ наверху, будет временным, а де надо искать помещение постоянное.

Л. 3 об. В качестве такового, продолжают упорно предлагать галерею. Должен Вам сознаться, что отчасти они меня убедили. Так как предлагают не только галерею, но и комнату Музо к ней прилегающую, достаточно теплую и недавно отремонтированную], в которой можно бесстрашно хранить валики.

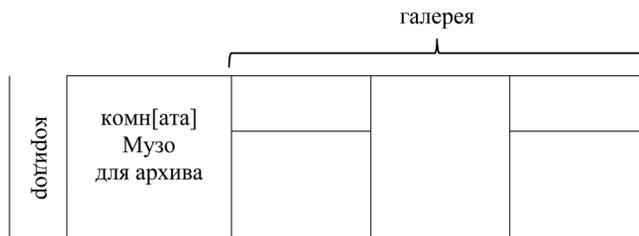
План такой:

¹⁶⁷ Яков Антонович Назаренко (1893 — не ранее 1975) — литературовед, искусствовед, председатель Социологического комитета, в 1925–1929 игравшего роль органа, объединяющего и направляющего деятельность всех Разрядов ГИИИ, Назаренко также входил в Правление Института как помощник по административно-хозяйственной части (Исмагулова Т. Д. Институтская стенка и Яшка Назаренко // Временник Зубовского института. 2012. Вып. 8: Зубовский институт: Страницы истории. С. 29).

¹⁶⁸ Федор Иванович Шмидт (1877–1937) — византист, археолог, искусствовед, музейолог, директор ГИИИ.

¹⁶⁹ Фонограммархиву.

¹⁷⁰ Имеется в виду — Песенная комиссия МУЗО.



Л. 4 Если устроить основную рабочую комнату для демонстраций посредине, боковые комнаты использовать для работ по расшифровке, а левую, теплую и сухую, для хранения валиков. При гарантии с их стороны известной температуры — быть может это и не такой плохой проект, принимая во внимание

- 1) изоляцию,
- 2) постоянное помещение.

Таковы были мои соображения, б[ыть] м[ожет] я не прав или разагитирован начальством. Вам решать¹⁷¹.

Вот пока и все дела. Вернусь числу к 10–15. Если Вам понадобится мне писать, лучше всего: Ташкент, до востребования.

Пока всего хорошего.

Ваш Евг. Гиппиус

Список аббревиатур

ГИИИ — Государственный институт истории искусств

КИХР — Кабинет по изучению звучащей художественной речи

ЛГК — Ленинградская государственная консерватория

ЛИТО — Словесный отдел ГИИИ

МУЗО (Музо) — Музыкальный отдел ГИИИ

ОПОЯЗ — Общество изучения поэтического языка, иначе Общество изучения теории поэтического языка

ОТИМ — Отдел теории и истории музыки ГИИИ

РНММ — Российский национальный музей музыки

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

ФА ИРЛИ — Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

¹⁷¹ С. И. Бернштейн обсуждал с Ф. И. Шмидтом помещение для Фонограммархива в последних числах августа 1928 г., о чем вносил пометки в подённые записи, см.: Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4968/8. Записи от 27, 28 и 29 августа 1928 г.

Архивные источники

Бернштейн С. И. Поденные записи. 1928 г. (январь–декабрь). Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4968/8.

Гиппиус Е. В. Тетрадь записей по экспедиции [б.м., б.д.]. РНММ. Ф. 450. Ед. хр. 3331. 16 л.

Гиппиус Е. В. Письмо С. И. Бернштейну. Туркменистан, г. Ашхабад. 20 августа 1928. Архив Дома-музея Марины Цветаевой. КП 4970/143. 2 л.

Список источников

- [1] Колпакова 2002 — Колпакова Н. П. У золотых родников. Записки фольклориста. Санкт-Петербург: Русская земля, 2002. 332 с.
- [2] Подрезова 2024 — Подрезова С. В. «Хороший человек — без интриг; свободен и может ехать»: три эпизода биографии Е. В. Гиппиуса // *Opera musicologica*. 2024. Т. 16. № 2. С. 60–81. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.004>

References

- [1] Kolpakova, Natalia P. (2002). *U zolotykh rodnikov. Zapiski fol'klorista* [At the golden springs. Notes of a folklorist]. St. Petersburg: Russkaya zemlya. 332 p. (in Russian).
- [2] Podrezova, Svetlana V. (2024). “‘Khoroshiy chelovek — bez intrig; svobodn i mozh et ekhat’ : tri epizoda biografii E. W. Hippiusa” [“‘Good man and not a Plotter’: Three Episodes from the Biography of Eugene W. Hippius”]. In *Opera musicologica*, 2024. Vol. 16, no. 2. P. 60–81. (in Russian). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.004>

Статья поступила в редакцию: 10.02.2024; одобрена после рецензирования: 15.02.2024; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 10.02.2024; approved after reviewing: 15.02.2024; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Рецензии

Рецензия на издание
УДК 781.973.5+7.071.1
doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.014

Моисей Береговский: наследие собирателя и исследователя еврейского музыкального фольклора

Лариса Эриковна Найдич

Еврейский университет в Иерусалиме, Израиль
larissa.naiditch@mail.huji.ac.il, <https://orcid.org/0000-0001-9807-9893>

Аннотация. В рецензии представлен обзор Биобиблиографического указателя, посвященного жизни и трудам Моисея Береговского (1892–1961), в котором содержится обширная информация о выдающемся исследователе и собирателе еврейской народной музыки. Его собрание идишских песен, клезмерских мелодий, хасидских нигунов и музыкальных театральных представлений (известных как пуримшпили) в большой степени способствовало сохранению и исследованию еврейской традиционной музыкальной культуры. Береговский разработал также методологию описания ашкеназской музыкальной традиции в рамках европейской теории музыки. Многие труды Береговского оставались неопубликованными при его жизни, так как сам объект его исследования (еврейская культура) был «нежелательным» и чуть ли не запретным в Советском Союзе во времена Сталина, а позже и Хрущева. Они стали выходить в свет с начала 1980-х гг., вызывая подъем интереса к еврейской народной музыке и к личности ее собирателя.

Указатель включает в себя аннотированный список трудов Береговского (как изданных, так и неизданных), а также работ других авторов, касающихся его жизни и научного наследия. Несомненно, данное издание станет важным вкладом в изучение еврейской народной музыки и в этномузыкологю в целом. Публикация двуязычна: текст изложен на русском и английском языках, что расширяет круг ее читателей.

Ключевые слова: этномузыкология, еврейский музыкальный фольклор, идишская культура, Моисей Береговский

Для цитирования: *Найдич Л. Э.* Моисей Береговский: наследие собирателя и исследователя еврейского музыкального фольклора // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 270–276.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.014>

© Найдич Л. Э., 2024

Review of publications

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.014

Moisey Beregovsky: The Heritage of Jewish Music Folklore Collector and Researcher

Larissa E. Naiditch

Hebrew University in Jerusalem, Israel

larissa.naiditch@mail.huji.ac.il, <https://orcid.org/0000-0001-9807-9893>

Abstract. The review provides the Biobibliographic Index devoted to the life and work of Moisey Beregovsky (1892–1961). It is a comprehensive source of information on this outstanding researcher and collector of Jewish folk music. His collection of Yiddish songs and klezmer tunes, Hasidic nigunim and musical performances (known as *purimshpils*) has greatly contributed to preservation and study of Jewish traditional music culture. Besides, Beregovsky developed a methodological approach to describing the Ashkenazi music tradition within the framework of European music theory. Many writings by Beregovsky were unpublished during his life because their topic (Jewish culture) was undesirable, practically tabooed, in the USSR at the time of Stalin and later of Khrushchev. They were issued one after another since the late 1980s, causing an upsurge in the interest in Jewish folk music and in the personality of its collector.

The Index contains annotated list of Beregovsky's writings (both published and unpublished), as well as of other authors' works concerning his life and scholarly heritage. No doubt the reviewed Index is an important contribution to the research of Jewish folk music and to the ethnomusicology as a whole. The publication is bilingual: in Russian and English, which expands its readership.

Keywords: *ethnomusicology, Jewish music folklore, Yiddish culture, Moisey Beregovsky*

For citation: Naiditch, Larissa. Moisey Beregovsky: The Heritage of Jewish Music Folklore Collector and Researcher. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 270–276. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.014>

© Larissa E. Naiditch, 2024

Лариса Найдич

Моисей Береговский: наследие собирателя и исследователя еврейского музыкального фольклора

Научное наследие и сама личность собирателя еврейского музыкального фольклора, музыковеда и просветителя Моисея Яковлевича Береговского (1892–1961) вызывают в последние десятилетия живой интерес в рамках нескольких дисциплин: этномузыкологии, фольклористики, истории ашкеназского еврейства. Опубликованный в 2023 г. Биобиблиографический указатель (*ил. 1*) позволяет подвести итог деятельности этого выдающегося человека. Библиография его трудов была необходима для того, чтобы получить общее представление о работе ученого, найти доступ к опубликованным и неопубликованным материалам (задуманная им 5-томная антология ашкеназского музыкального фольклора целиком не увидела свет). Хотя в 2013 г. в Киеве были изданы компакт-диски, содержащие компиляцию как из его ранее опубликованных, так и из архивных материалов (см. 1.1 в рецензируемом издании), полной научной публикации, которая объединяла бы исследования и фольклорные записи ученого, пока нет. Между тем, они нужны всем, кто интересуется еврейским фольклором.

История архива Береговского сама по себе выглядит увлекательным детективом. Когда несколько десятилетий назад занялись наследием ученого, местонахождение валиков с его записями было неизвестно; их считали утерянными. Но в начале 1990-х гг. произошла сенсация: 1200 восковых фоноваликов со сделанными Береговским записями песен, инструментальной музыки и пуримшпилей еврейских местечек были найдены в подвалах Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского ее сотрудницей Людмилой Шолоховой. Многие записи удалось реконструировать, что казалось чудом. Ведь в 1920–30-х гг. использовались восковые валики — чрезвычайно хрупкий материал, который быстро подвергался разрушению.

Жанр рецензируемой книги, биобиблиографический указатель, давно известен в науке. Обычно публикация такого рода содержит краткую биографию соответствующего ученого, литературу о нем и список его научных трудов, чаще всего аннотированный. Поскольку источники напи-

Ил. 1. Моисей Береговский.
Биобиблиографический указатель /
автор-составитель Евгения Хаздан.
Москва: Музыка. 171 с.

Fig. 1. Moisey Beregovsky. Biobibliographic
Index, Author and compiler
Evgenia Khazdan. Moscow:
Muzyka, 2023. 171 p.



саны на нескольких языках, были необходимы дополнительные знания: прежде всего идиша и украинского.

Автор книги Евгения Владимировна Хаздан — выпускница Санкт-Петербургской консерватории, кандидат искусствоведения, этномузиколог, автор многочисленных публикаций. Сфера ее научной деятельности — традиционная музыкальная культура восточноевропейских евреев. Она занимается историей еврейской музыкальной фольклористики в СССР, а также еврейской тематикой в творчестве русских и советских композиторов. Целый ряд работ Е. Хаздан посвящены Моисею Береговскому; рецензируемая книга — результат многолетнего кропотливого труда исследователя.

Важно и то, что издание двуязычно: весь текст переведен на английский. Благодаря этому оно доступно широкому читателю в разных странах.

Первая часть книги посвящена биографии ученого. Работа Моисея Береговского была поистине подвижнической; он не был обласкан властями. Хотя в течение короткого периода, в 1920-е гг., была провозглашена культурная автономия национальных меньшинств советского государства, исследования по этой тематике уже тогда наталкивались на трудности, не говоря о дальнейшей судьбе ученых.

С конца 1920-х и в 1930-х гг. Береговский все же получил возможность целиком заняться тем, в чем видел свое основное призвание, — сборанием еврейского фольклора, став штатным сотрудником одного из учреждений под эгидой Всеукраинской Академии наук (ВУАН). В экспедициях ученый собрал огромную коллекцию песен, инструментальных мелодий и народных театральных представлений на идише. Попутно Береговский фиксировал фольклор других народов (украинский, греческий, цыганский), изучая разные традиции.

Но тучи сгустились. В 1936 г. Институт еврейской пролетарской культуры в Киеве был закрыт, многие его сотрудники были арестованы. На месте Института остался лишь Кабинет по изучению еврейского фольклора, единственным сотрудником которого был Береговский.

Находясь в военное время в эвакуации в Уфе, ученый по возможности продолжал работу. Он записывал башкирский фольклор и песни украинцев, когда-то переселенных на Урал. Таким образом, Береговский внес вклад и в сохранение музыкальной культуры этих народов; однако главным для него оставались запись и изучение ашкеназского репертуара. Об уровне его исследований свидетельствует то, что на основе материалов готовившегося им третьего тома антологии Береговский защитил в 1944 г. в Московской консерватории диссертацию, посвященную клезмерской музыке.

Вернувшись из эвакуации в 1944 г., ученый возобновил работу в Киевской консерватории. Но в связи с разгромом Еврейского антифашистского комитета учреждения, занимавшиеся еврейской культурой, закрывались, а их сотрудники подвергались гонениям. В 1949 г. Береговский был уволен из консерватории.

Между тем его деятельность в эти годы приобрела особенно важное значение. Он записывал выживших в холокосте, стремясь зафиксировать их голоса. Но в 1950 г. уже немолодой и страдающий болезнью сердца ученый был обвинен в националистической деятельности и арестован. В Озерлаге (Иркутская область), куда он был сослан, Береговский всеми силами старался продолжать музыкально-просветительную деятельность, организовал хор, не падал духом, несмотря на тяжелую болезнь. В 1955 г. его освободили по состоянию здоровья, а вскоре он добился реабилитации.

Последние шесть лет жизни Береговский занимался систематизацией и подготовкой к печати своих материалов.

Научное наследие Береговского было сохранено и в большой степени введено в научный оборот благодаря нескольким людям. В первую очередь в этой связи нужно назвать младшую дочь ученого Эду Моисеев-

ну Береговскую, филолога-специалиста по французскому языку, автора многочисленных научных работ, сохранившую большую часть архива и опубликовавшую очерки жизни и деятельности отца.

Что касается популяризации наследия ученого, то многие узнали о нем из снятого в 2022 г. фильма режиссера-документалиста Елены Якович «Мотивы Моисея Береговского». В создании фильма участвовали внучка Береговского Елена Баевская, известный переводчик художественной литературы, и Евгения Хаздан.

Рецензируемая книга состоит из 12-ти разделов, построенных по тематико-хронологическому принципу. Разделы I–III посвящены опубликованным трудам и материалам из коллекции Береговского. Первый раздел касается 5-томного издания, намеченного Береговским; в нем содержится 32 наименования источников. Это и опубликованные в разные годы работы Береговского на русском, идише и английском с краткими аннотациями, и рецензии на его публикации. Во втором разделе перечислены сборники с материалами из коллекции, собранной ученым. Особенно ценен здесь песенный фольклор, причем указаны названия отдельных текстов. Третий раздел — статьи Береговского в журналах на идише, русском и украинском языках и программа для собирателей еврейских музыкальных наигрышей. Два следующих раздела посвящены архивным материалам: IV — неопубликованные статьи, V — архивные документы, включая письма, стенограммы заседаний и отзывы. Раздел VIII — биографический (47 наименований); к нему примыкает раздел «Некрологи» (IX), а также «Энциклопедические справочники» (VI).

Десятый раздел под названием «Исследования» (84 наименования) отражает взгляды ученых на наследие Береговского. При этом охвачен широкий материал: сюда включены работы фольклористов, музыковедов, историков, деятельность которых связана с изучением его трудов. Так, раздел открывается указанием на исследование Уриэля Вайнрайха о макаронических песнях; далее перечисляются работы по истории коллекции Береговского (авторы Л. Шолохова, Э. Серусси, Е. Хаздан и др.), а также по отдельным жанрам ашкеназского фольклора. Особенно важны здесь краткие аннотации, составленные автором указателя: даны существенные для данной темы главы или страницы, а также ссылки к другим работам и прочее. Благодаря широкому охвату материала, этот раздел будет полезен всем, кто изучает ашкеназскую музыкальную традицию.

Раздел VII посвящен каталогу фонографических записей, хранящихся в Институте рукописи Национальной библиотеки Украины имени Вернадского, и их расшифровок, а XI — аудиодискам.

Последний, XII, раздел включает в себя список музыкальных произведений, основанных на записях Береговского. Здесь упоминаются такие композиторы, как Николай Голубев, Александр Крейн, Зиновий Компанец, Федор Сирус и другие.

Книга снабжена удобными и полезными для читателя указателями. Так, если мы хотим узнать что-либо о пуримшпилях в собрании Береговского, находим соответствующие номера в указателе в конце книги и смотрим нужные источники, например: *Береговский М.* Еврейские народные театральные представления // *Еврейские вести: Приложение к газете Верховного Совета Украины.* 1993. № 4 (24 февраля), С. 4–5; Голиас Шпил. Перевод с идиш и комментарии В. А. Дымшица // *Судьбы традиционной культуры: Сборник статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой.* СПб., 1998, С. 291–313, и другие.

Значение книги выходит далеко за пределы биографического компендиума, касающегося жизни и работ отдельного музыковеда. Можно с уверенностью сказать, что сегодня ни один исследователь музыкальной традиции ашкеназских евреев не пройдет мимо составленного Евгенией Хаздан указателя. Книга может быть полезна и для лингвистов, занимающихся языком идиш. В текстах песен сохраняются черты еврейских народных говоров, широкий спектр которых был представлен на территории России и Украины. В качестве параллели можно привести результаты экспедиций крупнейшего филолога Виктора Максимовича Жирмунского в 1920-е гг., записывавшего песни и диалектные тексты немцев-колонистов на территории Украины. Результаты его работы также были опубликованы частично и вводятся в научный обиход лишь в последние годы.

Рецензируемая книга представляет собой важный научный труд, который способен стать основой для новых исследований в области этномузыкологии и еврейского фольклора, а также стимулом для полной научной публикации наследия Моисея Яковлевича Береговского.

Статья поступила в редакцию: 20.11.2023; одобрена после рецензирования: 22.12.2023; принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 20.11.2023; approved after reviewing: 22.12.2023; accepted for publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Сведения об авторах

Елена Викторовна Битерякова — кандидат искусствоведения (2004), старший научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Автор свыше 70 публикаций: научных статей, рецензий и книг по истории западноевропейской музыки, русской музыкальной культуры XIX в., музыкальному фольклору и истории фольклористики.

Дария Константиновна Долгова — аспирант кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Окончила теоретико-композиторское отделение Санкт-Петербургского музыкального училища имени М. П. Мусоргского (2016), Санкт-Петербургскую государственную консерваторию (2020, музыковедческий факультет, кафедра этномузыкологии). В ходе подготовки выпускной квалификационной работы приняла участие в девяти научных конференциях в Москве, Санкт-Петербурге, Минске. В 2020–2022 обучалась в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой по магистерской программе «Музыка в искусстве балета». Основная сфера научных интересов — народная музыка, творчество русских композиторов, тема «Композитор и фольклор».

Юлия Александровна Карась — этномузыколог, студентка IV курса Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова; преподаватель музыкально-теоретических дисциплин и руководитель детского фольклорного ансамбля «Воронók» Лужского центра эстетического воспитания и образования детей. Участница фольклорных экспедиций Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Фольклорно-этнографического центра имени

Contributors to this issue

Elena V. Biteriakova — PhD (Arts, 2004), Senior Researcher of the Clyment Kvitka Folk Music Research Center at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Author of over 70 publications: scientific articles, reviews and books on the history of the European music, Russian music culture of the 19th century, Russian folk music, and history of ethnomusicology.

Darya K. Dolgova was born in Veliky Novgorod in 1996. Graduated from the Theoretical and Compositional Department of theory and composition of the St. Petersburg Mussorgsky Music College in 2016, the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Musicology Faculty, Department of Ethnomusicology) in 2020. While preparing the graduation thesis, she took part in nine scientific conferences in Moscow, St. Petersburg, and Minsk. From 2020 to 2022, she took up the master degree program “Music in the Art of Ballet” at the Vaganova Academy of Russian Ballet. The main area of scientific interests is folk music, art of Russian composers, and the subject of “Composer and folklore”.

Yulia A. Karas — ethnomusicologist, fourth-year student at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory; teacher of musical theoretical disciplines and director of the children’s folk ensemble “Voronok” of the Luga Center for Aesthetic Education and Education of Children. Participant of folklore expeditions to the Kostroma and Nizhny Novgorod regions arranged by the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and the A. M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Center of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Area

А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории в Костромскую и Нижегородскую области. Сфера научных интересов — музыкальный фольклор традиций Верхней Волги, история музыкальной фольклористики конца XIX в.

Инга Владимировна Королькова — кандидат искусствоведения (2002), доцент (2013). Окончила Новгородское музыкальное училище имени С. В. Рахманинова (1988, отделение теории музыки), Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова (1995, музыковедение — музыкальная фольклористика). В 2002 защитила диссертацию на соискание степени кандидата искусствоведения. Преподает в Санкт-Петербургской консерватории с 1995, читает курсы «Теория музыкального фольклора», «Народное музыкальное творчество», «Традиционная музыкальная культура народов России» и др. Под руководством И. В. Корольковой написано и защищено 24 выпускных квалификационных работы (уровень бакалавриата), 3 магистерские и 2 кандидатские диссертации. Автор более 60 научных трудов (монография, учебные пособия, научные статьи), активно участвует в российских и международных научных конференциях, симпозиумах по вопросам музыкознания, фольклористики, занимается организацией студенческих конференций, конкурсов научных работ. Сфера научных интересов — фольклор Северо-Запада России, лирические песни, причитания, вопросы структурного анализа музыкального фольклора. Одним из ведущих направлений деятельности является экспедиционная работа (участник более 30 фольклорных экспедиций Санкт-Петербургской консерватории в районы Русского Севера, Северо-Запада, Сибири, Приуралья).

Галина Владимировна Лобкова — музыковед, кандидат искусствоведения (1997), доцент (2007), заведующая кафедрой этномузыкологии, заместитель начальника

of scientific interests: musical folklore of the Upper Volga traditions, history of musical folklore of the late 19th century.

Inga V. Korolkova — PhD in Arts, (2002), Associate Professor (2013). From 1984 to 1988 she studied at S. V. Rakhmaninov Novgorod Music College at the Department of Music Theory. In 1989 she entered Rimsky-Korsakov Leningrad (St. Petersburg) State Conservatory, the Department of Musical Ethnography, and graduated in 1995. In 2002 she defended the PhD dissertation in Music art on “The lyric songs of the North-West of Russia: issues of genre and music style”, research advisor — Anatoly Mekhnetsov. In 2010 she published the monograph “Lyrical songs in the traditional culture of North-West of Russia”. At the present time she works as Associate Professor of the Department of Ethnomusicology of the Saint Petersburg State Conservatory. She has developed a number of programs of academic disciplines for students of the Departments of Ethnomusicology, Traditional Music Instruments and Audio Engineering. Regularly takes part in various conferences and symposiums on the issues of folklore and ethnography, as well as in folklore expeditions of Saint Petersburg State Conservatory to various regions of Russia.

Galina V. Lobkova — PhD in Arts (1997), Associate Professor (2007), Head of the Department of Ethnomusicology, Deputy Director for Scientific Work of the Anatoly M. Mekh-

по научной работе Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Член Союза композиторов (2010). Принимала участие в разработке и совершенствовании основных профессиональных образовательных программ высшего образования в области этномузыкологии. Является автором более 110 публикаций и редактором 20 изданий, участником и организатором более 60 фольклорных экспедиций. Сфера научных интересов связана с комплексным исследованием традиций народной музыкальной культуры, выявлением архаических пластов допесенного фольклора, типологией обрядовых и необрядовых напевов, изучением инструментальной музыки. Особое внимание уделяет истории этномузыкологии и рукописному наследию собирателей и ученых.

Игорь Владимирович Мацневский — композитор, этноорганолог, доктор искусствоведения (1991), профессор (1993), заведующий Сектором инструментоведения Российского института истории искусств, профессор кафедры музыки финно-угорских народов Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, академик Российской Академии естественных наук и Международной Академии информатизации ООН, заслуженный деятель искусств Украины и Польши.

Дмитрий Викторович Морозов — этномузыколог, руководитель Центра русского фольклора Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова, доцент кафедры традиционной культуры и народного инструментального исполнительства Волгоградского государственного института искусств и культуры. Автор более 30 публикаций, редактор 10 изданий, участник и организатор более 20 фольклорных экспедиций. Сфера научных интересов связана с исследованиями в области музыкальной регионалистики, типологии музыкальных фольклорных

netsov Folklore and Ethnographic Center of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the Union of Composers (2010). She participated in developing and improving programs of professional higher education in the field of Ethnomusicology and is the author of 114 publications, editor of 20 collections of papers, and a participant and organizer of more than 60 folklore expeditions. The sphere of her scientific interests includes a comprehensive study of traditions of folk music culture, identification of archaic layers of pre-sung folklore, typology of ritual and non-ritual folk melodies, and study of instrumental music. She pays special attention to the history of ethnomusicology and the manuscript legacy of collectors and scientists.

Ihor V. Macijewski — composer, Doctor of Art Criticism (1991), Professor (1993), Head of the Organology Sector at the Russian Institute of Art History, Professor at the Department of Finno-Ugric Music of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire, member of the Russian Academy of Natural Sciences and the UN International Informatization Academy, Honored Artist of Ukraine and Poland.

Dmitry V. Morozov — Head of the Russian folklore center of Polenov State Russian House of Folk Arts, Associate Professor of the Department of Traditional Culture and Folk Instrumental Performance of the Volgograd State Institute of Arts and Culture. Author of more than 30 publications and editor of 10 publications, participant and organizer of more than 20 folklore expeditions. The sphere of scientific interests is related to research in the field of musical regional studies, typology of musical folklore traditions, ways of developing folk singing education in Russia, and methodology of ethnomusicology.

традиций, путей развития народно-певческого образования в России, методологии этномузыкознания.

Лариса Эриковна Найдич — почетный профессор Еврейского университета в Иерусалиме (Израиль), кандидат филологических наук, автор более 200 статей и монографий. Сфера научных исследований — германская филология, германский и славянский фольклор, теория перевода. Научные интересы касаются среди прочего песен и диалектов немецких колонистов в России, Казахстане и Украине. Участвовала в проекте по научной обработке фольклорно-диалектологического архива Виктора Максимова Жирмунского в Санкт-Петербурге.

Ольга Алексеевна Пашина — доктор искусствоведения (1999), ученый секретарь Государственного института искусствознания. Область научных интересов: музыкальный фольклор и этнография восточных славян. Участник более 60 фольклорных экспедиций в западные, северные и южные регионы России, а также в пограничные с РФ районы Белоруссии и Украины. Автор более 120 научных публикаций, в том числе монографии «Календарно-песенный цикл у восточных славян» [Москва, 1998], учебника и хрестоматии «Народное музыкальное творчество» для студентов высших музыкальных учебных заведений. Представитель от России в Международном совете по традиционной музыке (ICTM) при ЮНЕСКО.

Светлана Викторовна Подрезова — музыковед, фольклорист, этнолог, кандидат искусствоведения (2009), старший научный сотрудник, заведующая Фонограммархивом Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. Окончила теоретико-композиторский факультет Санкт-Петербургской консерватории (1999), факультет этнологии Европейского университета в Санкт-Петербурге (2002). С 1995 участвует в фольклорно-этнографических экспедициях в Ленинград-

Larissa Naiditch — Professor Emeritus of the Hebrew University in Jerusalem (Israel), candidate of philological sciences, author of over 200 articles and monographs. The field of her research is German philology, Germanic and Slavic folklore, translation theory. Among other subjects, her interest concerns songs and dialects of German colonists living in Russia, Kazakhstan and Ukraine. She took part in the project of the scientific processing of Victor Zhirmunsky's folklore and dialectology archive in St. Petersburg.

Olga A. Pashina — Doctor of Art History (1999), Academic Secretary of the State Institute for Art Studies. Area of scientific interests: musical folklore and ethnography of the Eastern Slavs. Participant of more than 60 folklore expeditions to the western, northern and southern regions of Russia, as well as to the border regions of Belarus and Ukraine. Author of more than 120 scientific publications, including the monograph “The Calendar Song Cycle of Eastern Slavs” [Moscow, 1998], a textbook and an anthology on musical folklore for students of higher musical educational institutions. Representative from Russia at the International Council for Traditional Music (ICTM) at UNESCO.

Svetlana V. Podrezova — musicologist, folklorist, ethnologist, PhD in Arts (2009), Senior Researcher, Head of the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom) of the Russian Academy of Sciences. Graduated as a musicologist from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (1999), Department of Ethnology of the European University in St. Petersburg (2002). Since 1995 she has been actively involved in folklore and ethnographic expeditions to the Leningrad, Novgorod, Vologda, Tver, Pskov,

скую, Новгородскую, Вологодскую, Тверскую, Псковскую, Смоленскую, Брянскую, Костромскую, Архангельскую, Кировскую области, Краснодарский край. Автор около 50 научных работ, в их числе — главы в монографии “Life Histories of Etnos Theory in Russia and Beyond” (Cambridge, 2019, в соавторстве с С. С. Алымовым). Подготовила к изданию 5-й том Собрания сочинений М. С. Друскина, посвященный русской революционной песне (2012). Область научных интересов — история русской фольклористики и этнографии, русский музыкальный фольклор, прагматика и музыкальная поэтика революционной, городской и уличной песни, богослужебные песнопения в народной традиции.

Евгения Сергеевна Редькова — кандидат искусствоведения (2009), заведующая кабинетом народного музыкального творчества, доцент кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, музыковед, этномузыколог. Участвовала в работе более 30 фольклорных экспедиций в Архангельскую, Вологодскую, Кировскую, Омскую, Псковскую, Смоленскую, Тверскую области и Ханты-Мансийский автономный округ. Автор научных и учебно-методических публикаций (около 50), связанных с историей этномузыкологии, источниковедением, текстологией, изучением детского музыкального фольклора и его введением в образовательную практику.

Ирина Борисовна Теплова — кандидат искусствоведения (1993), доцент (2002), профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова кафедры этномузыкологии. Сфера научных интересов — история фольклористики (Г. О. Дютш, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, С. М. Ляпунов, Э. фон Шульц-Адаевски), рукописное наследие русских композиторов, русский музыкальный фольклор,

Smolensk, Bryansk, Kostroma, Arkhangelsk, Kirov regions, as well as Krasnodar Territory. Author of about 50 scientific works, including a chapter in the monograph: “Life Histories of Etnos Theory in Russia and Beyond” (Cambridge, 2019, in cooperation with Sergey S. Alymov). Prepared for publication the 5th volume of the Collected Works of Mikhail S. Druskin dedicated to the Russian revolutionary song (2012). The sphere of scientific interests is connected with the history of Russian folkloristics and ethnography, Russian musical folklore, pragmatics and musical poetics of revolutionary, urban and street song, liturgical chants in the folk tradition.

Evgeniya S. Redkova — PhD in Arts, (2009), Associate Professor at the Department of Ethnomusicology at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Head of the Cabinet of Folk Traditional Music, musicologist, ethnomusicologist. She has participated in more than 30 folklore expeditions to various regions in Russia, including Arkhangelsk, Vologda, Kirov, Pskov, Smolensk and Tver. She has also conducted research in Siberia (Omsk region, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug). As a scholar, she has authored numerous scientific and educational publications related to the field of ethnomusicology. Her works focus on the history of this discipline, source studies, problems of children’s musical folklore. She has contributed significantly to introduction of this material into educational practices.

Irina B. Teplova — PhD in Arts (1993), Associate Professor (2002), Professor of the Department of Ethnomusicology of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Her sphere of scientific interests is connected with the history of folklore studies (Georgy O. Dyutsh, Mily A. Balakirev, Nikolay A. Rimsky-Korsakov, Anatoly K. Lyadov, Sergey M. Lyapunov, Ella von Schultz-Adaevsky), the handwritten heritage of Russian composers, Russian musical folklore, the musical cul-

музыкальная культура народов Европы. Автор более 70 научных и методических работ, публикаций музыкально-этнографических материалов (по материалам Псковской, Смоленской, Вологодской областей). С 1978 — участница и организатор фольклорных экспедиций в различные регионы России, а также в северную Италию. Среди последних работ — публикации материалов из архива С. М. Ляпунова: «Дневник путешествия в губернии Вологодскую, Вятскую, Костромскую и Ярославскую летом 1893 года с целью собирания русских народных песен с напевами» (2021); «Воспоминания. Русские народные песни» (2021).

Галина Павловна Христова — этномузыколог, доцент кафедры этномузыкологии Воронежского государственного института искусств. Автор более 70 публикаций, участник и организатор более 30 фольклорных экспедиций по южнорусскому региону. Участвовала в научных проектах, поддержанных грантовыми программами «Культура России», РГНФ, РФФИ. С 2013 — участник проекта Министерства культуры РФ по созданию «Единого электронного каталога объектов нематериального культурного наследия народов РФ». Постоянный участник международных и всероссийских научных конференций, член жюри исполнительских фольклорных конкурсов. Сфера научных интересов связана с комплексным исследованием традиционной музыкальной культуры южнорусского региона, песенных и инструментальных жанров народной музыки, истории собирания и изучения воронежского фольклора.

Елена Ивановна Якубовская — музыковед-фольклорист, композитор, кандидат искусствоведения (1985). Окончила теоретико-композиторское отделение Музыкального училища имени М. М. Ипполитова-Иванова (Москва, 1972). В 1978 окончила теоретико-композиторский факультет Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

культуры of the peoples of Europe. Author of more than 70 scientific and methodological works, publications of musical and ethnographic materials (based on materials from Pskov, Smolensk, Vologda regions). Since 1978, she has been a participant and organizer of folklore expeditions to various regions of Russia, as well as to northern Italy. Among the latest works are publications of materials from the archive of Sergey M. Lyapunov: “Diary of a trip to the provinces of Vologda, Vyatka, Kostroma and Yaroslavl in the summer of 1893 with the aim of collecting Russian folk songs with tunes” (2021); “Memoirs. Russian Folk Songs” (2021).

Galina P. Christova is an ethnomusicologist, Associate Professor of the Department of Ethnomusicology at the Voronezh State Institute of Arts. She is the author of more than 70 publications, a participant and organizer of more than 30 folklore expeditions in the South Russian region. She participated in scientific projects supported by the grant programs “Culture of Russia”, RGNF, RFBR. Since 2013, she has been a participant in the project of the Ministry of Culture of the Russian Federation on creating a “Unified electronic catalog of objects of intangible cultural heritage of the peoples of the Russian Federation”. She is a regular participant of international and All-Russian scientific conferences, a jury member of performing folklore competitions. Her research interests are related to a comprehensive study of the traditional musical culture of the South Russian region, song and instrumental genres of folk music, the history of collecting and studying Voronezh folklore traditions of Russia.

Elena I. Yakubovskaya — musicologist and folklorist, composer, PhD in Art (1985), graduated from the department of Theory and Composition of the M. M. Ippolitov-Ivanov Music College (Moscow, 1972), the department of Theory and Composition of the Saint-Petersburg N. A. Rimsky Korsakov State Conservatory in composition and music folklore studies, and the post-graduate course

по композиции и музыкальной фольклористике и аспирантуру (1985). Защитила кандидатскую диссертацию под руководством Ф. А. Рубцова на тему «Образование вариантов в народной песенной традиции (на материале лирических песен Устьянского р-на Архангельской обл.)» (Ленинград, 1985). Преподавала музыкальный фольклор в Ленинградской консерватории (1978–1987), участвовала в деятельности фольклорных ансамблей СПбГК и СПбГУ. Работала заведующим Фольклорным кабинетом Ленинградского отдела Музфонда СССР, музыкальным редактором Санкт-Петербургского радио. С 1999 — старший научный сотрудник Фонограммархива ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Участник более 50 фольклорных экспедиций. Автор около 70 научных публикаций, курсов лекций, лекций и докладов в видеоформате, в т. ч. посвященных фольклору Русского Севера.

(1985). Defended her PhD thesis “Formation of variants in the folk song tradition (based on lyrical songs of Ustyansky district of the Archangelsk region)” under the supervision of Feodosiy A. Rubtsov (Leningrad, 1985). Taught music folklore in the Leningrad Conservatory (1978–1987), participated in folklore ensembles. Worked as the Head of Folklore Cabinet of the Leningrad department of the USSR Music Foundation and music editor at Saint-Petersburg radio. Since 1999 — Senior Researcher of the Phonogram archive IRLI RAN (Pushkinskij Dom). Participant of more than 50 folklore expeditions. Author of about 70 publications and courses of lectures, video lectures and reports, including those devoted to the folklore of the Russian North.

Информация для авторов

Журнал OPERA MUSICOLOGICA публикует научные статьи, документы, рецензии (на книги, нотные издания, аудио- и видеозаписи) по темам: теория и история музыки; музыкальное исполнительство; музыкальный театр; философия, эстетика и социология музыки; музыкальное образование.

Журнал OPERA MUSICOLOGICA принимает ранее не публиковавшиеся материалы, оформленные в соответствии с изложенными ниже требованиями.

К публикации не принимаются статьи, содержание которых посвящено исключительно мемориальным событиям или юбилеям (т. е. лишено четко сформулированной научной проблемы и ее раскрытия), а также материалы обзорно-описательного характера.

Материалы предоставляются редакции журнала в формате файлов Microsoft Word (имя файла — фамилия автора) по электронной почте (opera_musicologica@conservatory.ru, opera_musicologica@mail.ru) как приложение к письму.

Объем статьи, включая сноски и список литературы, — 0,5–1 а. л. (от 20 до 40 тысяч знаков с учетом пробелов и текста библиографических ссылок). Статьи большего объема могут быть приняты к публикации по решению редколлегии в исключительных случаях. Объем рецензии — не более 0,25 а. л. (10 000 печатных знаков с пробелами).

Материалы должны быть набраны в текстовом редакторе Word шрифтом Times New Roman. Настройки основного стиля: шрифт — кегль 14 пунктов, примечания — кегль 12 пунктов, межстрочный интервал — одинарный, абзацный отступ — 1,25 см; отступы до и после абзаца — 0. Выравнивание — по ширине страницы. В статье могут быть использованы *курсив* и **полужирный шрифт** (в качестве заголовка внутри статьи).

Статьи могут содержать иллюстрации (включая нотные примеры). Они должны быть вставлены в документ, а также приложены в виде отдельных файлов. Иллюстрации следует нумеровать арабскими цифрами сквозной нумерацией. В тексте ссылка на иллюстрацию — в круглых скобках курсивом: (ил. 3). Подписи к иллюстрациям приводятся на двух языках: русском и английском. Нотные примеры принимаются в виде файлов, созданных в программе Finale (расширение *.mus, *.musx) или в виде изображений, полученных сканированием изданных опусов, выполненным в натуральную величину (расширение *.tiff или *.tif; разрешение 600 dpi), с указанием выходных данных используемого источника. Графические материалы должны быть представлены в формате *.tiff (*.tif) с разрешением 600 dpi (сканирование в натуральную величину). В имени файла следует указать автора и название публикации, а также порядковый номер иллюстрации. К тексту статьи должен прилагаться список иллюстраций, содержащий подписи к ним на русском и английском языках.

Примечания даются подстрочные (нумерация сквозная), а ссылки на цитируемую литературу — внутритекстовые, в виде указания в квадратных скобках фамилии автора, года выхода работы, страницы, например: [Иванова 2005, 15].

В конце статьи помещаются список цитированной литературы (Список источников) и наукометрический список на английском языке (References), в котором для изданий, напечатанных кириллицей, используется транслитерация в системе BGN (<https://translit.ru/ru/bgn/>).

Если в русском или иностранном источнике автор — иностранец, то его имя и фамилию следует указывать в оригинальном написании. Например: Фридрих Ницше; *верно*: Friedrich Nietzsche; *неверно*: Fridrikh Nitsche.

Указания на архивные источники даются в тексте (сносках) в виде аббревиатуры. Аббревиатуры расшифровываются при первом упоминании. Авторские сокращения расшифровываются и подаются отдельным списком в конце статьи.

Авторы несут полную ответственность за оригинальность статей, точность и достоверность приводимых сведений, цитат, ссылок и списков литературы, за наличие необходимых разрешений на использование иллюстраций, архивных источников и других материалов.

К статье должны быть приложены: аннотация (от 160 до 200 слов) и список ключевых слов (от пяти до десяти), код УДК (<https://teacode.com/online/udc/>). Название статьи, аннотация и ключевые слова переводятся также на английский язык.

Рекомендуется прислать краткую информацию о научной новизне работы по сравнению с существующей литературой по теме статьи и с предшествующими публикациями автора (до 700 печатных знаков с пробелами; не публикуется в журнале).

Авторы предоставляют о себе следующие сведения: фамилия, имя, отчество, код ORCID (для регистрации: <https://orcid.org/signin>), SPIN-код (<https://elibrary.ru>), адрес электронной почты, ученая степень, ученое и почетное звание, должность, место работы с указанием почтового адреса, индекса, телефона, а также краткую биографию (до 1000 печатных знаков с пробелами) на русском и английском языках. Указанные сведения (кроме номера телефона) публикуются в журнале.

Поступившие в редакцию материалы предварительно рассматриваются редколлегией на предмет соответствия тематике журнала и требованиям к публикуемым материалам, после чего принимается решение об отклонении статьи либо о передаче на рецензирование. Срок рассмотрения присланных материалов — до двух месяцев с момента поступления.

Все рецензенты являются признанными специалистами по тематике рецензируемых материалов. Рецензии хранятся в редакции журнала в течение пяти лет. Редакция журнала обязуется направлять копии рецензий в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении в редакцию журнала соответствующего запроса.

Рецензирование проводится конфиденциально и анонимно. Рецензенты уведомляются о том, что присланные им рукописи являются частной собственностью авторов и относятся к сведениям, не подлежащим разглашению. Статьи направляются рецензентам без имени автора. Рецензент оценивает актуальность содержания статьи, ее научную новизну, соответствие современному уровню научного знания в рассматриваемой области, указывает достоинства и недостатки статьи и дает заключение о целесообразности ее публикации. По решению редколлегии автору направляются содержащиеся в рецензии замечания и предложения по доработке статьи. Если статья по рекомендации рецензента подверглась значительной авторской переработке, она направляется на повторное рецензирование.

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 2. 2024

Подписано в печать 14.05.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 179. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 3158-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru