

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Временник Зубовского института

Выпуск 11



Фольклористика в Зубовском институте



Санкт-Петербург
2013

Учредитель и издатель:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»

ББК 82.3(2)
УДК 398.8

ISSN 2221-8130

Редактор-составитель С. В. Кучепатова

Редакционный совет:

Ж. В. Князева
Г. В. Копытова
А. В. Королев
С. В. Кучепатова
Г. В. Петрова
А. А. Попов
А. В. Ромодин
А. Ю. Ряпосов
И. Д. Саблин
Е. В. Третьякова
С. В. Хлыстунова
И. А. Чудинова

Временник Zubovskogo instituta. Вып. 11: Фольклористика в Zubovskom institute. СПб.: Российский институт истории искусств, 2013. 168 с., ил.

Адрес редакции:

Исаакиевская пл., д. 5
190000, С.-Петербург
т. (8-812) 314-41-36

e-mail: vremennik.riii@artcenter.ru
www.artcenter.ru

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-43710 от 24 января 2011 г.

Подписной индекс 52689 в Каталоге российской прессы «Почта России».

delicious telecom
oyster

Редактор Е. П. Щеглова
Корректор С. П. Минин
Компьютерная верстка: И. А. Громова

Подписано к печати 12.12.2013 г.

Бумага «Svetocopy». Гарнитура «Book Old Style»

Усл. печ л. 21. Тираж 250 экз. Отпечатано на ризографе РИК РИИИ
www.artcenter.ru

Редакционно-издательский комплекс Российского института истории искусств
190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5.

© Российский институт истории искусств,
2013

© Коллектив авторов, 2013

Возрастные ограничения: 12+

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

В основу предлагаемого читателю выпуска положены доклады, прочитанные 8 октября 2012 г. в РИИИ на конференции «Фольклористика в Зубовском институте» и 23 октября 2012 г. на круглом столе «Традиционная культура и современность: антропологический, исторический, искусствоведческий аспекты», проведенных в рамках празднования 100-летнего юбилея института.

Изучение фольклора в РИИИ, по сути, началось в 1925–1926 гг. с открытия Секции крестьянского искусства и Секции художественного фольклора и пережило три периода: 1925–1931, 1944–1954 гг. и с 1969-го по сегодняшний день.

Авторы настоящего выпуска не претендуют на полный охват темы, не ставят задачи разбора подходов, методов и методик изучения фольклора в РИИИ. Вопросы методологии раскрываются исподволь, в связи с биографиями и освещением деятельности отдельных исследователей, историей организации комплексных экспедиций и т. п.

Открывает сборник статья В. А. Лапина «Изучение фольклора в РИИИ» с историческим обзором деятельности фольклористов института начиная с двадцатых годов прошлого столетия по настоящее время. В этой работе раскрывается полная драматизма история фольклористики в Зубовском институте, путь взлетов и падений, поисков и открытий.

В статье Ю. И. Марченко рассказывается о фонографических записях экспедиций ГИИИ 1926–1930 гг. в собрании Фонограммархива Пушкинского Дома. После разгрома фольклорной секции в 1930-х гг. звукозаписи и рукописные архивы Зубовского института были переданы в ИРЛИ, и именно они заложили основу нынешнего Фонограммархива и Фольклорного фонда Рукописного отдела.

Ряд статей посвящен отдельным фольклористам, работавшим в РИИИ, фигурам разного масштаба и разной значимости: И. М. Левина и А. И. Никифоров, И. В. Карнаухова, Н. П. Колпакова, Н. И. Жемчужина, Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, Ф. А. Рубцов. Некоторые из этих ученых стали классиками отечественной фольклористики, имена других известны мало. Однако все они внесли свой вклад в становление и развитие нашей науки.

В настоящем выпуске скудно освещена деятельность сектора фольклора РИИИ за последний период (начиная с его восстановления в 1969 г.). Этот отрезок времени, как наиболее близкий нам, пока еще трудно объективно осмыслить, не предвзято оценить личности, направления, методологические установки, научные находки и заблуждения. Именно этого, последнего, периода касаются тексты, представленные во втором разделе. Здесь помещены статьи публицистического характера, написанные в жанре воспоминаний (А. А. Ивашнева), отклик на конференцию 2006 г. (А. В. Ромодин), открытые письма бывших руководителей сектора, обращенные к его сотрудникам, – В. Е. Гусева (1995) и И. И. Земцовского (2012). Н. Н. Глазунова рассказывает об образовательной деятельности в РИИИ.

В третьем разделе представлены материалы круглого стола «Традиционная культура и современность: антропологический, исторический, искусствоведческий аспекты», в ходе которого фольклористы Петербурга, Москвы, Астрахани, Йошкар-Олы, Вены обсуждают волнующие их проблемы современной фольклористики.

ИЗУЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В РИИИ

Фольклористика в Зубовском институте пережила три периода: 1925–1931, 1944–1954 гг. и с 1969-го по настоящее время. В такой последовательности мы их далее и рассмотрим, придерживаясь, главным образом, фактов, имен и событий и по возможности удерживаясь от анализа и критических оценок тех или иных сочинений и публикаций. Иначе говоря, автор видит свою задачу в том, чтобы предложить краткий очерк именно *истории изучения* фольклора, а не разбор подходов, концепций, методов и методик изучения. Это самостоятельная тема, достойная серьезного и специального исследования.

I

Первые структурные подразделения Института, ориентированные на изучение фольклора и – шире – традиционной крестьянской культуры, возникли соответственно в 1925 и 1926 гг.: **Секция изучения крестьянского искусства** (*Крестьянская секция*) при Комитете социологического изучения искусств (Соцком) и **Секция художественного фольклора** (*Фольклорная секция*) в составе Отдела истории словесных искусств. Смысловой и временной осью этих образований явилась первая комплексная экспедиция сотрудников Института на Русский Север (1926): *Крестьянская секция* – в связи с подготовкой экспедиции, *Фольклорная секция* – по ее результатам.

Однако фактический интерес к народному творчеству и лекционные или семинарские занятия со слушателями шли с самого начала существования отделов/факультетов истории музыки и словесных искусств.

Уже в первый учебный год на факультете истории музыки (1920/21) Б. В. Асафьев прочитал на Курсах по подготовке специалистов лекционный курс «Русское народное музыкальное творчество»¹. Сохранился автограф краткого варианта программы, составленной Б. В. Асафьевым в 1920 г., которая приводится далее².

Программа курса
«Русское народное музыкальное творчество»,
составленная Б. В. Асафьевым

Введение

Два основных разветвления народного музыкального творчества: песенная и инструментальная музыка. Чистая песенность и народный речитатив (псалмодия); обрядовый, былинный и церковный сказ; причитания; кличи и зовы. Песня и танец.

Народная инструментальная музыка. Свободная инструментальная импровизация, наигрыш, плясовые напевы и их инструментальные вариации. Своеобразие плясового склада. Плясовой склад (т. е. собственно инструментальная музыка. – В. Л.): его отличия и взаимодействие между ним и песенным складом.

Современное положение вопроса о русском народном музыкальном творчестве и различие судьбы данных его разветвлений.

¹ Собственно профессором именно по этому курсу Б. В. Асафьев и был принят в Институт в 1920 г., а на следующий год был избран деканом Отдела истории музыки (после смерти первого декана С. К. Булича).

² Публикуется по изданию: [Вульфius, 1969: 285–286]. Разрядка Б. В. Асафьева сохранена.

Песенный склад как наиболее расцветший и сохранный материал является наилучшим объектом для анализа и постановки вопроса о научном подходе и методах исследования и изучения русского народного музыкального творчества. Обзорение судеб песенного вопроса в России. Три взаимно вплетающиеся стадии отношения к песне в русской музыкальной среде с конца XVIII века. Исторический ход процесса собирания, записи, воспроизведения, претворения и изучения русской народной песни. Ознакомление с материалом, т. е. с записанной песней, по сборникам, начиная с Кирши Данилова. Значение каждого сборника и записей в деле раскрытия музыкальной сущности русской народной песни. Обработка народной песни русскими композиторами и претворение песенного начала в русской опере. Попытка изучения песни. Теории, гипотезы и анализы Н. А. Львова, Серова, Одоевского, Фаминцына, Арнольда, Мельгунова, Сокальского, Кастальского и др.

Вопросы записи песни в связи с ее подлинным звучанием; о первоначальных звукорядах и образовавшихся над ними в течение веков среди смены влияний мелодических слоев; об интонационном и ладовом и тональном составе русской народной песни; о происхождении ее и национальном и местном колорите. Варианты. Сопоставление русской народной песни с песней Запада и Востока. Различие их судеб.

Изучение первоначальных звукорядов, древнегреческих строев и так называемых церковных ладов и гласов. Определение на этой основе мелодического состава русской народной песни. Песенная линия и орнамент; подголоски; своеобразие песенной полифонии. Методы гармонизации русской народной песни.

Сложность ритмического состава песни. Взаимодействие музыкального ритма и ритма стиха, песенной метрики в песне и песенном сказе. Ритм и метр в песне. Ритм чистой песни и песни плясового склада.

Народный речитатив (сказы, причеты, кличи, зовы). Претворение народного речитатива в светской музыке и в церковной русской службе (всенощная, литургия, панихида).

Инструментальная народная музыка. Ознакомление с народными инструментами. Виды и особенности русской народной инструментальной музыки. Колокольный звон как своеобразная отрасль инструментальной стихии.

Часть I

Археология русской народной песни, т. е. изучение исторически образовавшихся мелодических слоев при условии восприятия песенной стихии как органического явления, т. е. как непрестанно и непрерывно развивавшегося и видоизменявшегося в своем облике в различные периоды роста звучащего материала.

Часть II

Ритмика русской народной песни в связи с учением о музыкальном ритме вообще и существе движения в музыке.

Часть III

Как решает русская народная песня проблему музыкальной формы во времени: в длительности, в живом росте и в пространстве в виде «окристаллизовавшихся» образований-схем.

Подробные планы I, II и III частей курса будут сообщены своевременно, по прохождении развернувшегося в большую самостоятельную часть курса – Введение.

Текст воспроизведен полностью, потому что это не просто краткий конспект лекционного курса, прочитанного в Институте. Теперь, по прошествии времени, становится ясно, что фактически это программа, на десятилетия определившая развитие отечественного этномузыказнания. А некоторые из ее идей до сих пор ждут своего решения³.

В 1921 г. Институт был реорганизован в «ученое заведение», Отделы=факультеты переименованы в Разряды, но уже в следующем, 1922 г. функция вуза восстанавливается в виде Курсов по подготовке специалистов при РИИИ.

³ Например: «Изучение первоначальных звукорядов, древнегреческих строев и так называемых **церковных ладов и гласов**. Определение **на этой основе мелодического состава** русской народной песни» или весь абзац о «народном речитативе» и т. д. (выделено мной. – В. Л.).

В учебных планах Разряда истории музыки, курирующего соответствующую учебную работу Курсов, продолжается обязательное чтение лекционных курсов, связанных с музыкальным фольклором. Так, например, в плане 1923/24 учебного года на отделении истории музыки Курсов значатся:

по кафедре музыкальной этнографии и этнологии – курс Б. В. Асафьева «Введение в музыкальную этнографию»; просеминарий А. В. Финагина «Русская народная песня»;

по кафедре истории материальной музыкальной культуры – курс Е. М. Браудо «История музыкальных инструментов»;

по кафедре истории церковного пения в России – семинарий А. В. Преображенского «Церковное пение XVII в. в России»⁴.

В 1924 г. учебное подразделение Института получает статус Государственных курсов, с четырехгодичным обучением, приравненным к высшему специальному образованию⁵. В первом учебном плане (1924/25) значатся, кроме всего прочего, следующие дисциплины:

- | | |
|----------------|---|
| I год обучения | – Введение в музыкальную этнографию; |
| II год | – Русский музыкальный фольклор; |
| | – Инструментология, ч. 1-я: история и систематика музыкальных инструментов; |
| III год | – Западный музыкальный фольклор; |
| | – Инструментология, ч. 2-я: эволюция оркестра; |
| IV год | – Семинарий по народному творчеству. |

Кроме того, в Примечании «для лиц, предполагающих специализироваться по научной части», на IV год предполагался курс по истории нотописы и темперации, а также семинарии по античной и средневековой музыке, по древнерусской музыке и один из семинариев по музыкознанию⁶.

Обращаем внимание на то, что это не разовые лекции-доклады, а систематические учебные курсы или семинарские занятия, еженедельно проходившие в течение всего учебного года.

Учебно-преподавательская деятельность Курсов осуществлялась на следующей структурно-научной базе. Научный Отдел/Разряд состоял из трех секций:

1. Теоретическая; 2. Историческая; 3. Секция сравнительного музыкознания. В последнюю входили:

Комиссия по инструментоведению (секретарь Ю. А. Кауфман);

Кабинет сравнительного музыкознания и инструментоведения (с собранием диапозитивов по истории инструментов; заведующий Ф. Ф. Шишмарев, секретарь Е. А. Даттель);

Песенная комиссия с фонограммархивом (с 1926 г., т. е. с первой фольклорной экспедиции; председатель Б. В. Асафьев, секретарь Е. В. Гиппиус) и Песенной картотекой (зав. А. В. Финагин).

С самого начала в качестве базовой структуры Отдела существует Библиографический кабинет, а в 1925 г. возникают Фототека нотных рукописей XII–XVII вв. и Музыкально-акустическая лаборатория (зав. Л. Г. Немировский, секретарь-лаборант Е. А. Шолпо)⁷.

⁴ [Вульфийс, 1969: 292].

⁵ С 1924 г. – Государственные курсы, с 1927 г. – Высшие государственные курсы искусствоведения, с пятью факультетами; в 1926 г. в институте открывается аспирантура.

⁶ [Вульфийс, 1969: 293–294].

⁷ Музыкально-акустическая лаборатория Института – наследница Акустического отдела Музея музыкальных инструментов, созданного бароном К. К. Штакельбергом и открытого в 1900 г. на базе Придворного оркестра. См. об этом: [Кошелев, 2002: 13–54]. После революции лаборатория короткое время была подразделением Музыкального отдела Наркомпроса (см. об этом: [Князева, 2012: 30–32]). С 1921 по 1932 г. весь музей находился в ведении Ленинградской филармонии. Тогда-то директор филармонии А. В. Оссовский, который с 1920 г. был профессором Института и потому хорошо знал планы и перспективы научной деятельности его Отдела истории музыки, передал Институту в 1925 г., судя по сохранившейся инвентарной описи, все 226 акустических и измерительных приборов музея.

Очевидно, что проблематика этномузыковедения, в том числе и этноинструментоведения, не просто присутствует, но является одним из базовых и постоянных направлений в научно-учебных интересах Института с самого начала существования Отдела музыки, т. е. с 1920 г.

В ноябре того же 1920 г. в Институте был создан Отдел истории словесных искусств во главе с В. М. Жирмунским. Фольклористика в структуре Отдела не была обозначена, но на соответствующем факультете Государственных курсов В. П. Адрианова-Перетц читала лекции по народной словесности и вела семинар по современному фольклору.

Идеологическое воздействие властей начинало сказываться в работе Института все более отчетливо. Б. В. Асафьев, кроме всех прочих несомненных достоинств имевший потрясающее общественно-политическое чутье, сориентировался, пожалуй, раньше всех. В начале мая 1924 г. на заседании Разряда истории музыки была сформирована *социологическая секция*, основной темой которой стала «Музыка и социальная жизнь»⁸. А в декабре 1924 г. был создан Комитет по социологическому изучению искусств (Соцком) – специальное общеинститутское подразделение, стоявшее вне Отделов, задачей которого было внедрение марксистского социологического метода изучения всех видов искусств⁹. Но нет худа без добра – именно в недрах Соцкома под влиянием неожиданного внешнего обстоятельства возникло первое структурное подразделение Института по изучению традиционной культуры.

В 1925 г. вернувшийся из командировки в Германию председатель Отдела изобразительных искусств О. Ф. Вальдгауер рассказал на заседании Ученого совета о предложении берлинского Общества друзей Новой России организовать у них (в обмен на выставки «у нас») две больших выставки: древнерусского монументального искусства и крестьянского искусства – народное зодчество, деревянная резьба, роспись, вышивка, ткачество и т. д. По теме первой выставки проблем вроде бы не должно было возникнуть: Институт располагал великолепной коллекцией фотографий, рисунков и чертежей архитектурных обмеров и, главное, копий храмовых фресок в натуральную величину, которые в течение нескольких лет выполнялись сотрудниками Института в Великом Новгороде, Пскове, Владимире, Старой Ладогe и в Ферапонтовом монастыре (фрески Дионисия)¹⁰.

Сложнее оказалась вторая задача. Разумеется, Институт не мог предложить банальную «кустарную выставку» поделок и подделок. В связи с этим и родилась идея проведения комплексной искусствоведческой экспедиции на Русский Север, чтобы, кроме выполнения собственно научных задач, собрать и привезти образцы подлинного крестьянского искусства. И хотя первоначально имелись в виду прежде всего народная архитектура, живопись и прикладные искусства, тем не менее летом 1925 г. рекогносцировочную поездку в Прионежье совершил Б. В. Асафьев, руководитель Отдела музыки.

В 1926 г. инструментоведы Отдела Немировский, Шолпо и Кауфман выступают на Ученом совете с докладами «Акустическая природа смычковых инструментов», «К вопросу о звуко-рядах восточных народных музыкальных инструментов» и др.; часть из них в виде статей вошла в сборник «De Musica» (Вып. 3. Л., 1927).

⁸ Более того, обсуждая планы на последний квартал 1924 г. (которые вместе с общеинститутскими отчетами и планами уходили в вышестоящие инстанции), Разряд постановил: «Задачи социологической секции считать общеобязательными для всех работников Разряда, как теоретиков, так и историков. Работу секции <сравнительного> музыкознания и исторической рассматривать как предварительную разработку вопросов, необходимых для выполнения задач социологической секции» (см.: [Крюков, 1981: 209–210]).

⁹ Председателем Соцкома вскоре стал Я. А. Назаренко – литературовед-«партиец», еще в 1922 г. «внедренный» в Институт. В студенческой среде возникла посвященная ему частушка:

В Институте ГИИИ обвалилась стенка.

Стенка, стенка, задави Яшку Назаренко.

¹⁰ Выставка копий фресок из коллекции Института была открыта в Берлине 3 ноября 1926 г., затем переезжала в Кельн, Кенигсберг и Гамбург. См. об этом воспоминания Н. И. Толмачевской и П. Ф. Шмидт в кн: [Сэпман, 2003].

В сентябре на заседании Ученого совета, посвященном организации и выбору места проведения экспедиции, выступили с докладами-обоснованиями К. К. Романов (ИЗО), В. Н. Всеволодский-Гернгросс (ТЕО), Б. В. Казанский (ЛИТО) и Б. В. Асафьев (МУЗО). Доклад Б. В. Асафьева был фактически отчетом о его поездке и потому насыщен живыми и очень эмоциональными впечатлениями¹¹. Тогда же по решению Ученого совета при Соцкоме была организована **Секция изучения крестьянского искусства** (*Крестьянская секция*) в составе: председатель – уже известный и авторитетный исследователь древнерусской архитектуры К. К. Романов; секретарь – К. А. Большеева, затем Н. П. Колпакова; члены – В. П. Адрианова-Перетц, А. М. Астахова, И. В. Карнаухова, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, С. С. Писарев, Е. Э. Кнатц, А. М. Шуляк, Ю. Н. Дмитриев. Всю вторую половину 1925-го и первую половину 1926 г. Крестьянская секция активно готовилась к большой комплексной экспедиции, с которой должно было начаться изучение традиционной культуры Русского Севера.

Участники первой экспедиции Института (1926) в Заонежье: руководитель – К. К. Романов; фольклористы А. М. Астахова, Н. П. Колпакова, И. В. Карнаухова, а также А. И. Никифоров (от Толстовского музея) и С. И. Бернштейн, лингвист и фонетист, руководитель кабинета и Комиссии по изучению художественной речи Института; музыковеды-фольклористы А. В. Финагин, Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд; этнографы Д. К. Зеленин, К. А. Сытова; театроведы В. Н. Всеволодский-Гернгросс, С. С. Писарев, Р. Р. Суслович; искусствоведы Ю. Н. Дмитриев, А. М. Шуляк, К. А. Большеева, Ф. М. Морозов (он же фотограф), Е. Э. Кнатц (ткани и вышивка)¹².

Строго говоря, из всех участников экспедиции фольклористом можно было бы лишь условно считать А. В. Финагина, который под влиянием Б. В. Асафьева еще в 1923 г. издал небольшую брошюру по истории изучения фольклора в России¹³. Но после экспедиции он же и отошел от изучения фольклора. Зато для всех остальных поименованных «фольклористов» экспедиция в Заонежье и последовавшие за ней поездки на Пинегу, Мезень и Печору (1927–1930) буквально перевернули их жизнь. Впервые соприкоснувшись с живыми носителями традиционной русской культуры, с красивыми людьми на фоне изумительной природы Русского Севера, они, эти утонченные интеллигенты-горожане, навсегда связали свои жизни с русским фольклором. Все пятеро – А. М. Астахова, Н. П. Колпакова, И. В. Карнаухова, Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд – стали классиками отечественной фольклористики XX в.¹⁴

Обязанности участников экспедиции по ЛИТО были заранее распределены следующим образом: А. М. Астахова записывала былины и – шире – песенно-повествовательный фольклор, И. В. Карнаухова и А. И. Никифоров – сказки и другие жанры прозаического фольклора, Н. П. Колпакова – песни, обрядовые и лирические. Музыканты должны были писать все, обеспечивая, прежде всего, записи на фонограф.

¹¹ Материалы этого Ученого совета были вскоре опубликованы отдельной брошюрой: [Крестьянское искусство Севера, 1926]. Аббревиатуры, иногда столь же замысловатые, сколь и непроизносимые, были очень популярны в первые послереволюционные годы. Прозрачные и хорошо структурированные аббревиатуры отделов Института легко прижились и использовались как в обиходе, так и в официальных документах.

¹² На фотографии участников экспедиции, сделанной в Шунье и датированной августом 1926 г., зафиксированы еще музыковед Т. В. Попова и архитектор проф. В. В. Эвальд (см.: [Мильчик, 2007: 9]).

¹³ [Финагин, 1923]. В начале 1926 г. и З. В. Эвальд, пианистка по консерваторскому образованию и ученица Б. В. Асафьева по Курсам искусствоведения, не помышляла о фольклоре. Она читала в консерватории курс истории западноевропейской музыки, а по заданию Б. В. Асафьева переводила книгу Э. Курта «Основы линейного контрапункта» и сделала по ней доклад на Баховском кружке Института (книга Э. Курта в ее переводе была опубликована в 1931 г.).

¹⁴ Впечатления от экспедиций Института на Русский Север очень живо и талантливо описала в своих дневниках и путевых заметках Н. П. Колпакова. См.: [Колпакова, 2002].

Результаты экспедиции оказались столь впечатляющими, что, кроме выставок, докладов и подготовки статей для первого сборника «Искусство Севера»¹⁵, вызвали и некоторые структурные изменения в Институте, существенные для дальнейшего развития фольклористической работы. Кроме уже упомянутой Песенной комиссии с фонограммархивом в составе Отдела истории музыки, возникла **Секция художественного фольклора** (Фольклорная секция) в составе Отдела истории словесных искусств.

Участники второй экспедиции Института (1927) разделились на две группы: основная, пинежская группа – начальник экспедиции К. К. Романов; А. М. Астахова, А. И. Никифоров, Н. П. Колпакова, И. В. Карнаухова (ЛИТО), а также музеевед и искусствовед И. М. Левина; Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд (МУЗО); А. Д. Стена (ТЕО); Ю. И. Дмитриев, Л. М. Шуляк (ИЗО); А. С. Данский (фотограф); мезенская группа – начальник В. Н. Всеволодский-Гернгросс, А. В. Рыков, А. Я. Козырева, С. С. Писарев (ТЕО); Н. В. Ефремов (кинооператор от Совкино). Обе группы работали по всем жанрам и видам традиционной культуры, хотя и несколько различались по количеству собранных материалов и их видовой направленности. Результаты работы экспедиции нашли отражение во втором выпуске сборника «Искусство Севера»¹⁶.

После пинежской экспедиции вслед за Песенной комиссией МУЗО (с Фонограммархивом) возник рукописный архив Фольклорной секции ЛИТО. Причем, кроме русской части (которой должна была заниматься И. В. Карнаухова), архив включал и богатые материалы по песенной лирике, этнографии и диалектологии немецких колонистов в России. Сбором этих материалов в немецких колониях Крыма начиная с 1926 г. активно занимались В. М. Жирмунский и Э. Г. Иогансон¹⁷. Кроме того, С. Д. Маггид, пианистка и выпускница Курсов, записывала и обрабатывала записи еврейского фольклора, которые она сделала во время поездок на Воынь и в Белоруссию.

Экспедиция 1928 г. почти в том же составе работала на Мезени. Печерская экспедиция 1929 г. была уже фактически только комплексно-фольклористической (руководитель – Е. В. Гиппиус, А. М. Астахова, Н. П. Колпакова, И. В. Карнаухова, З. В. Эвальд и С. С. Писарев), потому что группа театроведов работала по собственному плану. После Мезени (1927) группа В. Н. Всеволодского-Гернгросса работала в 1928 г. на Терском, Карельском и Поморском берегах Белого моря. Главной целью группы были обрядовые действия и игры¹⁸.

Подведем краткие итоги первого этапа фольклористической деятельности сотрудников Института. Важнейшим фактором оказались, конечно, экспедиции 1926–1930 гг. на Русский Север. Сама идея комплексности полевой работы отнюдь не предполагала прямолинейно-примитивного воплощения. Выбор маршрутов обследования и состав групп определялись историко-культурными характеристиками избранных регионов, очевидной многомерностью и не-

¹⁵ [Искусство Севера, 1927].

¹⁶ [Искусство Севера, 1928]. По сравнению с первым выпуском здесь особенно стоит отметить замечательные статьи-открытия И. М. Левиной (о детских кукольных играх в свадьбу и «метище» – как неожиданное продолжение заонежской взрослой «досюльной игры-комедии «Пахомушкой») и В. Н. Всеволодского-Гернгросса («Крестьянский танец»).

¹⁷ Подробнее о работе в Архиве немецкой песни Института, о дальнейшей судьбе архива и трагической судьбе самой Э. Иогансон, расстрелянной органами НКВД в 1938 г., см.: [Светозарова, 2010: 223–231].

¹⁸ В. Н. Всеволодский-Гернгросс руководил в это время в Институте Секцией древнерусского и фольклорного театра при ТЕО. Нужно напомнить и о том, что фольклорно-этнографические интересы Всеволодского-Гернгросса возникли задолго до первых экспедиций Института. Еще в 1918 г. он инициировал создание Института живого слова как театрально-творческой лаборатории, а в 1923 г. с группой своих студентов и сотрудников отделился от Института живого слова и организовал самостоятельный Экспериментальный (Этнографический) театр при Этнографическом отделе Русского музея (1923–1936). Первым его спектаклем стала инсценировка традиционной русской свадьбы (1923). Подробнее см.: [Пушкарев, 2011]. Вторая, центральная глава диссертации посвящена истории Крестьянского театра (еще одно название) В. Н. Всеволодского-Гернгросса.

однородностью традиционной культуры в целом и в то же время органичной взаимосвязанностью всех ее компонентов. И хотя реально в поле работали самостоятельные профильные группы специалистов, со своими конкретными задачами и методиками, но общее представление обо всем комплексе традиционной культуры именно этого региона, обеспеченное тщательной предварительной подготовкой всех участников экспедиций на лекционных и семинарских занятиях, принесло свои плоды. Фольклорные секции Института становились центром фольклористической работы в масштабах всей страны¹⁹.

Едва ли можно сейчас говорить о формировании уже в те годы научной школы – слишком мало времени было отпущено для этого историей. Но восхищение и увлеченность вдруг открывшимся миром традиционной культуры и ее носителей, помноженные на импульсы молодой энергии и энтузиазма, а также атмосфера «научно-творческого озона» (М. С. Друскин), еще сохранявшегося не только в Зубовском институте в целом, но и в открытых и откровенных дискуссиях на семинарах и обсуждениях научных докладов, – все это буквально выковало во второй половине 1920-х гг. целую плеяду выдающихся исследователей-фольклористов. Это В. Я. Пропп, А. И. Никифоров, А. М. Астахова, Н. П. Колпакова, И. М. Карнаухова, Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд. Но если В. Я. Пропп, кабинетный аналитик и теоретик, уже в 1928 г. опубликовал в институтском издательстве ACADEMIA свою знаменитую «Морфологию сказки», то для всех остальных «научным черноземом» оказались прежде всего экспедиционные материалы и живые впечатления от незабываемых встреч. Фундаментальные плоды их деятельности будут прорасти в течение 1930–1960-х гг.²⁰

Между тем, пока фольклористы Института еще продолжали обследовать намеченные регионы Русского Севера (в 1930 г. музыковеды еще раз съездили на Пинегу для добора материала, а также совершили несколько выездов в другие регионы для записи на фонограф), в области гуманитарных наук «идеологическая и методологическая диктатура» (по выражению академика П. Н. Сакулина) уже не просто нарастала, но перешла к активным репрессивным действиям. Приближался 1929 г. – год «великого перелома», год сплошной коллективизации крестьянства и «ликвидации кулачества как класса». Понятно, что для Крестьянской и Фольклорной секций Института наступали последние времена, неотвратимо надвигавшиеся вслед за разгромом «формалистов» Института.

«Шахтинское дело» (1928), «дело Промпартии» и «Трудовой крестьянской партии Чаянова–Кондратьева» (1930), наконец, постепенный и окончательный разгром краеведения (1927–1931) – снаряды рвались уже совсем рядом с фольклористами Института. Еще в январе 1928 г. одним из первых поставил вопрос о ликвидации Крестьянской секции руководитель Отдела истории театра А. А. Гвоздев, заявивший о том, что ее экспедиции «мало полезны» и нужно вообще «упразднить все секции Соцкома за исключением Секции методологии марксистского искусствознания». В апреле 1928 г., после отчета К. К. Романова (председателя Крестьянской секции), президиум Соцкома пока

¹⁹ Напомним здесь, что по инициативе Е. В. Гиппиуса и при активной поддержке Б. В. Асафьева в 1927 г. в Ленинградской консерватории был создан Музыкально-этнографический кабинет. В координации с работой Института были организованы экспедиции в различные республики СССР (Армения, Грузия, Азербайджан, Узбекистан и т. д.). Большое число фонозаписей было сделано также от учащих Института народов Севера. Все эти звукозаписи позднее также дополнили фонд звукозаписей Фонограммархива. См. об этом: [Гиппиус, 1936]; [Редькова, 2011].

²⁰ Назовем наиболее значительные: [Пропп, 1928], [Пропп, 1946], [Игры народов СССР, 1933], [Карнаухова, 1934], [Песни Пинежья, 1937], [Астахова, 1938], [Астахова, 1951], [Никифоров, 1961], [Песни Печоры, 1963], [Колпакова, 1967], [Колпакова, 1973]. В последние два десятилетия экспедиционные материалы Института регулярно публикуют в своих периодических изданиях фольклористы отдела фольклора и Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом).

еще предлагал «теснее увязать практическую экспедиционную работу Секции с теоретическими проблемами марксистского искусствознания, особенно по линии взаимоотношений и взаимодействий городского и деревенского искусства. Считать желательным более тесный контакт Секции с Секцией марксистского искусствознания»²¹.

Весной 1929 г. в Ленинграде начала работать особая партийно-правительственная комиссия, проводившая так называемые чистки в учреждениях Академии наук. Вслед за чистками последовали массовые увольнения, изъятия материалов из основных академических архивохранилищ, граничащие с разграблением, а с октября – аресты. В ноябре приехала Особая следственная комиссия ОГПУ – началось трагически знаменитое «Академическое дело», по которому было арестовано несколько сот человек во главе с академиками-историками С. Ф. Платоновым, Е. В. Тарле, Н. П. Лихачевым и др.²²

В мае 1929 г. решением Президиума Коллегии Наркомпроса были ликвидированы институтские Высшие курсы искусствоведения, а летом того же года настал черед и самого Института. Комиссию по «обследованию ГИИИ» возглавлял директор Ленинградского института марксизма и заместитель председателя Ленинградского отделения Коммунистической академии (ЛОК) С. А. Гоникман²³. 18 декабря 1929 г. комиссия утвердила общие выводы и рекомендации по результатам проверки²⁴. Формулировки – жесткие и агрессивные. «В большинстве своем (сотрудники Института. – В. А.) – это люди или враждебные нам, как формалисты и эмпирики, культивирующие научно-буржуазные направления в области искусствоведения, или старающиеся сблокироваться под марксистов. Меньшая часть их искренне желает быть марксистской, но не может переродиться, так как в идеологическом и научном отношении твердо сложилась еще задолго до революции. <...> Продукция Института, за незначительным исключением, идейно не наша, идеологически вредна». По поводу подготовки научных кадров (аспирантов и работников 2-го разряда): «Соцпартсостав их неудовлетворителен: большинство – это выходцы из среды буржуазной интеллигенции; воспитываются без воздействия пролетарской среды, без руководителей марксистов-искусствоведов. В результате подготавливается из научных работников 2-го разряда враждебная нам смена, из аспирантов – научные работники без марксистского метода в исследовании» [Шмидт, 2003: 205]. Единственное светлое пятно – «удовлетворительная» работа отдела ТЕО-КИНО (сотрудники которого «желают работать совместно с марксистами» и «связывать ее с общественностью и массами») и «отчасти удовлетворительная» на МУЗО [Там же: 205–206].

Тем не менее рекомендации комиссии можно обобщить одним словом – **разогнать!** Но предварительно «произвести тщательный пересмотр всего личного состава Института на предмет удаления из него всех классово враждебных элементов». Это уже из постановления Государственного ученого совета (ГУСа, предшественника нынешней ВАК), на заседании которого через несколько дней слушался доклад С. А. Гоникмана.

После постановления Коллегии Наркомпроса (январь 1930 г.) началась коренная «реорганизация» Института. В течение 1929–1930 гг. уже были уволены почти все «формалисты» – В. М. Жирмунский и О. Ф. Вальдгауер, С. Д. Балухатый, Б. В. Казанский, Н. А. Кожин, Н. М. Суетин и многие другие. Ю. Н. Тынянов и Б. М. Эйхенбаум «выведены за штат».

²¹ [Иванова, 2009: 461] (ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 3. № 37. Л. 27, 47).

²² См.: [Перчёнок, 1991], [Академическое дело, 1993], [Академическое дело, 1998].

²³ Подробно, с привлечением обильного числа архивных источников описала погромы 1929–1931 гг. К. А. Кумпан; см.: [Кумпан]. Взгляд изнутри – см. подробно откомментированные воспоминания Е. Б. Черновой (Покровской), первой жены Е. В. Гиппиуса, которая во время «Академического дела» работала в Пушкинском Доме: [Чернова, 2011].

²⁴ Протокол заседания опубликован: [Шмидт, 2003].

Настал черед фольклористов. В августе 1930 г. был арестован В. Я. Пропп, которого в течение восьми месяцев пытались обвинить в связях с контрреволюционной, как считало ОГПУ, немецкой корпорацией «Юнг-Невания» (нечто подобное нынешним национально-культурным обществам). Пропп решительно и последовательно отрицал какое бы то ни было участие в деятельности «контрреволюционной» организации. К счастью, у следователей не нашлось никаких оснований и для того, чтобы привязать его к «Академическому делу», которое в это время уже стремительно шло к своей трагической развязке. В конце концов через восемь месяцев В. Я. Проппа выпустили под подписку о невыезде²⁵.

С остальными фольклористами Института обошлись не так жестоко, хотя обе секции были ликвидированы, большая часть сотрудников уволена. Вместо секций в 1930 г. возник *Кабинет крестьянского искусства*, которым недолгое время руководил В. М. Жирмунский, а в конце года уже преобразованным *Кабинетом изучения фольклора города и деревни* – М. К. Азадовский, незадолго до этого перебравшийся из Иркутска в Ленинград. Новое название вполне соответствовало и новым заданиям – изучение фольклора рабочих и городских окраин. Установочные доклады прочитали приехавший из Москвы Ю. М. Соколов – «О результатах изучения фабричного фольклора», позднее новый заведующий Кабинетом М. К. Азадовский – «Принципы собирания материала рабочего фольклора»²⁶.

В 1931 г. разгромленный и уже почти разграбленный Институт реорганизовали в Ленинградское отделение Государственной академии искусствознания (АО ГАИС; с 1933 по 1936 г. – просто ГАИС).

Для фольклористов Института первый, невероятный по интенсивности взлет закончился, и началась долгая полоса мытарств по разным учреждениям. Фольклорный кабинет перевели сначала в Институт по изучению народов СССР (Фольклорная секция ИПИИ); в 1933 г. вместе со всем ИПИИом – в Музей антропологии и этнографии, который стал называться Институтом антропологии и этнографии (с 1937 г. – Институт этнографии) АН СССР. Наконец в 1939 г. в соответствии с решением Президиума АН СССР о централизации архивов *Фольклорная комиссия* Института этнографии (так она называлась с 1937 г.) вместе со своим небольшим штатом сотрудников и к тому времени уже внушительными архивами, рукописным и архивом звукозаписей, переходит в Пушкинский Дом. Так «силой вещей» (любимое выражение В. П. Зубова) фольклористы РИИИ заложили основу нынешнего Отдела фольклора и архивов ИРЛИ – Фольклорного фонда Рукописного отдела и Фонограммархива²⁷.

II

Реорганизации, переименования и разграбление Института, последовательная ликвидация отделов и передача фондов в различные учреждения продолжались до 1937 г., когда оставшийся последним Отдел музыки переподчинили Консерватории, хотя физически сотрудники находились и продолжали выполнять свои научные планы в доме на Исаакиевской²⁸. В конце того же года Институту вернули самостоятельность, в 1939 г. восстановили Отдел театра, а в 1940 г. передали в Институт коллекцию музыкальных инструментов Эрмитажа²⁹.

²⁵ См.: [Мартынова, 2006].

²⁶ Подробно об этом см.: [Иванова, 2009: 61–63].

²⁷ О Фонограммархиве см.: [Гиппиус, 1936: 405–413], [Магид, 1936: 415–428], [Троицкая, 1995: 398–401].

²⁸ Во всяком случае летом 1937 г. именно в Зеленом зале Института состоялась первая в Ленинграде (по новой системе ВАК) музыковедческая защита кандидатской диссертации П. А. Вульфуса, хотя возглавлял объединенную квалификационную комиссию ректор Консерватории Б. И. Загурский. См.: [Вульфус, 2008: 35].

²⁹ См.: [Кошелев, 2002], [Благодатов, 1962], [Атлас, 1963].

В таком составе Институт пережил блокаду Ленинграда. Но даже в тех нечеловеческих условиях научная жизнь Института продолжалась: читались и обсуждались доклады, проводились юбилейные научные сессии, в силу трагических обстоятельств пополнялась научная библиотека и рукописный архив (за счет погибших в блокаду или из разрушенных зданий). Напомним лишь два примера, от которых захватывает дух: был издан первый том знаменитой «Истории музыкальной культуры» Р. И. Грубера, который во время печати своего детища (декабрь 1941) жил в типографии, потому что не было сил ходить; и гораздо менее известный сборник Е. В. Гиппиуса «Русские народные песни: Песенник» (1943), в котором больше половины песен (из 158) – впервые публикуемые нотации фонографических записей, в том числе песни с сопровождением (гармонь, гитара, балалайка) и инструментальные наигрыши. Сборник, снабженный компактным, но хорошо организованным научным аппаратом, был напечатан невероятным для блокадного Ленинграда тиражом – 25 000 экз., потому что предназначался для бойцов Красной армии³⁰.

В 1944 г., еще до окончания войны, в Институте при Музыкальной секции был создан **Кабинет народного творчества**. Заведующей и вначале единственной сотрудницей Кабинета стала Н. И. Жемчужина³¹. Однако уже осенью 1944 г. состоялась первая экспедиция, которую организовала и возглавила Н. И. Жемчужина. Школа и опыт Е. В. Гиппиуса не прошли даром: экспедиция была комплексной, в нее, кроме Н. И. Жемчужиной, входили музыковед В. Ф. Коукаль (Союз композиторов), художник А. Н. Якобсон (Союз художников), хореограф М. Д. Яницкая (Дом народного творчества)³².

В 1946 г. в Кабинет вернулась Н. П. Колпакова, ветеран экспедиций 1920-х гг. В этом же году аспиранткой Кабинета стала В. Ф. Коукаль; на следующий год внештатным сотрудником пришла О. К. Соловьева, в последующих ленинградских экспедициях принимала участие Л. М. Кершнер. В 1948–1949 гг. аспирантом Кабинета и участником первой экспедиции в Поволжье был Ф. В. Соколов³³.

Перед сотрудниками Кабинета было поставлено несколько главных задач:

– обследование и сбор фольклорно-этнографических материалов по Ленинградской обл.;

– запись советского фольклора, песен Великой Отечественной войны, в том числе партизанского фольклора;

– подготовка к публикации фольклорного сборника Ленинградской обл.

В соответствии с этими задачами планировалась экспедиционная работа в следующих районах Ленинградской обл.:

1944 г. – Тихвинский и Волховский;

1945 г. – Капшинский (частично территории нынешних Тихвинского и Лодейнопольского р-нов);

³⁰ В 1944 г., сразу после снятия блокады, Б. В. Асафьева и Е. В. Гиппиуса перевели в Москву. Здесь уже в феврале 1944 г. Е. В. Гиппиус возглавил кафедру народной музыки в Московской консерватории. С уходом его из консерватории в 1949 г. кафедра была реформирована. См.: [Дорохова, Пашина, 2003: 7–16]. (Ошибка авторов очерка: кафедра народной музыки существовала в МГК с 1939 г. и возглавляла ее Н. Я. Брюсова, которую сменил Е. В. Гиппиус. См.: [Из архива, 2007].)

³¹ Н. И. Жемчужина в 1941 г. закончила в Ленинградской консерватории аспирантуру по классу Е. В. Гиппиуса. Кандидатскую диссертацию «Русская народная городская плясовая песня XVIII века» защитила в 1945 г. Перед самой войной успела съездить руководителем консерваторской экспедиции в Карелию. В 1935–1941 гг. читала в Консерватории курс истории музыки, в 1945–1957 гг. – народного музыкального творчества. См.: [Редькова, 2011: 121–122 и примечания].

³² В архиве сектора фольклора РИИИ сохранились отчеты о работе Кабинета за 1944–1950 гг. На основании этих документов сотрудник сектора В. В. Виноградов подробно описал историю Кабинета. На его публикации мы главным образом и опираемся в данном разделе. См.: [Виноградов-1, 2011], [Виноградов-2, 2011].

³³ Опубликованы очень колоритные воспоминания Ф. В. Соколова, в которых, в частности, описывается время его пребывания в аспирантуре Института и первые экспедиции, в которых он участвовал. См.: [Соколов, 2007].

1946 г. – Лодейнопольский и Оятский (ныне Подпорожский);
1947 г. – Лужский (в этом районе, территория которого была оккупирована немцами, особое внимание уделялось сбору военных песен и партизанского фольклора);

1948 г. – Лодейнопольский и Оятский (ныне Подпорожский) (для дополнительного сбора материалов в фольклорный сборник Ленинградской обл.).

Время между экспедициями занимала камеральная обработка экспедиционных материалов: расшифровки текстов и нотации фонограмм, систематизация записей и пополнение картотек и т. д. В специальном журнале фиксировались многочисленные консультации, которые давали сотрудники Кабинета (для передач Радиокомитета; с 1949 г. для заведующей Лабораторией народного музыкального творчества Консерватории С. Я. Требелевой – по работе с картотеками, организации экспедиционной работы; консультации студентам-композиторам и аспирантам Консерватории, которые, кстати сказать, с некоторого времени регулярно участвовали в экспедициях Института, и т. д.).

Трудной и загадочной оказалась судьба фольклорного сборника. Он фигурирует в отчетах под разными названиями: «Музыкальный фольклор Ленинградской области эпохи Великой Отечественной войны» (1947); «Русские народные песни по материалам Ленинградской области» (1948). В 1949 г. сборник в отчетах не упоминается. В 1950 г. он уже называется просто «Современные русские народные песни». В. В. Виноградов в статье, посвященной истории этого сборника, высказывает предположение о том, что одной из причин исчезновения из планов и отчетов ленинградского сборника могло быть печально-трагическое «Ленинградское дело», начавшееся в 1949 г.³⁴ От ликвидации Музея блокады Ленинграда к вычеркиванию из планов Института сборника военных, особенно партизанских, песен Ленинградской обл. – прямая ниточка...

Тем не менее материалы, подготовленные сотрудниками Кабинета для ленинградского сборника, не пропали бесследно. Значительная их часть вошла в сборник Ф. А. Рубцова «Народные песни Ленинградской области», вышедший по плану Института (1958), и Н. П. Колпаковой «Лирика русской свадьбы» (1973)³⁵.

После закрытия ленинградской темы экспедиции Кабинета работали главным образом в Поволжье:

1949 г. – Саратовская обл. (Хвалынский, Красавский и Родничковский р-ны); еще одна поездка – в Архангельскую обл.;

1950 г. – Ярославская и Костромская обл. (одна группа), Сталинградская обл. (вторая группа).

Выразительный фрагмент отчета об экспедиции 1950 г.: «Основной научный интерес представляют музыкальные записи **новых народных песен**, которые составляют около 50 % привезенного материала. Среди них имеются «Гимн Сталину», «Песня о мире», ряд новых молодежных лирических песен на колхозную тематику и др. Сталинградской группой экспедиции собрано много песен эпохи Гражданской и Великой Отечественной войны и исторические песни казаков-некрасовцев. <...> В Ярославской области (г. Любим) экспедицией был отмечен молодой композитор-самоучка В. Д. Кириллов, создатель ряда **новых советских народных песен**, вошедших в практику многих окрестных деревень»³⁶.

Кроме экспедиционной работы и подготовки так и не дошедшего до печати ленинградского фольклорного сборника, сотрудники Кабинета участвовали в коллективных работах Музыкального сектора. Чтобы почувствовать «аромат»

³⁴ См.: [Виноградов-2, 2011: 451].

³⁵ По подсчетам В. В. Виноградова, в сборник Ф. А. Рубцова вошли 57 номеров (из 110), Н. П. Колпаковой – 42 (см. [Виноградов-2, 2011: 451–456, с двумя таблицами Приложений]).

³⁶ Цитируется по: [Виноградов-1, 2011: 351]. (Выделено мной. – В. Л.)

времени, приведем только два примера. В 1950 г., судя по отчетам, Н. И. Жемчужина на заседании сектора делает доклад, по-видимому, по совместной работе сотрудников Кабинета «Советский фольклор 1917–1922 гг.», которая должна войти в коллективную работу Музыкального сектора «История советской музыкальной культуры». В том же году она выступает на Музыкальном секторе по своей индивидуальной теме, выполнявшейся в 1949–1950 гг., – «Образ И. В. Сталина в советской народной песне»³⁷.

Документов о деятельности фольклористов Института после 1950 г. (до ликвидации Кабинета в 1954 г.) пока не обнаружено³⁸.

III

До 1969 г. в составе сектора музыки работали фольклористы Ф. А. Рубцов (1957–1967) и его ученик (а также ученик В. Я. Проппа по университетскому образованию) И. И. Земцовский (1960–1996). До Института Ф. А. Рубцов работал заведующим Фонограммархивом ИРЛИ (1945–1950); параллельно с 1948 г. до конца жизни преподавал в Ленинградской консерватории. Первая крупная работа в Институте – уже названный выше сборник песен Ленинградской обл. (1958), затем монографии «Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов» (1962), «Основы ладового строения русских народных песен» (1964). И. И. Земцовский в 1966 г. опубликовал антологию «Русские народные протяжные песни», а в 1967 г. – исследование «Русская протяжная песня» и сборник «Торопецкие песни: Песни родины М. П. Мусоргского». Кроме того, фольклористические статьи П. А. Вульфiusа, Ф. А. Рубцова и И. И. Земцовского регулярно публиковались в институтской серии сборников «Вопросы теории и эстетики музыки»³⁹.

В 1968/69 учебном году И. И. Земцовский организовал при НИО АГИТМиК (так именовался тогда Институт) *Городской семинар молодых фольклористов*. На ежемесячных занятиях Семинара, помимо руководителя, выступали с лекциями ведущие фольклористы Ленинграда – В. Я. Пропп, В. Е. Гусев, Б. Н. Путилов, Н. П. Колпакова, К. В. Чистов и В. Л. Гошовский (из Львова). Главной целью Семинара было привлечение молодежи к изучению и пропаганде фольклора, а также возрождение традиции комплексных экспедиций Института 1920–1930-х гг.⁴⁰ И летом 1969 г. такая комплексная искусствоведческая экспедиция, в которой участвовали музыканты, филологи, этнографы и техники (звукозапись и видеосъемка), состоялась. Работала экспедиция в Угличском р-не Ярославской обл. в таком составе: И. И. Земцовский (руководитель), Н. К. Бондарь, Н. В. Введенская, Ю. И. Воронцов, А. Драбкина, Н. А. Кинщак, С. В. Пьянкова, В. Б. Рывкин, Т. П. Тихонова (музыканты), Л. Л. Ивашнева, А. Ф. Некрылова (филологи), Е. Г. Арапова (этнограф и архитектор), Н. Голубенцев, П. Суровов, А. Шатуро (техники). «Эксперимент из области научной самодеятельности» (по выражению руководителя) оказался весьма удачным и плодотворным. Студенты Университета, Консерватории и Музыкального училища при Консерватории, Политехнического, Электротехнического и Инженерно-строительного институтов, пройдя годичный Семинар, оказались в достаточной мере подготовленными к полевой работе и привезли из экспедиции богатые материалы⁴¹.

³⁷ См.: [Виноградов-1, 2011: 346–347].

³⁸ Любопытно, что именно в 1954 г. под грифом Института вышло из печати великолепно выполненное исследование, не потерявшее своего значения до сих пор. См.: [Друскин, 1954]. Книга М. С. Друскина продолжает линию изучения фольклора заводов и фабрик, которая начиналась еще во времена «великого перелома» и в которой автор принимал активное участие.

³⁹ П. А. Вульфius опубликовал в названной серии только одну статью – «У истоков лирической народной песни» (в 1-м выпуске), поскольку после возвращения из ссылки стал работать в Консерватории.

⁴⁰ О работе Семинара см.: [Нестерова, 1972], [Ивлева, 1973].

⁴¹ Об угличской экспедиции см.: [Введенская, Ивашнева, Кинщак, 1973].

В это время в ЛГИТМиК на должность проректора по научной работе пришел В. Е. Гусев, в то время уже авторитетный фольклорист, работавший некоторое время в Пушкинском Доме и, в частности, выступавший с лекцией на Семинаре. Должность проректора ЛГИТМиК он принял с условием, что в Научно-исследовательском отделе будет воссоздана **Секция фольклора**. Что и было зафиксировано в конце ноября 1969 г. приказом ректора. Одновременно И. И. Земцовский был назначен заведующим Кабинетом фольклора, который учреждался при секции фольклора и в котором первой коллекцией стали материалы угличской экспедиции. (Любопытно, что через сорок с лишним лет в Институте в известной мере повторилась ситуация 1926 г.)

Состав Секции в 1970 г. был весьма скромным: В. Е. Гусев (заведующий на общественных началах), два штатных сотрудника – И. И. Земцовский и А. А. Горковенко и два стажера-исследователя – Л. М. Ивлева и В. А. Лапин⁴². Почетными (внештатными) членами секции согласились стать А. М. Астахова, Н. П. Колпакова и Д. М. Балашов. Кроме того, всегда рядом были активисты из участников Семинара и аспиранты. Первые аспирантки В. Е. Гусева – А. Ф. Некрылова, затем Л. М. Ивлева. В 1970 г. одновременно защитили кандидатские диссертации аспиранты И. И. Земцовского А. А. Горковенко и И. В. Мациевский⁴³. В этом же году в аспирантуру к И. И. Земцовскому поступила Т. П. Лукьянова, а чуть позже – А. И. Мухамбетова.

В. Е. Гусев был убежденным сторонником *комплексного искусствоведческого изучения* фольклора. В 1967 г. вышла его книга «Эстетика фольклора», которая явилась своего рода теоретическим основанием его практической деятельности в качестве руководителя Секции фольклора⁴⁴. Последовательность и настойчивость В. Е. Гусева вскоре дали свой результат: ко второй половине 1970-х гг. в секции уже работали этномузыковеды А. А. Горковенко, И. И. Земцовский, В. А. Лапин, фольклористы-филологи Л. М. Ивлева, А. Ф. Некрылова, этноинструментовед И. В. Мациевский и хореолог А. А. Соколов-Каминский.

Многообразными были формы работы секции.

Во-первых, публичные обсуждения докладов, которые читались на открытых заседаниях секции и на регулярных научных конференциях. Первой из них стала конференция 1971 г., впервые в нашей стране посвященная феномену народного/фольклорного театра. Среди участников, которые представляли Ленинград, Москву, Петрозаводск, Саранск, Киев, Минск, Кишинев, Ригу, сразу же разгорелись серьезные дискуссии и о сущности самого объекта/предмета изучения, и о его границах и структуре, и о методах его изучения. Сборник статей, подготовленный по материалам этой конференции, посвящен памяти выдающегося этнографа и фольклориста П. Г. Богатырева, доклад которого на конференции оказался его последним публичным выступлением⁴⁵. В память о П. Г. Богатыреве на секции было принято решение – учредить ежегодные *Богатыревские чтения*. Таких Чтений состоялось десять, и каждое из них посвящалось одной из проблем, которыми занимался П. Г. Богатырев⁴⁶.

Авторитет и научные связи двух лидеров секции, а также энтузиазм ее молодых сотрудников быстро превратили секцию (с 1980 г. – сектор) фольклора в

⁴² Как раз в том году Министерство культуры выделило для ЛГИТМиК четыре места стажеров-исследователей (по два года). В. Е. Гусев, заботясь о Секции фольклора, настоял на том, чтобы два места были распределены в НИО, и именно в нашу секцию. Эта практика существовала недолго, но все-таки на следующие два года в секцию пришли еще два стажера – О. Р. Арановская и Г. А. Левинтон.

⁴³ Формально научным руководителем Горковенко был Ю. А. Кремлев (сектор музыки), а И. В. Мациевский числился по сектору инструментоведения, но вскоре также перешел в Секцию фольклора.

⁴⁴ [Гусев, 1967]. См. также: [Программа, 1971].

⁴⁵ См.: [Народный театр, 1974].

⁴⁶ Информация о «Чтениях памяти П. Г. Богатырева» регулярно появлялась в журнале «Советская этнография»; см. также: [Ивлева, Некрылова, 1975], [Ивлева, 1980-1].

один их ведущих центров отечественной фольклористики. После неожиданной и скоропостижной кончины нашего молодого коллеги и друга А. А. Горковенко (1939–1972) секция начала проводить также ежегодные *Конференции молодых фольклористов памяти А. А. Горковенко*, которые очень скоро стали фактически всесоюзными. Эти конференции, несколько трансформировавшись, сохраняются до сих пор⁴⁷. Вообще, «памятные» конференции стали для Секции тоже традицией, хотя и грустной: вскоре после конференции, посвященной 80-летию Е. В. Гиппиуса, на которой юбиляр присутствовал и с удовольствием вспоминал об институтских временах 1920-х гг., нам пришлось проводить Гиппиусовские чтения; затем, после трагической гибели тогдашней заведующей сектором Л. М. Ивлевой (1944–1995), – Чтения памяти Л. М. Ивлевой.

Второй важнейшей сферой деятельности сотрудников секции стала (и остается до сих пор) экспедиционно-полевая работа, пополнение архива фольклорно-этнографических материалов и подготовка их публикаций. Экспедиции планировались, прежде всего, по индивидуальным научным интересам сотрудников и аспирантов. Но, кроме того, по распространенной тогда практике культурного шефства города над селом ЛГИТМиКу по разнарядке достался Киришский р-н Ленинградской обл. Секция как бы подхватила эстафету фольклорных экспедиций Кабинета народного творчества 1940-х гг. Но тут уже энергией В. Е. Гусева были организованы и проведены в 1970, 1971, 1974 и 1975 гг. несколько комплексных искусствоведческих экспедиций, работавших как небольшими группами, так и значительными составами (особенно две последние экспедиции в междуречье Волхова и Сяси под руководством И. В. Мациевского). Главная методологическая установка полевой работы – *сплошное комплексное обследование* избранной территории и опыты *синхронной комплексной партитурной фиксации* синкретических фольклорных жанров (хороводная игра «Просо», святочные обходы ряженных («куликов»), танцы кадрили и «ланце», фрагменты свадебного обряда и свадебные причитания и т. д.)⁴⁸. К сожалению (а может быть, и вполне естественно), эти опыты не имели продолжения.

Третья, самая ответственная форма работы – подготовка коллективных трудов (сборники статей), фольклорных сборников (материалы) и авторских монографий. Самая большая по времени существования – серия сборников под общим названием «Фольклор и фольклористика». Идея серии принадлежала И. И. Земцовскому, и первые ее выпуски, почти исключительно этномузыковедческие, он начал готовить еще до возрождения секции фольклора. Со временем профильное содержание сборников расширялось, каждый имел свое тематическое название. Приведем здесь полный состав серии, которая в известной мере отражает движение научных интересов и приоритетов сектора фольклора за весь нынешний период его существования⁴⁹.

1. В. И. Ленин в песнях народов СССР: Статьи и материалы / Ред.-сост. И. И. Земцовский. Общ. ред. В. Е. Гусев. М., 1971. Вып. 1.

2. Славянский музыкальный фольклор: Статьи и материалы / Ред.-сост. И. И. Земцовский. М., 1972. Вып. 2.

3. Проблемы музыкального фольклора народов СССР: Статьи и материалы / Сост. И. И. Земцовский. М., 1973. Вып. 3.

4. Современность и фольклор: Статьи и материалы / Ред. кол. К. А. Вертков, А. А. Горковенко (сост.), В. Е. Гусев (отв. ред. и сост.), И. И. Земцовский. М., 1977. Вып. 4.

⁴⁷ С 1973 по 1997 г. конференции проходили ежегодно (I–XIX), затем с интервалом в два года (XX–XXI). См.: [Ивлева, Лапин, 1980], [Амирова, Ромодин, 1988].

По материалам последней Конференции и II Школы молодых фольклористов были изданы сборники: [Механизм передачи, 2004; Фольклорная традиция, 2013].

⁴⁸ Подробнее об этом см.: [Мациевский, 1980], [Ивлева, 1980–2].

⁴⁹ Номера выпусков на титуле сборников, как правило, не обозначались, но прописывались в начале вступительной заметки составителя, так что в известной мере последовательность выпусков серии восстановлена С. В. Кучепатовой и В. А. Лапиным. В полном виде впервые опубликована в кн.: Русская народная песня... Вып. 16. С. 193.

5. Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов / Сост. и отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1980. Вып. 5.
6. Народная песня. Проблемы изучения: Сб. научных трудов / Сост. и отв. ред. И. И. Земцовский. Л., 1983. Вып. 6.
7. Методы изучения фольклора: Сб. научных трудов / Отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1983. Вып. 7.
8. Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР: Инструмент – исполнитель – музыка: Сб. научных трудов / Сост. и отв. ред. И. В. Мациевский. Л., 1986. Вып. 8.
9. Народная музыка: История и типология. Памяти проф. Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. И. И. Земцовский. Л., 1989. Вып. 9.
10. Зрелищно-игровые формы народной культуры: Сб. научных статей / Сост. Л. М. Ивлева. Л., 1990. Вып. 10.
11. Народный танец: Проблемы изучения: Сб. научных трудов / Сост. и отв. ред. А. А. Соколов-Каминский. Л., 1991. Вып. 11.
12. Песенная лирика устной традиции: Научные статьи и публикации / Сост. и отв. ред. И. И. Земцовский. СПб., 1994. Вып. 12.
13. Русская народная песня: Неизвестные страницы музыкальной истории. Сб. научных трудов / Сост. и отв. ред. И. И. Земцовский. СПб., 1995. Вып. 13.
14. Экспедиционные открытия последних лет: Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х – 1990-х годов. Статьи и материалы / Сост. и отв. ред. М. А. Лобанов. СПб., 1996. Вып. 14.
15. Экспедиционные открытия последних лет. Вып. 2 / Сост. и отв. ред. М. А. Лобанов. СПб., 2009. Вып. 15.
16. Русская народная песня: Неизвестные страницы музыкальной истории. Вып. 2 / Сост. и отв. ред. В. А. Лапин. СПб., 2009. Вып. 16.

Кроме «Фольклора и фольклористики», в секторе по инициативе В. Е. Гусева запускалась еще одна серия – «Фольклор и фольклоризм», в двух выпусках которой обсуждались остро дискуссионные в то время проблемы вторичных (неклассических или постклассических) форм существования фольклорной традиции, а также принципы, методы и подходы в творческой деятельности народных хоров и многочисленных городских фольклорных ансамблей, возникавших по всей стране (начиная с ансамблей-лидеров Дмитрия Покровского в Москве, Игоря Тынуриста в Таллинне, Эдишера Гараканидзе в Тбилиси, Игоря Мациевского в Ленинграде и т. д.). Представим здесь эти два выпуска.

Традиционный фольклор в современной художественной жизни / Сост. и отв. ред. И. И. Земцовский. Л., 1984 (Фольклор и фольклоризм. Вып. 1).

Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли / Сост. и отв. ред. В. А. Лапин. Л., 1989 (Фольклор и фольклоризм. Вып. 2).

Первый выпуск был посвящен прежде всего фольклору и фольклоризму на подшефной Киришской земле, которую сотрудники сектора долго и основательно обследовали, были организаторами первых двух Киришских фестивалей фольклора (в 1976 и 1977 гг.) и фактически Всесоюзной конференции в Киришах (проводилась совместно с Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР)⁵⁰. Во втором выпуске почти весь первый раздел был предоставлен тогдашним лидерам профессионального обучения руководителей народных хоров и солистов – Н. К. Мешко, А. В. Шаминой и М. В. Медведевой (Институт им. Гнесиных), а также представлены материалы из истории Московской народной консерватории (1906–1918), подготовленные и откомментированные И. И. Шевченко и представляющие пионерскую деятельность Е. Э. Линевой в этой же области. Кроме того, была продолжена дискография записей традиционной/народной музыки: в 1-м – русской, во 2-м – азербайджанской, армянской, грузинской, еврейской (в обработках), латышской и мордовской. Можно только сожалеть, что эта серия не имела продолжения.

⁵⁰ См.: [Традиционный фольклор, 1978].

В этой же рубрике назовем еще несколько сборников научных статей, посвященных руководителям секции/сектора фольклора⁵¹:

Судьбы традиционной культуры: Сборник статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой / Ред.-сост. В. Д. Кен. СПб., 1998.

Искусство устной традиции: Историческая морфология. Сборник статей, посвященный 60-летию И. И. Земцовского / Сост. и отв. ред. Н. Ю. Альмеева. СПб., 2002.

Традиционная культура: Поиски. Интерпретации. Материалы. Сборник статей памяти Л. М. Ивлевой / Сост. и отв. ред. А. Ф. Некрылова. СПб., 2006.

Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий. Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского / Сост. Н. Ю. Альмеева. Отв. ред. А. Ф. Некрылова. СПб., 2010. Часть I; 2011. Часть II.

Гусев В. Е. Очерки славянской культуры: Письма. Статьи. Доклады. Полевые материалы / Ред.-сост. С. В. Кучепатова. Нотное приложение М. А. Лобанов. СПб., 2011 (+CD: «Песни, записанные в Черногории»).

Другая форма научной продукции – **фольклорные сборники** экспедиционно-полевых и архивных материалов. Со временем в секторе сформировался внушительный архивный фонд, который пополнялся вкладами аспирантов и других собирателей (наиболее значительные – коллекция курганского фольклориста и этнографа М. Г. Екимова, фольклорно-этнографические материалы исследовательницы традиционной культуры русских цыган И. М. Андрониковой). Пополняется он и до сих пор и служит основой значительного числа публикаций и исследований⁵².

Первым в этой «серии» стал, конечно, сборник «Угличские народные песни», в подготовке которого, кроме И. И. Земцовского, приняли участие почти все сотрудники, а также некоторые из семинаристов – участников угличской экспедиции: сотрудники, стажеры и аспиранты секции А. А. Горковенко, Л. М. Ивлева, В. А. Лапин, Г. А. Левинтон, А. Ф. Некрылова и семинаристы Н. К. Бондарь, Н. В. Введенская и Л. Л. Ивашнева⁵³. Можно сказать, что это была первая научно-практическая школа, пройдя которую авторы стали чувствовать себя профессиональными фольклористами.

Далее без комментариев приводим в хронологическом порядке перечень основных фольклорных и архивных сборников, подготовленных сотрудниками сектора.

1. Народные песни о Ленине / Сост. Н. К. Бондарь и И. И. Земцовский. Общ. ред. Б. М. Добровольского. Л.; М., 1970.

2. Поэзия крестьянских праздников / Сост., вступ. ст. и примеч. И. И. Земцовского. Л., 1970 (Библиотека поэта. Большая серия).

3. Образцы народного многоголосия / Сост. И. И. Земцовский. М., 1972.

4. Угличские народные песни / Сост.-ред. И. И. Земцовский. Л.; М., 1974.

5. Русские народные песни, напетые Анной Андреевной Степановой / Запись, нотация, сост., предисловие и примеч. И. И. Земцовского. Л., 1975.

6. Наигрыши на гармони-хромке П. В. Черемисова / Запись, сост., нотация, вступ. статья и коммент. В. А. Лапина. Новгород, 1983.

7. 100 песен русских рабочих / Сост., вступ. статья и коммент. П. Г. Ширяевой. Муз. ред. и сост. В. А. Лапин. Л., 1984.

8. Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. статья, сост. и примеч. В. Е. Гусева. Л., 1988 (Библиотека поэта. Большая серия. Изд. 3-е).

9. Посиделки в Новгородской области: Песни и игры / Сост., нотация и коммент. М. А. Лобанова. Новгород, 1988.

⁵¹ Хронология руководителей секции/сектора фольклора: с 1969 г. – В. Е. Гусев; с 1980 г. – В. А. Лапин; с 1990 г. – И. И. Земцовский; с 1994 г. – Л. М. Ивлева; с 1995 г. – А. Ф. Некрылова, с 2013 г. по настоящее время – А. В. Ромодин.

⁵² Предварительное описание архива по состоянию на 2003 г. опубликовано: [Атрощенко, 2004].

⁵³ [Угличские народные песни, 1974].

10. Фольклорный театр / Сост., вступ. статья, предисловия к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1988 (Фольклорная серия издательства «Современник»).
11. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: В записях 1970–1980 гг. / Ред.-сост. В. А. Лапин. Л., 1987. Вып. 1; 1989. Вып. 2.
12. Круглый год: Русский сельскохозяйственный календарь / Сост., вступ. ст. и примеч. А. Ф. Некрыловой. М., 1989. (Переиздано в 1991 г.)
13. Русские песни и романсы / Сост. и вступ. статья В. Е. Гусева. М., 1989.
14. Нижегородская свадьба, Пушкинские места. Нижегородское Поволжье. Ветлужский край: Обряды, причитания, песни, приговоры / Изд. подгот. М. А. Лобанов, К. Е. Корепова, А. Ф. Некрылова. Отв. ред. М. А. Лобанов. СПб., 1998.
15. *Виноградов Г. С.* «Страна детей»: Избранные труды по этнографии детства / Сост., био- и библиография А. В. Грунцовского. Подг. текстов, коммент. и указ. литературы А. Ф. Некрыловой. Подгот. архив. материалов В. В. Головина. СПб., 1999.
16. *Колпакова Н. П.* У золотых родников (Записки фольклориста) / Вступ. ст. В. Е. Гусева. Подгот. текста А. Ф. Некрыловой, А. В. Грунцовского. Библиография А. Ф. Некрыловой. СПб., 2002.
17. Рукописный песенник XVIII века / Изд. подг. Е. Е. Васильева, В. А. Лапин, Н. О. Атрощенко. Художник А. В. Стрельников // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Том I: XVIII век. Кн. 5. СПб., 2002.
18. Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны / Изд. подгот. Е. Е. Васильева, В. А. Лапин, А. В. Стрельников. СПб., 2002.
19. Русская свадьба старожилов Среднего Притоболья / Автор-сост. М. Г. Екимов. Муз. ред., нотации, вступ. ст. и коммент. В. А. Лапина. Курган, 2002.
20. Русские народные картинки. Собрал и описал Д. А. Ровинский: В 2 т. / Подг. изд., вступ. ст. и коммент. А. Ф. Некрыловой. СПб., 2002.
21. Русские народные песни в записи ленинградских фольклористов: Музыкально-систематический указатель напевов по их первым публикациям (1927–1991). В 3 кн.: 1. Часть библиографическая; 2. Нотные примеры; 3. Часть аналитическая / Разработал и подготовил М. А. Лобанов. СПб., 2003.
22. Фольклористическое наследие В. А. Мошкова: Антология / Сост., вступ. ст. и коммент. М. И. Родителевой. СПб., 2003 (русские материалы).
23. Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней: Материалы полевой и архивной коллекций Л. М. Ивлевой / Сост., подгот. текстов и справочный аппарат В. Д. Кен. СПб., 2004.
24. Язык цыганский весь в загадках: Народные афоризмы русских цыган из архива И. М. Андрониловой / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и справочный аппарат С. В. Кучепатовой. СПб., 2006⁵⁴.
25. Песни татар-кряшен. Вып. 1: Пестречинская (примёшинская) группа / Сост. Н. Ю. Альмеева. Под общей ред. И. И. Земцовского. СПб.; Казань, 2007 (+CD).
26. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: В записях 1960–1980 гг. Изд. 2, перераб. и доп., со звук. прилож. / Ред.-сост. В. А. Лапин. СПб., 2008.
27. *Мошков В. А.* Мелодии Волго-Камья / Под ред. М. Г. Кондратьева и Н. Ю. Альмеевой. [РИИИ, ЧГИГН] Чебоксары, 2011 (*Мошков В. А.* Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края: I. Мелодии чувашских песен. II. Мелодии ногайских и оренбургских татар. III. Мелодии астраханских и оренбургских ногайцев и киргиз).
28. Русские народные песни, собранные Николаем Львовым, на музыку положенные Иваном Прачем / Изд. под. Е. Е. Васильева, В. А. Лапин. Художник А. В. Стрельников. СПб., 2012.
29. Северобелорусский сборник: обряды, песни, наигрыши, плачи, ворожба. Сб. научных статей и материалов / Ред.-сост. А. В. Ромодин. СПб, 2012. Вып. 1.
30. *Альмеева Н. Ю.* Песни татар-кряшен. Вып. 2. Молькеевская группа / Под общ. ред. И. И. Земцовского. СПб.; Казань, 2012.

Наконец, **монографии**. Снова ограничимся хронологическим перечнем основных трудов.

⁵⁴ Издание отмечено дипломом I степени на I Всероссийском конкурсе им. П. Г. Богатырева (2008).

- Земцовский И. И. Русская протяжная песня: Опыт исследования. Л., 1967.
- Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. Л., 1975.
- Земцовский И. И. Фольклор и композитор: Теоретические этюды о русской советской музыке. Л.; М., 1978.
- Гусев В. Е., Некрылова А. Ф. Русский народный кукольный театр: Учебное пособие. Л., 1983.
- Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. Л., 1984. (В 1986 г. переиздано в Токио, на япон. яз.).
- Земцовский И. И. По следам веснянки из фортепианного концерта П. И. Чайковского: Историческая морфология народной песни. Исследование. Л., 1987.
- Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. Изд. 2-е, доп. Л., 1988.
- Гусев В. Е. Русская народная художественная культура: Теоретические очерки. СПб., 1993.
- Ивлева А. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994.
- Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды. М., 1995.
- Лобанов М. А. Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России. СПб., 1997.
- Ивлева А. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора / Сост. и подгот. текста В. Д. Кен. СПб., 1998.
- Земцовский И. И. Из мира устных традиций: заметки впрок (К 70-летию И. И. Земцовского) / Отв. ред. Е. В. Хаздан. СПб., 2006.
- Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома. СПб., 2007.
- Лобанов М. А. Стих былин: Метрика – Семантика – Генезис. СПб., 2008.
- Ромодин А. В. Человек творящий: Музыкант в традиционной культуре. СПб., 2009⁵⁵ (+CD).

Четвертая сфера – работа с аспирантами. Секция, а затем и сектор стали притягивать в аспирантуру молодежь практически со всех концов нашей страны. Этому сильно помогали *Конференции молодых фольклористов*, на которых сотрудники сектора знакомились с потенциальными абитуриентами, помогали им советами и рекомендациями, ориентировали на перспективные темы диссертационных исследований. За тридцать лет существования сектора (до распада Советского Союза) через аспирантуру прошло около пятидесяти молодых исследователей, которые представляли традиционную музыкальную культуру различных народов и народностей нашей страны (русские, белорусы, украинцы, молдаване, башкиры, татары и татары-кряшены, удмурты, мари, чуваш, мордва, тувинцы, удэ, нанайцы, нивхи, якуты, казахи, киргизы, узбеки, калмыки, азербайджанцы, армяне, грузины, абхазы, литовцы, эстонцы, вепсы, карелы, саамы). Разумеется, и для членов сектора это было благом, потому что регулярные экспедиционные отчеты и показ материалов, обсуждение статей и диссертационных исследований давали редкую возможность постоянно расширять свой слуховой кругозор и представления о традиционных культурах самых разных типов и стадийальных уровней.

Многие из бывших аспирантов сектора стали известными и крупными учеными, работающими в разных концах нашей страны, в ближнем и дальнем зарубежье. Фактически в секторе было подготовлено несколько национальных школ исследователей фольклора как органичной части традиционных культур.

Подводя промежуточный итог, можно сказать, что в секторе сложилось несколько научных школ и новых направлений: история и общая теория этномызыкознания (И. И. Земцовский), этноинструментоведение (И. В. Мациевский), этнотеатроведение (А. М. Ивлева, А. Ф. Некрылова). К сожалению, с переходом А. А. Соколова в Консерваторию не получила продолжения начавшаяся в секторе работа в области этнохореологии.

⁵⁵ Монография отмечена дипломом I степени на II Всероссийском конкурсе им. П. Г. Богатырева (2012).

После повторного обретения Институтом своего статуса самостоятельного научного центра (1990) в нем было восстановлено несколько подразделений, в том числе сектор инструментоведения (1991), во главе которого стал фактически тоже воспитанник сектора фольклора И. В. Мациевский. Вместе с ним перешли из сектора Ю. Е. Бойко, Р. Ф. Зелинский, А. Б. Никаноров.

В настоящее время сектор фольклора, который возглавляет этномузыковед А. В. Ромодин, продолжает сохранять статус комплексного, многопрофильного научного сообщества. В нем работают этномузыковеды Н. Ю. Альмеева, Н. Н. Глазунова-Абубакирова, В. А. Лапин, М. А. Лобанов, Г. В. Тавлай; этноинструментовед А. В. Ромодин; фольклорист-этнограф С. В. Кучепатова, искусствовед С. В. Иванова. Продолжаются традиционные национальные и межнациональные (региональные) фольклористические исследования полиэтнических культур Северо-Запада (В. А. Лапин), русско-белорусского Поозерья (А. В. Ромодин), контактных зон Белоруссии, Литвы и Польши (Г. В. Тавлай), народов Волго-Камья (Н. Ю. Альмеева); Н. Н. Глазунова исследует систему календарного фольклора туркмен.

В то же время в последние полтора десятилетия в планах сектора обозначилось еще несколько новых направлений. Одно из них связано с разработкой методики составления аналитических указателей и каталогов русских народных песен, включая создание компьютерных баз данных (М. А. Лобанов). Другое – изучение балто-славянской баллады, а также фольклора русских цыган (С. В. Кучепатова). Третье – иконография двенадцатых праздников (С. В. Иванова). Наконец, четвертое – русские «книжные песни» в рукописных песенниках второй половины XVII – начала XIX в., их роль в истории русской музыкальной культуры Нового времени и в развитии собственно фольклорных традиций (В. А. Лапин и бывшая воспитанница сектора Е. Е. Васильева).

Фольклористы РИИИ участвовали во многих исследовательских проектах и изданиях, например в подготовке «Свода этнографических понятий и терминов» (совместное издание в 4-х выпусках Института этнографии АН СССР и Центрального института истории АН ГДР, 1986–1991). По инициативе В. Е. Гусева в секторе был составлен «Словник фольклористических терминов», который лег в основу издания «Востоочнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии», вышедший в Минске (1993). В многотомном продолжающемся издании Института «Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Том I: XVIII век» все фольклористические статьи и статьи о «книжных песнях» написали Е. Е. Васильева, В. А. Лапин и М. А. Лобанов. 5-я книга «Музыкального Петербурга» (2002) целиком подготовлена к публикации Е. Е. Васильевой, В. А. Лапиным и аспиранткой Н. О. Атрощенко. В новом вузовском учебнике «Народное музыкальное творчество» (2005) в составе авторского коллектива – Е. Е. Васильева, В. А. Лапин, И. В. Мациевский.

Принимают участие сотрудники института и в крупнейших научных конференциях в России и за ее рубежами: Конгресс этнографов и антропологов России (в разных городах), Всероссийский конгресс фольклористов (Москва), Рябининские чтения (Петрозаводск), Петербургская полонистика (СПб.), Шегреневские чтения (РЭМ, СПб.), конгрессы Союза фольклористов Югославии, конференции Международного совета традиционной музыки (ИСТМ) и мн. др.⁵⁶

Завершим обзор представлением последнего серийного издания, сравнительно недавно запущенного по инициативе молодых сотрудников – «Временник Зубовского института». Основанием для этого издания стали доклады, которые читались на регулярных заседаниях исследовательского семинара «Среды в РИИИ», руководителями которого были безвременно скончавшийся В. В. Виноградов (1974–2012) и Е. В. Хаздан. Семинар возник как альтернатива большим конференциям с их жестким временным регламентом. Форма заседания сохранялась постоянно: доклад (в пределах часа) и его обсуждение,

⁵⁶ Краткий очерк истории фольклористики в РИИИ, несколько статей и подробную библиографию публикаций сотрудников сектора за 1995–2005 гг. см. в: [Традиционная культура, 2006].

нерегламентированное во времени. Семинар функционировал с осени 2006 г., постепенно набирал силу, втягивал аспирантов и сотрудников из других секторов и имел несколько определенных направлений (циклов): Фольклор и этнография; Творчество: модели, подходы, мнения; Zubовский институт: Люди и годы. Соответственно этим направлениям, главным образом, и формировались тематические выпуски «Временников».

В заключение приводим перечень вышедших номеров.

Временник Zubовского института. Лапинские мотивы: К 65-летию В. А. Лапина / Ред.-сост. В. В. Виноградов. Отв. ред. А. Ф. Некрылова. СПб., 2008. Вып. 1.

Временник Zubовского института. Метамир музыки: Исследования, гипотезы, дискуссии / Ред.-сост. Е. В. Хаздан. СПб., 2009. Вып. 2.

Временник Zubовского института. Пасха: Многообразие культурных традиций / Ред.-сост. В. В. Виноградов. СПб., 2009. Вып. 3.

Временник Zubовского института. Грани интерпретации / Ред.-сост. Е. В. Хаздан. СПб., 2010. Вып. 4.

Временник Zubовского института. Петрушка круглый год [Статьи и материалы в честь А. Ф. Некрыловой] / Ред.-сост. В. В. Виноградов. СПб., 2010. Вып. 5.

Временник Zubовского института. Грозное время: Война в зеркале человеческого восприятия / Сост.-куратор В. В. Виноградов. СПб., 2011. Вып. 6.

Временник Zubовского института. Инструментализм в истории культуры / Сост.-куратор Е. В. Хаздан. СПб., 2011. Вып. 7.

Временник Zubовского института. Zubовский институт: страницы истории / Сост.-куратор Е. В. Хаздан. СПб., 2012. Вып. 8.

Временник Zubовского института. Zubовский институт: времена, поколения, судьбы / Сост.-куратор Е. В. Хаздан. СПб., 2012. Вып. 9.

Кадровая «оптимизация», которую в последние два года проводило Министерство культуры РФ в подведомственных институтах, коснулась и сектора фольклора. Но, помня о своем сложном, порой трагическом прошлом и с благодарностью наследуя своим великим предшественникам-учителям, нынешний сектор фольклора Российского института истории искусств все же верит в фундаментальное значение традиционной культуры народов нашей страны и с надеждой смотрит в будущее.

Архивные материалы

ЦГАЛИ СПб. Ф. 59 (архив ВГКИ).

ЦГАЛИ СПб. Ф. 82 (архив ГИИИ).

ЦГАЛИ СПб. Ф. 389 (архив Ф. И. Шмита).

ГА РФ. Ф. 298 (архив ГУС – Государственный ученый совет Наркомпроса).

Рекомендуемая литература

[Асафьев Б. В.] Материалы к биографии Б. Асафьева / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Крюкова. Л., 1981.

Асафьев Б. В. О народной музыке / Сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Земцовского и А. Б. Кунанбаевой. Л., 1987.

[Власова М. Н.] Неизданные материалы экспедиций на Русский Север 1926–1928 гг. Сказки. Легенды. Былички. Детский фольклор / Вступ. ст., сост., подготовка текстов и коммент. М. Н. Власовой. СПб., 2011 (записи и дневники А. И. Никифорова, И. В. Карнауховой и И. М. Левиной во время экспедиций в Заонежье, на Пинегу и Мезень).

Государственный научно-исследовательский институт театра и музыки. Л.; М., 1947.

Гусев В. Е., Ивлева Л. М. Изучение фольклора // Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии: Сборник статей / Сост. М. В. Побединский. Л., 1971. С. 205–213.

- Данченкова Н. Ю. Е. В. Гиппиус и научные традиции русской «формальной школы» // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. М., 2008. С. 14–21.
- Земцовский И. И. Русская советская музыкальная фольклористика // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 6–7 / Отв. ред. Л. Н. Раабен. Л., 1967. С. 215–262.
- Земцовский И. И. Из этномузыковедческих наблюдений Б. В. Асафьева на Русском Севере: Опыт реконструкции // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики / Отв. ред. Т. А. Бернштам, К. В. Чистов. Л., 1986. С. 206–213.
- Земцовский И. И. 1926 год // Имена. События. Школы: Страницы художественной жизни 1920-х годов. Вып. 1 / Сост. Л. С. Овэс. Науч. ред. А. Ф. Некрылова. СПб., 2007. С. 151–162.
- Зубов В. П. Страдные годы России [(1917–1925)] / Сост., подготовка текста, вступ. ст. и коммент. Т. Д. Исмагуловой. М., 2004.
- Иванова Т. Г. Фольклористика в Государственном институте истории искусств в 1920-е гг. // Русский фольклор. Т. XXXII. / Отв. ред. В. И. Жекулина. СПб., 2004. С. 48–66.
- [Кумпан К. А., Конечный А. М.] «Гимн формалистов» / Публикация, сопроводительный текст и коммент. Ксении Кумпан и Альбина Конечного // *Natales grate pumegas?*: Сборник статей к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. СПб., 2008. С. 266–294.
- Мильчик М. И. Заонежье на старых фотографиях: Альбом. СПб., 1999.

Литература

- Академическое дело, 1993 – Академическое дело 1929–1931 гг.: Документы и материалы... Вып 1: Дело по обвинению академика С. Ф. Платонова. СПб., 1993.
- Академическое дело, 1998 – Академическое дело 1929–1931 гг.: Документы и материалы... Вып. 2: Дело по обвинению академика Е. В. Тарле. СПб., 1998.
- Амирова, Ромодин, 1988 – Амирова Д. Ж., Ромодин А. В. Конференция молодых фольклористов // Советская этнография. 1988. № 2. С. 162–164.
- Астахова, 1938 – Былины Севера / Записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой. Т. I: Мезень и Печора. Л., 1938.
- Астахова, 1951 – Былины Севера / Записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой. Т. II. Прионежье, Пинега, Поморье. Л., 1951.
- Атлас, 1963 – Вертков К. К., Благодатов Г. И., Язовицкая З. Атлас музыкальных инструментов народов Советского Союза. М., 1963.
- Атрощенко, 2004 – Атрощенко Н. О. Фонд фольклорно-этнографических материалов сотрудников сектора фольклора Российского института истории искусств // Механизмы передачи фольклорной традиции / Сост. и отв. ред. Н. Н. Глазунова-Абубакирова. СПб., 2004. С. 286–298.
- Благодатов, 1962 – Благодатов Г. И. Постоянная выставка музыкальных инструментов: Путеводитель. Л., 1962.
- Введенская, Ивашнева, Кинщак, 1973 – Введенская Н., Ивашнева Л., Кинщак Н. Из фольклорной хроники ЛГИТМиК // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. Статьи и материалы. М., 1973. С. 389–393.
- Виноградов-1, 2011 – Виноградов В. В. Кабинет народного творчества Научно-исследовательского института театра и музыки (1940–1950-е гг.) // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. XXXIV / Отв. ред. М. В. Рейли. СПб., 2011. С. 345–355.
- Виноградов-2, 2011 – Виноградов В. В. Неизданный сборник фольклора Ленинградской области // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. XXXIV / Отв. ред. М. В. Рейли. СПб., 2011. С. 446–456.
- Вульфius, 1969 – Из истории советского музыкального образования: Сб. материалов и документов. 1917–1927 гг. / Отв. ред. П. А. Вульфius. Л., 1969.

- Вульфийус, 2008 – *Вульфийус П. А.* Автобиографические заметки // Павел Александрович Вульфийус. 1908–2008. Судьба. Творчество. Память: Статьи. Материалы и документы. Воспоминания / Сост. и отв. ред. В. А. Лапин. СПб., 2008.
- Гиппиус, 1936 – *Гиппиус Е. В.* Фонограммархив Фольклорной секции Института антропологии и этнографии АН СССР // Советский фольклор. М.; Л., 1936. № 4–5.
- Гусев, 1967 – *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967.
- 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. М., 2003. С. 7–16.
- Друскин, 1954 – *Друскин М. С.* Русская революционная песня: Исследовательский очерк. М., 1954.
- Иванова, 2009 – *Иванова Т. Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 г. СПб., 2009.
- Ивлева, 1973 – *Ивлева Л. М.* Список публикаций о деятельности семинара молодых фольклористов // Проблемы музыкального фольклора народов СССР: Статьи и материалы / Сост. и ред. И. И. Земцовский. М., 1973. С. 394–395.
- Ивлева, 1980-1 – *Ивлева Л. М.* Богатыревские чтения (1973–1979) // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 204–209.
- Ивлева, 1980-2 – *Ивлева Л. М.* Экспедиции в Киришский район Ленинградской области // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 214–215.
- Ивлева, Лапин, 1980 – *Ивлева Л. М., Лапин В. А.* Ежегодные конференции памяти А. А. Горьковского // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 209–210.
- Ивлева, Некрылова, 1975 – *Ивлева Л. М., Некрылова А. Ф.* [Ежегодные Чтения памяти П. Г. Богатырева] // Русский фольклор. Т. XV. Л., 1975. С. 289–290.
- Игры народов СССР, 1933 – Игры народов СССР: Сб. материалов / Сост. В. Н. Всеволодский-Гернгросс, В. С. Ковалева и Е. И. Степанова. М.; Л., 1933.
- Из архива, 2007 – Из архива Кабинета народной музыки Московской консерватории. М., 2007.
- Искусство Севера, 1927 – Искусство Севера: Заонежье. Л.: Academia, 1927 (Крестьянское искусство СССР: Сборник Секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств. Вып. 1).
- Искусство Севера, 1928 – Искусство Севера: Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928.
- Карнаухова, 1934 – Сказки и предания Северного края / Запись, вступ. статья и коммент. И. В. Карнауховой. М.; Л., 1934.
- Князева, 2012 – *Князева Ж. В.* Жак Гандшин и русская музыкальная культура первой четверти XX века / Автореферат дисс. ... докт. искусствоведения. СПб., 2012.
- Колпакова, 1967 – Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова и др. Л., 1967.
- Колпакова, 1973 – Лирика русской свадьбы / Изд. подгот. Н. П. Колпакова. Л., 1973.
- Колпакова, 2002 – *Колпакова Н. П.* У золотых родников (записки фольклориста) / Подг. текстов А. В. Грунцовского и А. Ф. Некрыловой. Вступ. статья В. Е. Гусева. СПб., 2002.
- Кошелев, 2002 – *Кошелев В. В.* Санкт-Петербургский музей музыкальных инструментов: ранняя история // Музыка Кунсткамеры: К 100-летию Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов / Ред.-сост. В. В. Кошелев. СПб., 2002.
- Крестьянское искусство Севера, 1926 – Крестьянское искусство Севера: Об искусствоведческой экспедиции на русский Север. Л.: Academia, 1926.

- Крюков, 1981 – О научной деятельности Разряда истории музыки в III квартале 1924 г. и план на IV квартал // Материалы к биографии Б. В. Асафьева / Сост. А. Н. Крюков. Л.: Музыка, 1981.
- Кумпан – Кумпан К. А. Институт истории искусств на рубеже 1920-х – 1930-х гг. // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта // www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10460
- Магид, 1936 – Магид С. Д. Список собраний фонограммархива фольклорной секции ИАЭ АН СССР // Советский фольклор. М.; Л., 1936. № 4–5. С. 415–428.
- Мартынова, 2006 – Мартынова А. Н. Владимир Яковлевич Пропп: Жизненный путь. Научная деятельность. СПб., 2006.
- Мациевский, 1980 – Мациевский И. В. Комплексные экспедиции в междуречье Волхова и Сяси // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 211–214.
- Механизм передачи, 2004 – Механизм передачи фольклорной традиции: Материалы XXI Международной молодежной конференции памяти А. А. Горковенко, апрель 2001 г. / Сост. и отв. ред. Н. Н. Абубакирова-Глазунова. СПб., 2004.
- Мильчик, 2007 – Мильчик М. И. Заонежье: История и культура. СПб.: «СПАС»–«Лики России», 2007.
- Народный театр, 1974 – Народный театр: Сборник статей / Отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1974.
- Нестерова, 1972 – Нестерова Н. А. Семинар молодых фольклористов // Славянский музыкальный фольклор: Статьи и материалы / Сост. и ред. И. И. Земцовский. М., 1972. С. 432–433.
- Никифоров, 1961 – Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Изд. подг. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961.
- Перченок, 1991 – Перченок Ф. Ф. Академия наук на «великом переломе» // Звенья: Исторический альманах. М., 1991. Вып. 1.
- Песни Печоры, 1963 – Песни Печоры / Отв. ред. Н. П. Колпакова. Муз. ред. Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963.
- Песни Пинежья, 1937 – Песни Пинежья: Материалы Фонограммархива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. М., 1937. Кн. 2.
- Программа, 1971 – Программа для комплексных фольклорных экспедиций / Отв. ред. В. Е. Гусев. М., 1971.
- Пропп, 1928 – Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928 (Вопросы поэтики. Вып. XII).
- Пропп, 1946 – Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
- Пушкарев, 2011 – Пушкарев В. Г. Культурный потенциал современного фольклорного театра / Автореферат дисс.... канд. культурологии. СПб., 2011.
- Редькова, 2011 – Редькова Е. С. Из истории кабинета народного музыкального творчества Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (1927–1976) // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. Том I / Науч. ред. Г. В. Лобкова. СПб., 2011. С. 120–134.
- Светозарова, 2010 – Светозарова Н. Д. Забытое имя – фольклорист Эллинор Иогансон // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий. Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского. Ч. 1. СПб.: РИИИ, 2010. С. 223–231.
- Соколов, 2007 – Соколов Ф. В. «Воспоминания» / Публикация и комментарии А. А. Горелова // Из истории русской фольклористики. Вып. 7. СПб.: Наука, 2007. С. 108–126.
- Сэпман, 2003 – Российский институт истории искусств в мемуарах / Сост. и отв. ред. И. В. Сэпман. СПб., 2003.
- Традиционная культура, 2006 – Традиционная культура: Научный альманах. М., 2006. № 1. С. 92–132 (раздел: Представляем научные центры: Россий-

- ский институт истории искусств; статьи А. Ф. Некрыловой и В. А. Лапина, М. А. Лобанова, А. В. Ромодина).
- Традиционный фольклор, 1978 – Традиционный фольклор и современность: Всероссийская конференция молодых фольклористов (20–26 февраля 1978 г., г. Кириши): Сб. рефератов / Отв. ред. Е. В. Гиппиус. М., 1978.
- Троицкая, 1995 – *Троицкая А. Д.* Каталог фольклорных звукозаписей Фонограммархива Института русской литературы // Русский фольклор: Эпические традиции. СПб., 1995. Т. 28. С. 398–401.
- Угличские народные песни, 1974 – Угличские народные песни / Сост.-ред. И. И. Земцовский. Л.; М., 1974 (издательская серия «Из новых записей русских народных песен»).
- Финагин, 1923 – *Финагин А. В.* Русская народная песня. Пг., 1923.
- Фольклорная традиция, 2013 – Фольклорная традиция: фиксация и интерпретация / Отв. ред.-сост. Н. Н. Глазунова. СПб., 2013.
- Чернова, 2011 – *Чернова Е. Б.* «Я пишу то, что помню...» Воспоминания / Подгот. текста, коммент., предисл. Е. Н. Груздевой. СПб., 2011.
- Шмидт, 2003 – *Шмидт П. Ф.* Воспоминания об отце // Российский институт истории искусств в мемуарах / Сост. и отв. ред. И. В. Сэпман. СПб., 2003. С. 191–214.

В. А. Лапин

Изучение фольклора в РИИИ

История фольклористики в Zubovском институте полна драматизма. Она прошла трудный путь взлетов и падений, поисков и открытий, идеологических погромов и фактических разгромов. Автор последовательно рассматривает три ее этапа – довоенный (1925–1931), послевоенный (1944–1954) и современный (с 1969-го по настоящее время). Опыт первых комплексных экспедиций на Русский Север дал блестящие результаты, которые в течение нескольких десятилетий «прорастали» в фундаментальных сборниках, в Рукописном отделе и Фонограммархиве ИРЛИ (Пушкинский Дом), в современных публикациях и томах грандиозного Свода русских былин, важнейшим источником которых до сих пор являются экспедиционные записи, сделанные в 1920–1930-е гг. фольклористами Zubовского института.

Ключевые слова: история фольклористики, Zubовский институт, комплексные искусствоведческие экспедиции, Русский Север, классики отечественной фольклористики.

V. Lapin

Folklore studies at the RIHA

The history of folkloristic at the Zubov Institute has been full of drama. It underwent difficult path of rises and falls, ideological pogroms and actual debacles. The author considers successively three phases of the research: antebellum (1925–1931), postbellum (1944–1954) and contemporary (1969 to present). Initial interdisciplinary field trips to the Russian North had brilliant results that germinated for decades in fundamental researches at the Manuscript Division and Records Archive of the Institute of Russian Literature (the Pushkin House). Many modern publications by IRL, particularly volumes of formidable Russian Epics set, also have its utmost important sources in field recordings made by Zubov Institute folklorists in 1920–30ths.

Keywords: the history of folkloristic, Zubov Institute, interdisciplinary Arts field trips, Russian North, classics of domestic folkloristic.

Ю. И. Марченко

ФОНОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАПИСИ ЭКСПЕДИЦИЙ ГИИИ В СОБРАНИИ ФОНОГРАММАРХИВА ПУШКИНСКОГО ДОМА

В 1933 г. в Трудах Архива АН СССР помещена статья М. К. Азадовского и Е. В. Гиппиуса, содержащая сведения о составе фондов Архивохранилища Фольклорной секции Института антропологии и этнографии. Начальный раздел статьи содержит важную информацию, связанную с историей формирования архива, и приводится полностью: «Хранилище разделяется на два отдела: 1) Фонограммархив и 2) Фольклорные рукописные материалы. Оба отдела возникли самостоятельно в 1926 г. в составе бывшего Государственного Института истории искусств (ГИИИ). В 1926 г. в последнем были организованы: Фольклорная музыкальная фонотека и Кабинет Секции крестьянского искусства.

В 1928 г. Фольклорная музыкальная фонотека была объединена с фонотекой Кабинета художественной речи того же Института, в результате чего образовался Центральный Фонограммархив ГИИИ. В 1930 г. Кабинет Секции крестьянского искусства, где были сосредоточены словесные материалы, и Фонограммархив вошли в виде двух отдельных ячеек в образовавшуюся единую Фольклорную секцию, общее руководство которой принадлежало проф. В. М. Жирмунскому¹. При расформировании в том же году ГИИИ Фольклорная секция, сохранив в неприкосновенном виде свою структуру, перешла в состав Ленинградского отделения Государственной академии искусствознания (ЛОГАИС), а в апреле 1931 г. в том же виде вошла в состав Института по изучению народностей СССР при Академии наук (ИПИИ), а по расформировании последнего – в состав вновь образованного (на базе ИПИИ и МАЭ) Института антропологии и этнографии (ИАЭ) и в настоящее время работает под общим руководством проф. М. К. Азадовского, в то же время непосредственно руководящего отделом фольклорных рукописей Архивохранилища; Фонограммархив работает под руководством доц. Е. В. Гиппиуса» [Азадовский, Гиппиус, 1933: 195].

Три года спустя в сборнике «Советский фольклор» появились еще две работы, связанные с характеристикой фондов Фонограммархива, – Е. В. Гиппиуса и С. Д. Магид. Е. В. Гиппиус представляет собрание, указывает источники поступления материалов, отмечает основные направления научно-собирательской деятельности сотрудников [Гиппиус, 1936: 405–413]. С. Д. Магид предлагает описание фонда по данным на 1 января 1936 г. [Магид, 1936: 415–428].

Судя по сведениям, представленным в публикациях, музыкально-фольклористическая деятельность в 1926–1930 гг. осуществлялась в разных направлениях и не ограничивалась собирательской работой. Но для расширения источниковой базы важнейшими оказывались материалы плановых экспедиций, дополненные стационарными записями народных исполнителей в Ленинграде.

¹ Относительная структурная самостоятельность Кабинета Секции крестьянского искусства и Фонограммархива отразилась на режиме хранения материалов. В настоящий момент фонографические цилиндры находятся в Фонограммархиве Пушкинского Дома (фондохранилище Отдела фольклора), рукописные материалы ранних экспедиций – в Рукописном отделе ИРАИ (разряд V). Надо заметить, что фиксация материалов на фонограф по техническим причинам не могла осуществляться одновременно с записью текстов филологами. Поэтому в паспортизации музыкальных и поэтических материалов, собранных в одной экспедиции, чаще всего указаны разные собиратели.

Первое направление собирательской деятельности – экспедиции на Русский Север (1926–1930 гг. – Заонежье, Пинега, Мезень, Печора)². Их начало восходит к работе Секции крестьянского искусства Зубовского института.

Второе направление связано с деятельностью организованной в 1928 г. и возглавленной В. М. Жирмунским Секции искусства народов СССР при Социологическом комитете ГИИИ. По планам работы этой секции в течение лета 1928 г. осуществлялись записи в Северной Осетии (Б. А. Галаев), в Грузии (Ш. С. Асланишвили), на Алтае (А. Г. Данилин и Л. Э. Каруновская) и в Монголии (Н. Дорджи). Большую коллекцию музыкального фольклора волынских евреев собрала С. Д. Магид. В 1929–1930 гг. работа была продолжена в юго-осетинском направлении (Б. А. Галаев), а также в районах Бурятии (Л. М. Кершнер) [Гиппиус, 1936: 411]. Также следует отметить проведенную в 1927–1929 гг. работу по изучению фольклора немецких колонистов (собиратели В. М. Жирмунский, Л. Р. Зиндер, Э. Г. Иогансон-Гегель, Е. В. Гиппиус)³.

Сведения, представленные в работах Е. В. Гиппиуса и С. Д. Магид, сопоставленные с данными инвентарных книг, позволяют указать на следующие коллекции Фонограммархива Пушкинского Дома, обязанные своим происхождением плановым экспедициям ГИИИ и стационарным записям народных исполнителей.

Коллекция № 1F. ФВ 1–50. 92 записи⁴. Русские.

Экспедиция 1926 г. Обследованы населенные пункты, расположенные на современной территории Медвежьегорского р-на Карелии: Великая Губа, Тарасы, Кондобережная, Сибово, Погост (Космозерский с/с), Великая Нива, Нефёдово, Крестные Горы, Мишкарёво, Гоголево, Ботвинщина. Собиратели: Е. В. Гиппиус, А. В. Финагин, З. В. Эвальд (группа филологов: А. М. Астахова, А. И. Никифоров, И. В. Карнаухова, Н. П. Колпакова, Т. Н. Попова; рукописные материалы – РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 2).

Коллекция № 2S. ФВ 51–56. 10 записей. Русские.

Стационарная запись 1927 г. в Ленинграде. Собиратели: Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд. Исполнители из Медвежьегорского р-на Карелии. В коллекции представлены образцы лирических песен.

² Параллельно музыковедами проводилась работа по разысканию и перемещению в Фонограммархив более ранних записей севернорусских материалов (коллекции О. Э. Озаровской и С. И. Бернштейна). Среди поступлений 1927 г. Е. В. Гиппиус отмечает также 18 фонографических цилиндров, записанных И. М. Шиллингером в Грузии [Гиппиус, 1936: 409].

³ Следует указать и на третье направление фольклористической деятельности музыковедов ГИИИ, формально не связанное с планами Института. «В 1927 г., – пишет Е. В. Гиппиус, – по моей инициативе и благодаря горячей поддержке проф. Б. В. Асафьева был основан Музыкально-этнографический кабинет Ленинградской государственной консерватории» [Гиппиус, 1936: 409]. Сотрудниками кабинета в 1927 г. была организована экспедиция в Армению (Е. В. Гиппиус, Х. С. Кушнарев, З. В. Эвальд). В 1928 г. состоялась вторая армянская экспедиция (Х. С. Кушнарев, А. А. Тер-Ованесян) и узбекская экспедиция (Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд). В 1929 г. армянское направление собирательской работы было продолжено Х. С. Кушнаревым и Т. Г. Тер-Мартirosяном. Кроме того, согласно планам Музыкально-этнографического кабинета в 1927–1928 гг. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд проводили работу по записи музыкального фольклора от студентов Северного факультета Института живых восточных языков [Гиппиус Е. В., 1936: 411]. Осуществлялись и архивные разыскания, в результате которых фонды Ленинградской консерватории пополнились уникальными материалами коллекции С. Г. Рыбакова, одной из наиболее ранних по времени записи (1899 г.). Подводя итог экспедиционной деятельности за пять лет (1926–1930), Е. В. Гиппиус сообщает: «Количество записанных валиков фонотеки ГИИИ приближалось к 1000 и Музыкально-этнографического кабинета ЛГК к 500 валикам новых записей» [Гиппиус, 1936: 411]. Благодаря активной деятельности Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальда как по планам собирательской работы ГИИИ, так и по созданию фондовой базы Музыкально-этнографического кабинета ЛГК, в Ленинграде появились две крупные фонотеки. В процессе собирательской работы постепенно сформировался определенный круг музыковедов, связанных общими задачами по изучению фольклорных традиций разных народов.

⁴ Литерные обозначения после номера коллекции обозначают следующее: F – полевая запись, S – стационарная запись. ФВ – вид носителя (фонографический валик). Девять фонографических цилиндров, записанных в этой экспедиции (ФВ 1–3, 28, 29, 31, 40, 42, 43), были выключены Е. В. Гиппиусом по акту от 23.10.1934 г. «как разбитые при перевозке».

- Коллекция № 3F. ФВ 57–186, 5432. 264 записи. Русские.
Экспедиция 1927 г. Обследованы населенные пункты, расположенные на территории верховьев реки Пинеги (от с. Сура до с. Карпогоры), а также ряд деревень по притоку Пинеги – реке Выя. Собиратели: Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд (руководитель – К. К. Романов, группа филологов: А. М. Астахова, И. В. Карнаухова, Н. П. Колпакова, И. М. Левина, А. И. Никифоров; рукописные материалы – РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 3).
- Коллекция № 4F. ФВ 187–257. 135 записей. Русские.
Экспедиция 1930 г. Осуществлялась с целью повторного обследования фольклорной традиции верховьев реки Пинеги. Записи производились в следующих населенных пунктах: Керга, Противная, Занюхча, Усть-Выя, Окуловская, Сульца, Поганец, Сура, Ваймуша, Карпова Гора. Собиратели: Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд.
- Коллекция № 5S. ФВ 258–271. 19 записей. Русские.
Стационарная запись, выполненная в августе и ноябре 1927 г. Исполнительницы – сестры Эповы: Анна Алексеевна и Августа Алексеевна (родом из д. Юргино Яренского уезда бывш. Вологодской губ.). В коллекции представлены образцы хороводных и лирических песен. Собиратель Е. В. Гиппиус.
- Коллекция № 6F. ФВ 272–427. 327 записей. Русские, коми-зыряне.
Экспедиция 1928 г. Обследованы д. Пысской, Вожгорской, Койнасской и Нисогорской вол. Северного края (Лешуконский р-н Архангельской обл., Удорский р-н Республики Коми). Собиратели: Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд (группа филологов: А. М. Астахова, А. И. Никифоров, Н. П. Колпакова, И. В. Карнаухова; рукописные материалы – РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5).
- Коллекция 7F. ФВ 428–566, 5113–5120. 508 записей. Осетины.
Экспедиции 1928–1930 гг. Записи производились в Северо-Осетинской автономной обл. В коллекции представлены крестьянские песни и инструментальные наигрыши. Собиратель Б. А. Галаев.
- Коллекция № 8F. ФВ 569–679. 247 записей. Русские, коми-ижемцы.
Экспедиция 1929 г. Маршрутами охвачены населенные пункты, расположенные в бассейне реки Печоры (Усть-Цильма, Щелья Гора, Замежное, Авраамовская, Ижма). Собиратели: Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд (группа филологов: А. М. Астахова, И. В. Карнаухова, Н. П. Колпакова; рукописные материалы – РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 6).
- Коллекция № 9F. ФВ 680–694. 98 записей. Русские.
Экспедиция 1927 г. Обследованы населенные пункты бывш. Мезенского уезда Архангельской губ. (Мезень, Малые Нисогоры, Пылема, Койнас, Верхний Березник, Кузьмин Городок). Собиратель В. Н. Всеволодский-Гернгросс (состав группы: А. В. Рыков, А. Я. Козырева, С. С. Писарев, Н. Ф. Ефремов; рукописные материалы – РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 4).
- Коллекция № 10S. ФВ 695–702. 31 запись. Русские.
Стационарная запись, выполненная 10 марта 1930 г. Исполнитель – Иван Клементьевич Моисеев, проживавший в д. Парфёновская Линского с/с Няндомского р-на Архангельской обл. В коллекции представлены образцы хороводных и лирических песен. Собиратели: Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд.
- Коллекция № 12F. ФВ 711–773. 85 записей. Русские.
Экспедиция 1926 г. Обследованы населенные пункты Заонежского р-на Карелии (Гарницы, Конда, Кулгосово, Мичуры). В коллекции представлены образцы эпоса (сказитель А. Г. Суриков), песни свадебного обряда, лирические песни, образцы народной прозы. Собиратели: С. И. Бернштейн, Т. В. Попова.
- Коллекция № 12S. ФВ 793–796. 8 записей. Русские.
Стационарная запись 1926 г. Исполнители из д. Конда (Карелия). В коллекции содержатся образцы обрядовых песен, причитания, народная проза. Собиратели: С. И. Бернштейн, Т. В. Попова.
- Коллекция 14F. ФВ 777–782. 7 записей. Русские.
Экспедиция 1928 г. Псковская обл., Холмский р-н (с. Остров, д. Городище, Родионово). В коллекции содержатся образцы народной прозы и частушки. Собиратель В. Андреева.

Коллекция № 15S. ФВ 783–792. 13 записей. Русские.
 Стационарная запись 1927 г. Исполнительница – обонежская сказительница А. С. Богданова. В коллекции содержатся образцы причитаний, былинного эпоса и народной прозы. Собиратель С. И. Бернштейн.

Коллекция 17F. ФВ 892–909. 26 записей. Грузины (гурийцы, хевсуры, мохевцы).
 Экспедиция 1927 г. Грузия (Аджария). В коллекции представлены образцы грузинских народных песен. Собиратель И. М. Шиллингер.

Коллекция 19F. ФВ 931–966, 1777. 80 записей. Монголы, китайцы.
 Экспедиция 1928 г. Монгольская Народная Республика, Урга (Улан-Батор). В коллекции представлены записи монгольских народных песен, музыки монгольского и китайского театров. Собиратель Н. Дорджи.

Коллекция 18S. ФВ 910–930. 39 записей. Грузины (гурийцы, кахетинцы, имеретинцы). Стационарная запись 1930 г. в Ленинграде. В коллекции представлены образцы грузинских народных песен. Собиратель Е. В. Гиппиус.

Коллекция 39F. ФВ 1697–1734. 78 записей. Грузины.
 Экспедиция 1928 г. Грузия, Рачинский р-н. В коллекции представлены песни и инструментальные наигрыши. Собиратель Ш. С. Асланишвили.

Коллекция № 43F. ФВ 1809–1868. 170 записей. Евреи.
 Экспедиция 1928 г. Украина, Волынская обл. (Полонное, Шепетовка, Судилков, Славута, Новгород Волынский, Барановка). В коллекции содержатся еврейские песни, образцы хасидских напевов, еврейская инструментальная музыка. Собиратель С. Д. Магид (рукописные материалы – РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 7).

Коллекция 62F. ФВ 2191–2204. 14 записей. Мордва.
 Экспедиция 1927 г. Записи выполнены в Мордовии. В коллекции представлены образцы народных песен и причитаний. Собиратель Д. В. Бубрих⁵.

Коллекция 89F. ФВ 3196–3205. 29 записей. Буряты.
 Экспедиция 1929 г. Записи выполнены в Бурятии. В коллекции содержатся традиционные песни, записи музыки дацана. Собиратель А. М. Кершнер.

Коллекция 90F. ФВ 3206–3247. 70 записей. Буряты, русские, евреи.
 Экспедиция 1930 г. Записи выполнены в Бурятии. В коллекции содержатся традиционные песни, записи музыки дацана. Собиратель А. М. Кершнер (рукописные материалы – РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 8).

Коллекция 159F. ФВ 4702–4730. 63 записи. Алтайцы.
 Экспедиция 1928 г. Алтайский край, Горно-Алтайск. Алтайцы. В коллекции представлены образцы алтайского эпоса и алтайских народных песен. Собиратели: А. Г. Данилин, А. Э. Каруновская.

Коллекция 190F. ФВ 5137–5139. 12 записей. Монголы.
 Экспедиция 1930 г. Записи выполнены в Бурятии. В коллекции содержатся образцы монгольских народных песен. Собиратель П. М. Берлинский⁶.

Коллекция 235F. ФВ 5853–5934. 267 записей. Немцы.
 Экспедиции 1927–1929 гг. Записи песен немецких колонистов (Ленинград, Чернигов, Тбилиси, Крым, Херсон). Собиратели: В. М. Жирмунский, Л. Р. Зиндер, Э. Г. Иогансон-Гегель, Е. В. Гиппиус. Кроме того, в Фонограммархиве ИРЛИ хранятся 321 ретор-диск – материалы, записанные в 1927–1930 гг. В. М. Жирмунским на ретор-аппарате. Обследованы немецкие колонии в районах СССР (Ленинград, Новгород, Кингисепп, Днепропетровск, Одесса, Николаев, Симферополь, Тбилиси). В Рукописном отделе ИРЛИ имеется собрание: «Коллекция академика В. М. Жирмунского (немецкие колонисты). 1926–1930 гг.» (РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 104)⁷.

⁵ Коллекция представлена как поступившая из ИПИИ.

⁶ Коллекция представлена как поступившая из ИПИИ.

⁷ Подробнее см.: [Светозарова, 2007: 495–500].

Литература

- Азадовский, Гиппиус, 1933 – Азадовский М. К., Гиппиус Е. В. Архивохранилище Фольклорной секции Института антропологии и этнографии (ИАЭ) // Архив Академии наук СССР. Обзор архивных материалов. Т. 1. Труды Архива. Вып. 1 / Под ред. Г. А. Князева. Л., 1933. С. 195–198.
- Гиппиус, 1936 – Гиппиус Е. В. Фонограммархив Фольклорной секции Института антропологии, этнографии и археологии Академии наук СССР // Советский фольклор. Сборник статей и материалов. М.; Л., 1936. Вып. 4–5. С. 405–413.
- Магид, 1936 – Магид С. Д. Список собраний Фонограммархива Фольклорной секции ИАЭ Академии наук СССР // Советский фольклор. Сборник статей и материалов. М.; Л., 1936. Вып. 4–5. С. 415–442.
- Светозарова, 2007 – Светозарова Н. Д. Иноэтнические коллекции в Институте русской литературы (Изучение фольклорных собраний Пушкинского Дома в международных проектах) // Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А. Н. Розов. СПб., 2005. Вып. 7. С. 493–508.

Ю. И. Марченко

Фонографические записи экспедиций ГИИИ в собрании Фонограммархива Пушкинского Дома

Экспедиционная работа ГИИИ начиналась в 1926 г. по планам Секции крестьянского искусства и охватывала районы Русского Севера. В 1928 г. после объединения фонотеки Секции с Кабинетом изучения художественной речи и образования на этой основе Центрального Фонограммархива сфера интересов собирателей постепенно расширилась до записи традиционного фольклора народов СССР. В результате работы, осуществленной в 1926–1930 гг., сформировалось собрание, объем которого достиг 1000 фонографических цилиндров. В количественном отношении преобладают записи русского фольклора. Наряду с ними в те годы были сформированы коллекции с образцами алтайского, бурятского, грузинского, еврейского, коми, монгольского, мордовского, немецкого, осетинского музыкального народного творчества.

Ключевые слова: фонограммархив, экспедиции, история, музыковедение.

Y. Marchenko

The phonographic records of expeditions of the State Institute of Art History in the collection of the Pushkin House Phonogrammarchiv

The expeditionary work of the SIHA began in 1926 according to the plans of the peasant art Section and covered areas of the Russian North. In 1928 after association of the record library of the Section with the Cabinet (Department) of art speech study and creation of the Central Phonogrammarchiv on this basis sphere of interests of collectors gradually expanded to recording of the traditional folklore of the peoples of the USSR. As a result of work carried out in the 1926–1930 period a collection of phonograph cylinders in the volume of 1,000 units was formed in the Institute. The records of the Russian folklore dominate in quantity. Along with them in those years the collections with samples of the Altai, Buryat, Georgian, Hebrew, Komi, Mongolian, Mordovian, German, Ossetian musical folklore were formed.

Keywords: Phonogrammarchiv, expedition, history, musicology.

М. Н. Власова

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ФОЛЬКЛОРИСТОВ
И. М. ЛЕВИНОЙ и А. И. НИКИФОРОВА
В ЭКСПЕДИЦИЯХ ГИИИ НА РУССКИЙ СЕВЕР
(ПО МАТЕРИАЛАМ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ИРЛИ РАН)**

Тот, кто не слышал былины в пении, сказки в хорошем крестьянском исполнении, тот действительно не представляет себе всей захватывающей чисто художественной прелести произведений народной словесности.

А. И. Никифоров

Экспедиции ГИИИ, проводившиеся регулярно с 1926 по 1929 г., имели целью комплексное исследование регионов Заонежья, Пинеги, Мезени, Печоры¹. Они сыграли существенную роль в становлении научных взглядов Ирины Михайловны Левиной и Александра Исааковича Никифорова, способствовали выработке новых подходов к собиранию и изучению фольклорных произведений.

Как фольклорист-собираатель И. М. Левина работала на Пинеге и Мезени, А. И. Никифоров – в Заонежье, на Пинеге и Мезени. Собранные ими материалы, преимущественно сказки и детский фольклор, хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом) – в разной форме: по большей части не отредактированная (и даже не вычитанная) машинопись без рукописных оригиналов (коллекция А. И. Никифорова); полевые тетради – черновые и беловые (коллекция И. М. Левиной)².

Об И. М. Левиной, «молодой словеснице, прикомандированной от Университета», упоминает в своих экспедиционных дневниках Н. П. Колпакова [Колпакова, 1975: 53]. «Едем оживленно, весело, компания жизнерадостная, плохого настроения ни у кого не бывает. <...> Правда, наружность наша не во всем соответствует нашей научной квалификации. У всех у нас на головах – пестрые, завязанные по-бабьи платки; у шефа – гороховый балахон, в котором он похож не то на ломового извозчика, не то на уездного землемера былых времен; мальчики – все в каких-то дешевых, чуть не ситцевых брюках... Один из соседей по нашему I классу отвел в сторону А. И. Никифорова и опасливо осведомился, кто мы такие. Название “научной экспедиции” его не успокоило, так как он тут же выразил сомнение, чтобы люди с подобной внешностью могли вообще заниматься интеллигентным трудом. <...> Когда Ира Левина проходила сегодня по коридору в своем рабочем халатике и платке, кто-то из каюты I класса остановил ее: “Получите, милая, за чай и за обед...”» [Колпакова, 1975: 55–56].

И. М. Левина получила известность благодаря статье «Кукольные игры в свадьбу и метище», опубликованной по итогам пинежской экспедиции [Леви-

¹ Первые статьи по итогам комплексных экспедиций ГИИИ, предоставивших обширный материал для многочисленных публикаций и исследований, вошли в сборник «Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера» (Вып. 1 – Л., 1927; Вып. 2 – Л., 1928).

² Часть материалов А. И. Никифорова, обнародованных В. Я. Проппом [Пропп, 1961], содержит редакторскую правку, выполненную чернилами поверх машинописного текста. Принципы текстологической подготовки изложены во вступительной статье к сборнику [Пропп, 1961: 20–24]. О коллекциях И. М. Левиной подробнее см.: [Неизданные материалы, 2011: 534–555].

на, 1928]. Эта статья основана на обширном, тщательно собранном материале и до сих пор остается образцом исследований подобного рода.

До недавнего времени биография Ирины Михайловны, прекратившей после 1928 г. занятия фольклористикой, была «белым пятном»; высказывалось даже предположение, что ее репрессировали³.

Первым шагом к восстановлению биографии И. М. Левиной стала автобиография, датированная 30 апреля 1929 г., обнаруженная сотрудником РИИИ А. Б. Никаноровым в 2010 г. среди личных дел истопников и уборщиц института.

Ирина Михайловна Левина родилась 28 ноября 1899 г. в небогатой дворянской семье (отец – чиновник Госконтроля, умер в 1916 г., мать – машинистка-переписчица⁴).

В 1924 г. И. М. Левина окончила музейный цикл литературно-художественного отделения Ленинградского университета, куда перевелась в 1919 г. с историко-филологического факультета Высших женских курсов. Занималась у профессоров Б. В. Фармаковского, Н. П. Сычова, Д. В. Айналова. Слушала лекции и семинары профессоров литературного отделения – С. А. Венгерова, Г. К. Горбачева, В. М. Жирмунского, Б. М. Эйхенбаума. Одновременно, с 1919 по 1922 г., состояла студенткой ГИИИ. «В 1920 г., летом, по приглашению Б. В. Фармаковского работала практиканткой в Академии истории материальной культуры по разряду греческих колоний на юге России. <...> Участвовала в 1921 г. в экспедиции семинария Л. А. Мацулевича в Олонецкую губернию (деревянная архитектура Севера), в Кириллов и Ферапонтов монастыри. Занималась там ферапонтовской композицией Страшного суда и эту же работу продолжала в Университете под руководством Д. В. Айналова по Спасо-Нередицкой церкви. В 1922 и 1924 гг. работала в Новгороде над фресками Волотовской церкви (тема занятий – влияние раннего итальянского ренессанса на Новгород). Фольклором заинтересовалась, работая над древним русским искусством»⁵.

В 1926 г. И. М. Левина организовала секцию ЛИТО при Обществе социологии и теории искусств, в котором состояла с 1925 г.

Весной 1927 г. через секретаря Общества социологии и теории искусств Ирина Михайловна обратилась в Комитет по социологическому изучению искусств (Соцком) ГИИИ, открытые заседания которого посещала с момента его основания, с просьбой об участии в работе Крестьянской секции ГИИИ и в экспедиции на реку Пинегу⁶.

Основная область научных интересов И. М. Левиной, полагавшей, что «изучение детской игры должно идти в самом широком диапазоне, охватывая,

³ В действительности И. М. Левина, которая на протяжении всей жизни в анкетах, в графе «происхождение» отчетливо писала «из дворян», с 1935 по 1982 г. успешно трудилась неподалеку от Зубовского института, в отделе истории западноевропейского искусства Эрмитажа, где, по ее признанию, всегда мечтала работать. Профессионал высокого класса, искусствовед, музеевед, И. М. Левина «была одним из крупнейших специалистов в области истории испанского искусства», хранителем испанских картин; занималась атрибуционной, просветительской, исследовательской работой. «Начиная с 1930-х гг. и на протяжении нескольких десятков лет ее статьи появлялись как в советской, так и в зарубежной печати. <...> Исследования И. М. Левиной были посвящены творчеству Мурильо, Сурбарана, Веласкеса, но главной темой ее исследований было творчество Франсиско Гойи; ее фундаментальная монография о великом живописце широко известна и высоко оценена в Испании. <...> Прекрасное знание материала позволяло ей быть консультантом исследователей из многих музеев, режиссеров, художников. В последние годы И. М. Левина много сил отдавала созданию научного каталога эрмитажного собрания испанской живописи» [Левина, 1986: 95].

⁴ Мать И. М. Левиной погибла весной 1942 г. в блокадном Ленинграде.

⁵ Curriculum vitae: Левина Ирина Михайловна // Архив РИИИ. Оп. 7. Д. 13. Л. 32–32 об. Эти же сведения менее подробно изложены в личном деле И. М. Левиной (Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 15. Д. 124 (1945–1982)).

⁶ Curriculum vitae: Левина Ирина Михайловна. Л. 32 об. – 33.

по возможности, все стороны детского быта» [Левина, 1928: 234], – детский фольклор и «малые» фольклорные жанры⁷.

И. М. Левина указывает на необходимость заполнить лакуны в «наблюдениях над отдельными сторонами детской жизни» [Левина, 1928: 201]. В преамбуле к статье «Кукольные игры в свадьбу и метище» И. М. Левина пишет: «Самое большое внимание этнографы уделяли до сих пор детской песенке. Из детских игр собиратели большей частью останавливались на тех, которые сопровождаются обычно припевками, а также на играх “формальных”. В пределах известного мне материала почти совсем нет подробных описаний игр крестьянских детей, подражающих быту взрослых, очень интересных и носящих в себе почти всегда элементы драматургии. Г. С. Виноградов, указывая на бытование подобных игр, относит их к играм-импровизациям, выполняемым не “по правилам”, как “формальные игры”, а “по уговору» [Левина, 1928: 201]. Сравнительно малоизученными ко времени написания статьи оставались и игры с игрушкой.

Интерес Ирины Михайловны к детскому фольклору не был случайным и сформировался задолго до пинежских и мезенских экспедиций. С 1918 г. Левина работала воспитателем в детских домах; с 1924 г. в течение десяти лет преподавала русский язык и литературу в школе, а также в интернате Института народов Севера⁸. В статье «Кукольные игры в свадьбу и метище» Ирина Михайловна сообщает, что «опросы о кукольной игре в свадьбу» производились ею «среди учеников 62 школы Московско-Нарвского района Ленинграда, а также среди взрослых, приехавших из деревень» [Левина, 1928: 202].

Рукописный архив И. М. Левиной содержит сведения о кукольных играх на Мезени. Это, несомненно, продолжение работы, которая велась на Пинеге и была прервана в 1929 г. (согласия на участие в экспедиции на Печору, ради чего, собственно, и писалась автобиография, Ирина Михайловна, по видимому, не получила).

Мезенские материалы включают записи кукольной игры в свадьбу, сделанные в д. Малые и Большие Нисогоры, Лебская, Засулье⁹. Несмотря на конспективность изложения, собирательница старается фиксировать весь ход игры – распределение ролей между куклами и их хозяйками, обустройство игрового пространства, динамику разворачивающегося действия, реплики, ремарки детей, возникающие споры и конфликты.

Эпизоды «кукольного действия» из Малых Нисогор («Рукобитье», «Баня», «Венчание в церкви», «Столованье») в общих чертах тождественны пинежским: «дети останавливают свое особое внимание на моментах, наиболее насыщенных движением и изобразительностью»; «красной нитью по всей игре проходит желание как можно точнее передать быт» [Левина, 1928: 225]. Ср. описание «Бани»: «В баню, в баню!» Много рук протягивается к кукле. «Я поведу, божатка узел понесё. Складывайте узел-то!» – «Перерядить наты!» – «В бане срядится» (*шум, крик среди девочек*). – «Закрыть наты!» – «Красным платком». – «Белым наты». – «Этот в узел давай – божатка понесё. В бане средица». [Куклу] ведут по столу:

Понесите меня ноги резвые,
По пути да по дорожки
В жарку парну баенку,
Мне помыца ли, попарице
Мне у жаркой-то де парной баёнки»¹⁰.

⁷ Помимо сведений об играх, экспедиционный архив И. М. Левиной включает более пятисот записей загадок и значительное количество колыбельных, считалок, дразнилок, приговоров.

⁸ Curriculum vitae: Левина Ирина Михайловна. Л. 32 об. – 33; [Левина, 1986: 95].

⁹ РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 8. Л. 134 об. – 144; Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 14. Л. 41 об. – 45 об., 65 об. – 69, 331–337.

¹⁰ РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 14. Л. 43 об. – 44.

«Песенная сторона» свадебного обряда обеднена и представлена в основном фрагментами причитаний, что подтверждает наблюдения, сделанные И. М. Левиной на Пинеге: дети, «слыша свадебные песни, не могут запомнить такое большое количество их, обычно протяжных и трудных для исполнения» [Левина, 1928: 233]. Тем не менее и здесь прослеживается «особая серьезность» отношения детей к кукольному обряду, ср. требование, обращенное к девочкам-певицам: «Голос распустите пуще, не горчите голос-то!» или последующий спор: «Девки, а из бани идут – как плацут?» – «Не несут резвы ножецки...» – «Это дорогой-то? А дома?» – «А дома [невеста] на середке станет, а подруга плачет»¹¹.

Пристальное внимание И. М. Левина уделяет фиксации прочих «импровизационных» игр. Некоторые из них – «В “страдание” на пожне»¹²; «В гости»¹³; «В гости едут на вёсну»¹⁴; «Похороны куклы»¹⁵ описаны подробно, другие обрисованы в общих чертах. «Кукла играет: зыбка, да малый ребенок, да нянька. Нянька-кукла качает. Зыбка – спичечная коробочка. <...> Становые делают куклам на страде из щепочек. На пожню едут и косят. Палку берут и на пожне чай пьют, а костер делают из щепочек. Топят нарочно – без огня. Помощь собирают из кукол – чистить пожню. <...> Делается все руками куклы. Копают и песни поют за кукол. Вино пьют куклы. Потом вечером будто придут – пляшут, кружатся. <...> Куклы избы моют свои – шорками, голицком, руками будто водят. Взрослые (родители) играли так же. Из веков. Куклу отдают в работницы, в домашницы, – другие уходят на работу. <...> Куклы делают сами. В солдаты уходят куклы: спровожают, голосят. Мужика на окошко посодют, будто ушел. Из щепки пароход – уехал парень. <...> Куклы-мужики [ходят] за утками, – хоть на улицу, хоть на порог. Приносят лозиночку, будто утку, другие варят, вси садятся за стол. Имена есть у кукол: Анна, Оля (Александра), Таиска. Окрестят кукол, – и всегда одно имя. Жонки говоря: “Что им? Ведь не роботу робыт, что и делать те?” <...> В лавку играют: окно одно, платьев покладут, стопой. Из бумажек – деньги. Чашки – осколки посуды (бобочки). Покупают, разговаривают, торгуются» (Родома Мезенского уезда)¹⁶.

Особо интересна в коллекции Ирины Михайловны кукольная игра «Парня отдают в солдаты»: она примечательна участием в ней мальчиков. Девочки играют за кукол-девушек и женок, мальчики – за кукол-парней и мужиков¹⁷. Игра многоэпизодна и «спрессовывает» события, происходящие на протяжении длительного времени. Куклы уходят в солдаты, возвращаются спустя месяц (вероятно, на побывку. – М. В.); далее следует новый отъезд и вторичное, вновь через месяц, возвращение «из солдат». Эпизоды приездов и отъездов чередуются с эпизодами заготовки дров, сенокосничанья, мытья избы в отсутствие «солдат»¹⁸.

Недостаток сравнительного материала не позволяет судить о том, насколько давней и традиционной является именно такая структура игры. В д. Засулье она строится иначе: в игре участвуют одни девочки; действие охватывает только день проводов и сосредотачивается на попеременном гостевании в домах рекрутов, где разыгрываются сценки наставлений и напутствий, раздачи прощальных подарков и т. п.¹⁹

Собирая и обобщая сведения по севернорусским кукольным играм, И. М. Левина искала ответы на существенные для нее вопросы: правомерно ли

¹¹ РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 14. Л. 42, 44 об.

¹² РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 1. Л. 13–14 (Вожгоры).

¹³ РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 5. Л. 30–30 об. (Конецщелье).

¹⁴ РО ИРЛИ. Р. V. П. 13. Тетр. № 14. Л. 27 об. – 28 об. (Белощелье).

¹⁵ РО ИРЛИ. Р. V. П. 13. Тетр. № 8. Л. 144 об. – 147 (Засулье).

¹⁶ РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 6. Л. 95–96 об.

¹⁷ Ср. пинежскую игру в метище, где за кукол парней играют девочки [Левина, 1928: 221].

¹⁸ РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 7. Л. 121 об. – 127 (Лебская).

¹⁹ РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 5. П. 13. Тетр. № 8. Л. 148–152.

именовать описываемые игры «импровизационными»; какие части определенного обряда либо уклада жизни взрослых детям более известны; как наследуется игровая традиция и как она изменяется в зависимости от возраста, состава участников [Левина, 1928: 234].

К сожалению, большая часть мезенской коллекции сохранилась лишь в форме скорописи, с пропусками и трудночитаемыми местами. Это дает представление о том, насколько важна была для И. М. Левиной послеэкспедиционная работа со сделанными ею записями (очевидно, значительная их часть хранилась в ее личном архиве). Расшифровка трудночитаемой скорописи могла бы составить основу дальнейшего углубленного исследования.

Загадочна судьба подготовительных материалов к единственному опубликованному, но обстоятельному и совсем не ученическому исследованию И. М. Левиной: страницы, на которых должны были бы находиться пинежские записи о кукольных играх, из полевой тетради аккуратно вырезаны и нигде не перебелены. Трудно сказать, какие причины привели к такому буквальному «отрыву» Ирины Михайловны от фольклористики (хотя хорошие отношения с рядом фольклористов, по крайней мере с А. И. Никифоровым, как будет видно ниже, она сохранила).

Ирина Михайловна работала в экспедициях и самостоятельно (в основном – собирая детский фольклор, что очевидно из ее дневника и тетрадей), и совместно с И. В. Карнауховой, А. И. Никифоровым – записывая сказки. В одной из ее полевых тетрадей содержится упоминание о том, что сказка «Про Агея гордово правителя», сообщенная сказочником Н. Д. Челаковым, «далее дописана Никифоровым».

Сам факт наличия рукописных материалов собирательницы трудно переоценить, ведь прочие рукописи экспедиций ГИИИ, по крайней мере – записи прозаического фольклора, не сохранились. И лишь тетради И. М. Левиной – свидетельство того, как могла вестись работа: скоропись карандашом расшифровывали затем (тоже от руки, чаще – чернилами) в чистовой тетради. Разночтения черновых и беловых текстов в архиве И. М. Левиной незначительны.

При последующей перепечатке и, в частности, подготовке сборника «Сказки и предания Северного края» (Academia, 1934), составленного и прокомментированного И. В. Карнауховой, тексты подвергались редактированию. Так, в сюжете «Про Ростовское озеро» (№ 150 сборника) полностью изменен конец. К тому же эта сказка из полевых тетрадей И. М. Левиной (как и № 147, «Спор») опубликована без указания на то, кем произведена запись. В рецензии на сборник «Сказки и предания Северного края» А. И. Никифоров констатировал: И. В. Карнаухова «сильно испортила» редакторской правкой эти два текста и, поместив их в книгу, «ни словом не упомянула о том, что они записаны не ею, а И. М. Левиной» [Никифоров, 1935: 421].

В полевых тетрадях И. М. Левиной есть целый ряд сказок, сообщенных жителями д. Чернильница, Церкова Гора, Обросово и опубликованных И. В. Карнауховой (№ 90, 103–108, 118–120; собиратель не указан). В сборнике «Сказки и предания Северного края» (Academia, 1934) И. М. Левина не упомянута, однако ее рукописный архив (и отсутствие такового у И. В. Карнауховой) дает основание включить И. М. Левину в число участников экспедиций ГИИИ, внесших вклад в собирание не только детского, но и прозаического фольклора.

В своей собирательской деятельности И. М. Левина (как и А. И. Никифоров) была привержена «сплошному» методу записи, т. е. стремилась опросить и записать по возможности всех жителей той или иной деревни, без предварительного выделения наиболее одаренных, по мнению односельчан, рассказчиков. Это давало, может быть, не столь блестящую, но наиболее адекватную картину бытования фольклора.

Судя по дневниковым, а также полевым и статейным материалам, Ирина Михайловна умела установить с детьми непринужденные, доверительные отношения.

«Работала весь день. Ходила за три версты в Пустынку. Деревушка, одиноко затерянная в лесах и болотах. Бедность, доходящая до нищеты. Земли почти нет, она расположена в низинах, и часто река не только сносит все посевы, но и “землю матушку всю разнесет”. <...> А дорога в Пустынку чудесная. Бор, весь полный молодыми нежными лиственницами, седыми елями, кустами вереска. Олений мох под ногами.

Ребятишки сначала были страшно дики. Маленькая Фелицата в избе Василия-губернатора, где мы сидели с И., долго стояла у печки, закрываясь руками, боялась подойти. Потом познакомилась на улице со всеми. Стали доверчивы, подходили, играли со мной, материал пошел легко, та же Фелицата освоилась настолько, что даже положила мне ручонку на плечо, чтобы протискаться ближе» [Неизданные материалы, 2011: 400].

Небольшой экспедиционный дневник И. М. Левиной проникнут сочувственным интересом и уважением к северянам разных возрастов и состояний: от мятущегося революционера до старухи-бобылки из Вожгор:

Меня тянет прочь от экспедиции, из I класса на палубу, где шумит за бортом море; в третий класс, где люди этого края.

В Мезень едет человек, который мне очень интересен. Он страшно пьян и мучит этим своего крохотного сынишку, который трет кулачками глаза и почти сваливается от усталости. Я пробовала уложить его на диван. Сначала ребенок кукился, звал папушку, теперь спит. Я под села к отцу, молча отодвигала стаканы с пивом, когда они валялись со стола... Фамилия этого человека Зотиков. Северяк, родом из Онеги. Пьет запоем. Тоскует, весь рвется, горит в огне, и погибает, и пьяный он был хорош. Недаром после каждой фразы восклицал он: «Красота! Эх, красота! Жизнь... Красота!»

Когда-то партизан, когда-то комендант Смольного (1917), товарищ Енукидзе по ссылке. Рассказывая о бое, о взятии красными Онеги, он весь горел, вскакивал, горел былым энтузиазмом, дергал сынишку, рвался ко мне с воплем: «Я погибаю, я мыслить могу, я писать могу. Красота жизнь – красота!» Он указывал на сына: «Он знает. Эх, вырастешь, Руфчик, знаешь жизнь, слышишь жизнь, пять дней в шторм со мною был, когда борта парохода оледенели, когда все к концу шло, – пять суток штормовали. А оленей помнишь, бег их; и звезды, и тундры...» Он при[жался] лицом к сынишке и заговорил ласково: «Вот бегут, бегут олешки, мы любим их с тобой, Руфчик, хорей купим красный, раскрасим, значит, к мамушке поедem».

Женат на самоедке, красавице по его словам. Я поняла глубоко – Зотиков сейчас тип в русской жизни. Обломок от первых лет революции, от пафоса ее. Пьяный, он с невероятным подъемом декламировал Горьковского «Сокола», показывая, как прячутся в ущельях ужи, те, что ненавидят небо. Трагедией веет от этого человека. Сейчас он носится по берегам Белого моря, агент Госторга по сбору пушнины, ходит на моржовые промыслы. Силу таланта и широкого размаха топит в вине. <...> К Зотикову я заеду на обратном пути в Мезень [Неизданные материалы, 2011: 397–398].

Выйдя из небогатой дворянской семьи, считая труд неотъемлемой частью жизни, И. М. Левина приняла многие изменения, произошедшие после Великой Октябрьской революции, всемерно способствовала просвещению и образованию тех, кто получил возможность учиться: преподавала на рабфаках, читала лекции. Она принадлежала к тем представителям русской интеллигенции, которые – если вспомнить поговорку «Времена не выбирают, в них живут и умирают» – в любые времена жили достойно и работали в полную меру своих сил.

К той же категории ученых принадлежал Александр Исаакович Никифоров. Коллекция прозаического фольклора, собранная им во время экспедиций в Заонежье, на Пинегу и Мезень, которую В. Я. Пропп назвал «наиболее крупным из всех русских собраний» [Пропп, 1961: 8], содержит 636 текстов. В Описи этой коллекции, составленной Проппом же, есть ряд пропусков, поэтому итоговая цифра может оказаться еще более впечатляющей²⁰. Огромный

²⁰ «Опись сказочного собрания А. И. Никифорова», опубликованная в сборнике «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова» (С. 343–375), – плод длительной, объемной работы и существенное подспорье в изучении наследия А. И. Никифорова, но (как и любая опись, имеющая дело с обширным и сложным материалом) она не лишена отдельных неточностей.

труд, едва ли не подвиг А. И. Никифорова по собиранию столь обширного материала и его обобщению охарактеризован во вступительной статье к сборнику «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова» [Пропп, 1961: 8–18]²¹.

Составитель сборника руководствовался в первую очередь качеством текстов (их полнотой, художественностью, типичностью), поэтому в книгу вошло менее четверти записей Александра Исааковича. Не оспаривая подхода, избранного В. Я. Проппом, отмечу, что целостность представления о коллекции А. И. Никифорова, несмотря на приложенную к сборнику Опись, конечно же, пострадала, а сам подход в корне противоречит идеям собирателя, отстаивавшего метод «безотборочной, по возможности полной фиксации материала».

Подытоживая свою деятельность в экспедициях ГИИИ, А. И. Никифоров писал: «Собирались сказки без отбора сказочников, а сплошь, как они попадались. Ориентировался собиратель на массовое бытование сказки, бралось и отмечалось все, что давала деревня, начиная от высокохудожественной сказки и кончая разрушенной, дефектной, от волшебной и легендарной сказки до порнографического анекдота. Делалось это сознательно именно для того, чтобы собрать побольше фактов для решения проблем процесса живого бытования сказки в крестьянской массе. Не индивидуальное творчество мастеров, а массовое крестьянское творчество ставилось в фокус наблюдения собирателя» [Никифоров, 1936: 144]²².

Новаторские идеи А. И. Никифорова были по достоинству оценены отдельными его коллегами. Так, Н. П. Гринкова сочла метод «сплошного» изучения сравнительного небольшого района «в краевом разрезе» весьма перспективным, позволяющим судить «о широкой жизни сказки, о ее бытовании и распространении»; «познать окружающую сказочника среду и найти то, что она могла дать ему» [Гринкова, 1934: 178, 179]. Сожаление по поводу недостаточной применяемости этого метода позже выразила Э. В. Померанцева. «Поскольку точные, не подправленные рукой собирателя или издателя записи сказок делались лишь в последние десятилетия, и метод сплошной записи применялся только в немногих местах и на коротком отрезке времени, наши рассуждения могут носить лишь крайне приблизительный характер» [Померанцева, 1965: 217].

А. И. Никифоров обдумывал принципы создания сказочного собрания нового типа, ломающего установленные традиции. В рецензии «Проблемы сказочного сборника», упрекая И. В. Карнаухову в тенденциозном отборе текстов, Александр Исаакович писал: «Только неспециалист может думать, что одинаковые сюжеты сказок разных мест лишают варианты интереса. Для фольклориста каждый вариант бесконечно ценен, и чем больше вариантов одного и того же сюжета, тем шире открывается исследовательская проблематика и тем прочнее возможные выводы. Кроме того, каждый вариант всегда есть уникум, если брать не только текст, а сопутствующие ему элементы бытования. <...>

Все без исключения варианты имеют особенный интерес, даже дефектные и разрушенные» [Никифоров, 1935: 413, 414].

Вариативность прозаического фольклора в его живом бытовании напрямую связана для А. И. Никифорова с проблемой соотношения индивидуального и коллективного; канона и инноваций, привносимых сказочником; сюжетных схем и «частных эпизодов».

Сказка – «многосложный, богатейший организм», утверждает он в статье «Сказка, ее бытование и носители» [Никифоров, 1930: 51]²³.

²¹ В этой же статье изложена биография А. И. Никифорова.

²² Принципиальное значение для выработки методов «сплошного» собирания фольклора имела и статья А. И. Никифорова «К вопросу о картографировании сказки» (Обзор работ Сказочной комиссии за 1926 год. Л., 1927. С. 1–11).

²³ Эту статью, во многом базирующуюся на экспедиционных материалах и наблюдениях, В. Я. Пропп считает одной из лучших работ А. И. Никифорова [Пропп, 1961: 16]. К сожалению, в небольшой публикации невозможно даже бегло обозначить все аспекты научных

Несмотря на полемическую категоричность некоторых высказываний, на протяжении всей своей собирательской и научной деятельности Александр Исаакович уделял «отдельному исполнителю» не меньше внимания, нежели «массовому крестьянскому творчеству». «Если пословица говорит: “Сколько голов – столько умов”, то о сказке можно сказать: “Сколько голов – столько и сказок”», – пишет А. И. Никифоров, заостряя в своей обычной манере проблему. – «Каждый сказочный вариант, строго говоря, всегда есть самостоятельная сказка, новая даже тогда, когда она рассказывается одним и тем же лицом во второй, в третий, в десятый раз. У одного и того же сказочника текст сказки изменяется в зависимости от настроения, времени, места исполнения или слушателей. У разных сказочников текст изменяется от разных особенностей исполнителя. Сказочник-забавник часто совсем несмешную сказку делает веселой, а мемуарист превращает волшебную [сказку] в анекдот. <...> Героя или его социальное положение в сказке сказочник связывает с собственным социальным положением в среде и приспосабливает к окружающей его аудитории». И хотя «каждый сказочник находится в роковой для него власти общеэпических законов творчества», интерпретация талантливого исполнителя («мастера»), трансформирующая сюжет, может быть воспринята традицией; «в создании сказки как живого бытующего явления участвуют, несомненно, и коллективные силы, и индивидуальные» [Никифоров, 1930: 47–48, 49, 40].

Интерес к личности сказочника-творца пронизывает всю экспедиционную деятельность А. И. Никифорова. Основываясь на своих наблюдениях, он выделяет разные типы исполнителей и стили сказывания, утверждая, что «индивидуальные стили сказочников – большое и очень интересное поле для работ будущих исследователей» [Никифоров, 1930: 47].

Собрание сказок, составленное А. И. Никифоровым на основе заонежской, пинежской и мезенской коллекций, являло собой огромную рукопись (не менее ста печатных листов записей, сделанных более чем от двухсот лиц) и пугало новизной, необычайностью. При жизни Александра Исааковича оно издано не было, что не без оснований воспринималось им как трагическая несправедливость, поскольку, в сущности, он своей цели достиг. Собранные А. И. Никифоровым материалы «дают, по-видимому, вполне правильное представление о действительном состоянии сказочной традиции и народном искусстве рассказывания, какое имело место в 20-х годах в обследованных районах», причем рисуют картину «более точную, чем любой другой районный русский сборник», «очень широкую и совершенно неприкрашенную» [Пропп, 1961: 19].

Значимость коллекции А. И. Никифорова стала особенно очевидной при работе над сборником «Неизданные материалы экспедиций на русский Север», куда вошло 114 ранее не публиковавшихся записей Александра Исааковича, которые досадно блекнут в кратком и схематичном изложении Описи его текстов.

При сопоставлении мезенских, пинежских, заонежских коллекций А. И. Никифорова, И. В. Карнауховой, И. М. Левиной (всего более тысячи текстов) можно выявить до десятков вариантов и версий ряда сюжетов, записанных в одних и тех же регионах. Они не нашли системного отражения в имеющихся Указателях. Целостное рассмотрение тех же коллекций ставит вопрос о правомерности выделения новых подтипов (даже типов) отдельных сказочных сюжетов: 311 Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры; 425С Аленький цветочек, и др.²⁴ Некоторые сюжеты, как справедливо отметил В. Я. Пропп,

изысканий А. И. Никифорова в области поэтики и эстетики, морфологии, жанровой специфики («жанрового состава»), особенностей бытования русской народной сказки, задач и методов собирания устной народной поэзии. Можно лишь констатировать, что наследие неординарного, яркого и одновременно эрудированного, вдумчивого исследователя до сих пор остается не вполне востребованным, недопонятым.

²⁴ Попытка обрисовать эту проблему предпринята в сборнике: [Неизданные материалы, 2011: 15–19, 559–562].

зафиксированы экспедициями ГИИИ впервые. Существова лишь в форме архивной машинописи либо описи, они так и не включены в Указатели²⁵.

Издание собрания прозаического фольклора на основе экспедиционных материалов ГИИИ – собрания «массового и безотборочного», задуманного А. И. Никифоровым, имеющего, по мнению В. Я. Проппа, первостепенное значение для фольклористов, изучающих сказку [Пропп, 1961: 20], актуально по сей день. Обсуждаться может только структура подобного издания (размещение тех или иных записей в основном корпусе текстов либо в Приложениях и пр.).

Литература

- Гринкова, 1934 – *Гринкова Н. П.* Вопрос о сказочнике в русской фольклористике // С. Ф. Ольденбургу: К 50-летию научно-общественной деятельности: 1882–1932. Л., 1934. С. 171–180.
- Колпакова, 1975 – *Колпакова Н. П.* У золотых родников: Записки фольклориста. Л., 1975.
- Левина, 1928 – *Левина. И. М.* Кукольные игры в свадьбу и метище // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера. Л., 1928. Вып. 2. С. 201–234.
- Левина, 1986 – *И. М. Левина (1899–1983)* // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1986. № 51. С. 95.
- Неизданные материалы, 2011 – Неизданные материалы экспедиций на Русский Север. 1926–1928 гг.: Сказки. Легенды. Былички. Детский фольклор / Сост., вступит. статья и комментарии М. Н. Власовой. СПб., 2011.
- Никифоров, 1930 – *Никифоров А. И.* Сказка, ее бытование и носители // Русские народные сказки / Предисловие С. Ф. Ольденбурга. Сост. О. И. Капица. М.; Л., 1930. С. 7–62.
- Никифоров, 1935 – *Никифоров А. И.* Проблема сказочного сборника // Советский фольклор: Сборник статей и материалов. М.; Л., 1935. № 2–3. С. 412–423.
- Никифоров, 1936 – *Никифоров А. И.* Победитель змея (из севернорусских сказок) // Советский фольклор: Сборник статей и материалов. М.; Л., 1936. № 4–5. С. 143–242.
- Померанцева, 1965 – *Померанцева Э. В.* Судьбы русской сказки. М., 1965.
- Пропп, 1961 – *Пропп В. Я.* А. И. Никифоров и его «Севернорусские сказки» // Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Издание подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961. С. 3–24.

М. Н. Власова

Деятельность фольклористов И. М. Левиной и А. И. Никифорова в экспедициях ГИИИ на Русский Север (по материалам Рукописного отдела ИРЛИ РАН)

В статье проанализированы итоги деятельности фольклористов И. М. Левиной и А. И. Никифорова в экспедициях ГИИИ на Русский Север. Экспедиции, прово-

²⁵ К таким сюжетам относится, к примеру, сказка о том, «как веник, котел и клин ходили воровать репу, и оканчивающаяся тем, что сказочница бежит за не ожидающим опасности слушателем, угрожая ему забить клин» [Никифоров, 1930: 45]. Этот сюжет, записанный в нескольких вариантах, неоднократно собирателем упоминаемый, отсутствует тем не менее не только в указателях, но и в Описи, составленной В. Я. Проппом. Подобный пример не единичен.

дившиеся регулярно с 1926 по 1929 г., имели целью комплексное исследование регионов Заонежья, Пинеги, Мезени, Печоры и сыграли существенную роль в становлении научных взглядов И. М. Левиной и А. И. Никифорова, способствовали выработке новых подходов к собиранию и изучению фольклорных произведений.

Ключевые слова: Фольклор, фольклористика, этнография, «импровизационные» кукольные игры, сказковедение, типы исполнителей, стили сказывания.

M. Vlasova

**The studies of folklorists I. M. Levina and A. I. Nikiforov
in the expeditions of SIHA to the Russian North
(based on the materials of the manuscript department
of the Institute of Russian Literature)**

This article is dedicated to the analysis of the studies of folklorists I. Levina and A. Nikiforov in the expeditions of SIHA to the Russian North. These expeditions, which took place regularly from 1926 to 1929, were purposed as a complex study of the Zaonezh'e, Pinega, Mezen' and Pechora regions and had an important role in the formation of the scientific views of I. Levina and A. Nikiforov, promoting the elaboration of the new approaches to the folklore pieces collecting and investigating.

Keywords: folklore, folkloristics, ethnography, «improvised» doll-games, study of fairy-tales, types of narrators, styles of narration.

ИРИНА ВАЛЕРИАНОВНА КАРНАУХОВА В СТЕНАХ ГИИИ¹

И. В. Карнаухова принадлежит к первому поколению фольклористов Российского (Государственного) института истории искусств (РИИИ/ГИИИ) – к поколению А. М. Астаховой, Н. П. Колпаковой, З. В. Эвальд, Е. В. Гиппиуса. Вместе с четырьмя названными специалистами по устной народной поэзии она в 1926–1929 гг. участвовала в знаменитых экспедициях ГИИИ на Русский Север. Именно эти экспедиции сформировали из А. М. Астаховой, Н. П. Колпаковой, З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса фольклористов. К фольклористике как полю профессиональной деятельности шла и И. В. Карнаухова, но вследствие определенных обстоятельств все-таки фольклористкой она не стала.

Ирина Валериановна Карнаухова родилась 7(20) ноября 1901 г. в Киеве. Как упоминает Софья Андреевна Толстая (1900–1957), внучка Льва Толстого и жена С. А. Есенина, с которой И. В. Карнаухова дружила в 1920-е гг., Ирина Валериановна происходила «из хорошей украинской помещичьей семьи» [Женщины *par excellence*]. Отец ее служил на железной дороге [Шиллегодский, 1966: 55]. Надо полагать, он занимал какую-то значимую должность. В семье ценилось литературное творчество. Мать, Алла Митрофановна Карнаухова (1877–1958), работала в редакциях различных киевских газет. После революции, переехав в Петроград, она сотрудничала с «Вестником иностранной литературы». А. М. Карнаухова переводила Р. Тагора, Г. Уэллса, А. Стриндберга, Г. Манна, Дж. Лондона и др. [Писатели Ленинграда, 1981: 147].

Духовные и интеллектуальные интересы матери предопределили и жизненный путь И. В. Карнаховой – девочки-книжницы из интеллигентной семьи, взрослевшей в предреволюционные годы. Гимназию И. В. Карнаухова окончила в 1918 г., когда страна уже была охвачена Гражданской войной. Семья переехала из Киева сначала в маленький городок Ейск на Азовском море, а затем в Екатеринодар. Весной 1921 г. И. В. Карнаухова уехала в Москву для учебы на курсах инструкторов-организаторов при Главполитпросвете. В Москве она занималась в Институте слова (позднее – Государственный институт слова; ГИС), в котором преподавала известная артистка и фольклористка О. Э. Озаровская. Это учебное заведение, находившееся в ведении Главпрофобра Наркомпроса, ставило целью подготовку мастеров художественного слова. В его профессорско-преподавательский состав входили П. Н. Сакулин, И. Н. Розанов и другие выдающиеся литературоведы, в том числе и фольклористы Ю. М. Соколов и Е. Н. Елеонская. Последняя, кстати, была самым видным на тот момент сказковедом страны. Таким образом, приобщение к фольклорной культуре началось для И. В. Карнаховой уже в Москве, в 1921 г., и началось оно с искусства рассказывания сказок. Имеются свидетельства, что в литературно-богемной среде начала 1920-х гг. И. В. Карнаухова славилась как сказочница [Шмелева, 1990: 479].

С 1922 г. И. В. Карнаухова и ее мать проживали в Петрограде. Здесь будущая фольклористка и писательница поступила учиться на курсы, существовавшие при РИИИ/ГИИИ. 1926 год – год окончания И. В. Карнаховой выс-

¹ Работа выполнена при поддержке программы фундаментальных исследований Отделения историко-филологических наук РАН «Язык и литература в контексте культурной динамики», проект «Биобиблиографический словарь русских фольклористов».

ших курсов при Государственном институте истории искусств – стал очень важным и в анналах этого научного учреждения, и в истории отечественной науки о традиционной народной культуре, и в жизни И. В. Карнаухова.

В 1925 г. в ГИИИ была организована Секция изучения крестьянского искусства. В нее вошли известный специалист по народному зодчеству К. К. Романов (председатель), режиссер и знаток истории русского театра В. Н. Всеволодский-Гернгросс, уже завоевавшая себе авторитет в области изучения древнерусской литературы В. П. Адрианова-Перетц, выпускницы курсов ГИИИ А. М. Астахова и Н. П. Колпакова (в будущем – ведущие фольклористы страны), молодые музыковеды Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, которым тоже через несколько лет предстоит стать во главе этномузыковедения, а также другие сотрудники ГИИИ – С. С. Писарев (филолог), Е. Э. Кнатц, Л. М. Шуляк, Ю. Н. Дмитриев (специалисты по традиционной материальной культуре). Присоединилась к этой группе ученых и И. В. Карнаухова.

Маршрут первой, заонежской экспедиции был следующим. Пароходом из Ленинграда по Неве, через Ладогу в реку Свирь, а затем по Онежскому озеру сотрудники ГИИИ прибыли в Петрозаводск; далее местным пароходом из Петрозаводска экспедиция прибыла в Великую Губу, где началась полевая работа – обследование окрестных деревень. В этой точке экспедиционеры проработали с 14 по 19 июня. Затем было Яндомозеро (19–24 июня), Космозеро (24 июня – 1 июля), Великая Нива (1–2 июля), Шуньга (3–7 июля). Отсюда через Великую Губу и Петрозаводск сотрудники ГИИИ вернулись в Ленинград.

Из дневниковой книги Н. П. Колпаковой следует, что И. В. Карнаухова присоединилась к основной группе экспедиционеров чуть позднее. Вместе с Е. Э. Кнатц и Л. М. Шуляк они прибыли в Великую Губу вечерним пароходом 16 июня. Между словесниками с самого начала были распределены обязанности: А. М. Астахова записывала былины и заговоры; Н. П. Колпакова – песни и материал по свадебному обряду; А. И. Никифоров (в то время сотрудник Толстовского музея в Ленинграде, присоединившийся к экспедиции ГИИИ) и И. В. Карнаухова занимались сказками. В художественных дневниках Н. П. Колпаковой под 19 июня, когда экспедиция находилась в Яндомозере, читаем: «Сказочники» – А. И. Никифоров и Ирина Карнаухова в восторге от местных Шехерезад. Сказок здесь гораздо больше, чем в Великой Губе, где преимущественно царят песни» [Колпакова, 2002: 27].

Основным составом экспедиции были молодые люди, только входившие в науку. Горожане, не знавшие крестьянской жизни, они жадно впитывали свежие впечатления. «Быт наш таков же, что и на предыдущих базах, – пишет Н. П. Колпакова о пребывании экспедиции в Космозеро, – живем в большом чистом крестьянском доме у самого озера; у нас на четверых “светелка”, в которой помещаются Анна Михайловна (Астахова. – Т. И.), Ирина Карнаухова, Зиночка Эвальд и я; во втором этаже – “муж-отдел”, столовая и клетушка для дам ИЗО; мыться бегаем на озеро, становимся на колени на длинной доске, лицом к воде, над нами встает луна, и мы похожи на каких-то неведомых монахов, совершающих обряды из “культы молодой луны”. В лавке те же бублики и паточные леденцы, в доме те же огромные самовары и те же примитивные веселые обеды с самой фантастической сервировкой». И далее самое главное: «Люди здесь такие же хорошие, как и в предыдущих деревнях» [Колпакова, 2002: 31].

Хозяйка избы, в которой поселились экспедиционеры, оказалась прекрасным знатоком устной народной поэзии. «В Космозеро одна из самых приметных фигур – Пелагея Никифоровна Коренная, наша хозяйка, очень живая и приветливая женщина лет шестидесяти, – пишет Н. П. Колпакова. – От нее мы записываем самые разнообразные жанры. Ирина выпытывает от нее сказки, а я – песни» [Колпакова, 2002: 36]. Сказки П. Н. Коренной (12 преимущественно «ребячьих» сказок) опубликованы И. В. Карнуховой в ее сборнике «Сказки и предания Северного края». Здесь же в комментариях дана блестящая харак-

теристика этой сказочницы – мастерицы народного слова, владевшей выразительным жестом, разыгрывавшей сказку как драматическое произведение.

Материалы по сказке, собранные И. В. Карнаухова в Заонежье, были осмыслены ею в двух статьях. Первая – «Заонежские сказки» – вышла в сборнике «Сказочная комиссия в 1926 г.» Русского географического общества [Карнаухова. Заонежские сказки, 1927: 22–23]. Это список сказок, записанных во время экспедиции. В емкой таблице фольклористка указывает место записи и имя сказочника, называет индекс сюжета по системе Антти Аарне, а также дает ссылки на опубликованные варианты сказок по сборникам А. Н. Афанасьева, Н. Е. Ончукова, А. М. Смирнова и др. Подчеркнем, что соотнесение И. В. Карнаухова своего материала с индексами А. Аарне было одним из первых опытов подобного рода в отечественной фольклористике.

Во второй статье – «Сказочники и сказка в Заонежье», опубликованной в сборнике ГИИИ «Искусство Севера: Заонежье» [Карнаухова. Сказочники, 1927: 104–120], исследовательница настойчиво подчеркивает, что на период работы экспедиции сказка в Заонежье представляла как активно живущий жанр. Одна из проблем, которую фольклористка пытается решить в очередной раз вслед за своими предшественниками, – это проблема типологии сказочников. И. В. Карнаухова выделяет сказочников-импровизаторов, твердо знающих сюжет и стандартный набор сказочных формул, но не боящихся каждый раз вводить в текст новые эпизоды и образы. Таковым был, например, И. В. Митрофанов из д. Яндомозеро, от которого в течение трех дней две сказки были зафиксированы дважды, что дало возможность сравнить разновременные записи. Вторую группу составляют сказочники, владеющие «твердым текстом, отлитым в определенную форму и никогда не изменяемым» [Карнаухова. Сказочники, 1927: 107]. Примером исполнителя этого типа служила П. Г. Коренная, хозяйка избы в Космозеро, где жили экспедиционеры. «Почти все они, – писала И. В. Карнаухова об ее сказках, – являются ритмической речью, обильно пересыпанной рифмованными фразами» [Карнаухова. Сказочники, 1927: 111]. Наконец, третью группу формируют сказочники-разрушители. В их устах сказка забывается, причем теряется не только вся формульность, присущая жанру, но и обесмысливается сам сюжет.

Одна из проблем, которую высветил собранный материал, касалась влияния книги на устный репертуар заонежских крестьян в 1920-е гг. Как оказалось, в их среде активно бытуют пересказы «Князя Серебряного» А. К. Толстого, бульварно-детективного романа «Тайна графа Коломбержского» и другие произведения этого рода. Крестьянство, свидетельствует И. В. Карнаухова, имеет вкус к индивидуальному литературному творчеству. Кирик Гаврилович Рябинин из д. Середка, представитель знаменитой династии былинщиков Рябининых-Андреевых, например, сочинил «длиннейшую стихотворную повесть, довольно точно следуя ритму и размеру ершовского «Конька-горбунка»» [Карнаухова. Сказочники, 1927: 120].

Летняя экспедиция следующего, 1927 г. сложилась таким образом. На Пинегу – правый приток Северной Двины – отправилась основная группа во главе с К. К. Романовым; на Мезень – небольшой отряд В. Н. Всеволодского-Гернгросса. И. В. Карнаухова вошла в пинежскую группу. Маршрут поездки был следующим. 3 июня экспедиция выехала поездом из Ленинграда в Вологду, где пересела на пароход, доставивший ее по Сухоне и Северной Двине в Архангельск; далее местным пароходом экспедиционеры поднялись вверх по Северной Двине, вошли в Пинегу и проследовали до д. Сура (верхнее течение реки), где 14 июня развернули первую базу для полевой работы. Обследование сурских деревень заняло 8 дней. «Деревеньки маленькие, – пишет в своем художественном дневнике Н. П. Колпакова, – расположены в небольших расстояниях вокруг Суры, так что бегать к ним просто. Как и в прошлом году, каждый занят своей специальностью: Анна Михайловна Астахова работает с былинами, Ирина Карнаухова и А. И. Никифоров – со сказками, а МУЗО и я

заняты песнями. Так как ТЕО в этом году уехало на Мезень, то все обряды, игры и другой материал тоже возложен на меня. ИЗО в восторге фотографируют, обмеряют, копируют, зарисовывают и т. п. Дела у всех – по горло» [Колпакова, 2002: 62].

22 июня экспедиция местным пароходиком спустилась вниз по Пинеге и остановилась в большом селе Карпова Гора, расположенном на правом берегу Пинеге. В Карпогорах и окрестных деревнях работа продолжалась до 3 июля. Официальный дневник экспедиции, который вела Н. П. Колпакова как секретарь и который хранится ныне в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, конкретизирует работу И. В. Карнаухова. Из этого дневника следует, что 23 июня А. М. Астахова и И. В. Карнаухова обследовали Карпову Гору. С 24 по 26 июня И. В. Карнаухова и И. М. Левина работали в соседней Шардонеме, наблюдая местный праздник. 28 июня они записывали фольклор в Шотовой Горе. Под 29 июня читаем: «И. В. Карнаухова и Н. П. Колпакова работали весь день в дер. Шотовой Горе, где было собрано много песен, частушек и сказок». 30 июня А. М. Астахова и И. В. Карнаухова записывали в Церковой Горе, а 1 июля – в Ваймуше [РО ИРЛИ. Р. V. К. 3. П. 17. № 17. Л. 6 об. – 7].

3 июля ученые всей группой переехали в Кевролу – бывшую «столицу» огромного Кеврольского уезда (левый берег реки), а 5 июля отправились в Покшеньгу, расположенную в 15 километрах от Кевролы вверх по течению одноименной реки – притока Пинеге. В Покшеньге по-настоящему развернуть работу не удалось. Известие о том, что по Пинеге поднимается последний пароход, который вскоре отправится вниз по течению, а других пароходов не будет, так как река обмелела, заставило ученых срочно вернуться в Кевролу. 9 июля пароходиком «Курьер» экспедиционеры добрались до г. Пинега, где остановились в ожидании парохода из Архангельска. 12 июля, уже в Архангельске, Н. П. Колпакова писала в своем художественном дневнике: «...так как официальная часть экспедиции была кончена, каждый поехал в свою сторону. МУЗО и фотограф Толя отправились в железнодорожную кассу, чтобы взять билеты просто в Ленинград. А. М. Астахова, Ирина Карнаухова и Ира Левина остались на сутки в Архангельске, чтобы потом отправиться на Зимний берег Белого моря. А четыре человека – К. К. Романов, Е. Э. Кнатц, Л. М. Шуляк и я – плывут в настоящую минуту по чудесной тихой Северной Двине в Сольвычегодск» [Колпакова, 2002: 80]. На Зимний берег А. М. Астахова, И. В. Карнаухова и И. Левина, по нашим сведениям, в 1927 г. не попали. Они направились в западную часть Поморья. Именно тогда А. М. Астахова и И. В. Карнаухова и оказались в Сумском Посаде – большом поморском селе. Эта поездка, надо полагать, носила уже не фольклорно-этнографический, а сугубо туристский характер. Через несколько лет она отразится в литературном творчестве И. В. Карнаухова: поморский быт станет основой ее первой детской повести «Кружево на мачте».

Зимой 1927/28 г., как и предыдущей зимой, в ГИИИ проходили заседания Секции фольклора, созданной после Заонежской экспедиции. Здесь читались доклады об устной народной поэзии – в основном по экспедиционным материалам. В первую зиму И. В. Карнаухова не выступала с сообщением, а после пинежской поездки 21 февраля 1928 г. сделала доклад «Суеверия и бывальщины в Пинежском районе» [ЦГА СПб. Ф. 82. Оп. 3. № 38. Л. 35 (протокол № 19)], впоследствии переработанный в статью «Суеверия и бывальщины» [Карнаухова, 1928: 77–97]. Здесь приводятся очень тонкие наблюдения над поверьями, активно бытующими на Пинеге. В Суре, где экспедиционеры остановились в местной школе, произошел следующий эпизод: «Сторожиха при сурской школе, вытянув из печи горшок с кашей для участников экспедиции, протягивая дежурному ложку, спросила: “Отложишь ли для подпечника корочку?”» [Карнаухова, 1928: 79]. Обрядово-мифологическое сознание северян требовало, чтобы вновь поселившийся в доме человек приветил духа-хозяина избы – до-

мового (подпечника). Статья рисует яркие образы местной демонологии – до-можир, байная обдериха, гуменник, лесной и лешачиха, мертвецы, черти.

Обработав зимой 1927/28 г. пинежский материал, подготовив к печати второй сборник статей «Искусство Севера», сотрудники ГИИИ весной 1928 г. опять засобирались в экспедицию. Они решили продолжить движение на восток Русского Севера, избрав для обследования реку Мезень. Дорога на этот раз была еще более тяжелой и сложной, чем в пинежскую поездку. 10 июня экспедиционеры выехали поездом из Ленинграда в Вологду, а затем, опять-таки поездом, – в Архангельск. Отсюда 13 июня пароходом «Канин» они отправились по Белому морю к устью Мезени. 14 июня пароход подошел к устью Мезени и начал подъем вверх по реке, медленный, потому что быстрое течение реки было практически равно скорости парохода. В Усть-Вашке экспедиционеры пересели на другой пароход – «Сурянин» – и продолжили путь вверх по течению. Только 20 июня ученые достигли с. Вожгоры, где развернулась их первая база. Вожгоры – это граница русской Мезени: далее в верховьях находится территория, где живут в основном коми. Как и в пинежскую экспедицию, решено было двигаться с верховьев вниз по течению реки. В Вожгорах и окрестных деревнях проработали до 26 июня. В этот день на местных длинных плоских лодках под надоедливим дождем основная группа «сплавилась» в д. Лебская. После Лебской 29 июня экспедиция остановилась в Засулье, 30 июня прибыла в Палащелье, вечером 4 июля на большом карбасе вышла в Концещелье, 8 июля – в Малые Нисогоры. 14 июля был последний день работы экспедиции. Сотрудники ГИИИ погрузились на пароход и отправились в обратный путь по реке Мезень. В устье пересели на другой пароход и Белым морем добрались до Архангельска.

Протоколы зимних 1928/29 г. заседаний Секции художественного фольклора свидетельствуют, что И. В. Карнаухова в это время, как и в предыдущую зиму, была увлечена мифологическими представлениями русского народа. 11 февраля 1929 г. она делала доклад «Некоторые новые бывальщины на р. Мезени» [ЦГА СПб. Ф. 82. Оп. 3. № 38. Л. 59 (протокол № 59)].

Целью последней поездки ГИИИ, состоявшейся летом 1929 г., стала Печора – последняя из больших рек северо-востока Русского Севера. На этот раз экспедиция ехала в сокращенном виде и по сути своей была не комплексной, а сугубо фольклористической: Е. В. Гиппиус как руководитель, А. М. Астахова, Н. П. Колпакова, И. В. Карнаухова, С. С. Писарев, З. В. Эвальд. В бытовом отношении это была, пожалуй, самая трудная поездка. Выехав из Ленинграда поездом 12 июня, экспедиционеры через два дня прибыли в Архангельск. Затем знакомым пароходом «Канин» был переход по Белому морю в устье Мезени, пересадка на другой пароход и медленный путь к д. Койнас, расположенной на левом берегу реки. Сюда добрались 23 июня. От Койнаса начиналась сухопутная дорога по тайболе – суровому северному лесу – в сторону Печоры. После долгих «уговоров» с возчиками, наняв четыре «кибитки», экспедиционеры 26 июня направились к месту своих стремлений. Н. П. Колпакова пишет в своем художественном дневнике: «Мезень мы переехали на пароме. На противоположном берегу уселись в “кибитки”, привязали покрепче ящики с багажом и пустились в путь. В первой телеге ехали мы с Анной Михайловной, во второй – Ирина и Сережа (С. С. Писарев. – *Т. И.*), в последней – МУЗО. Все в накомарниках, в пальто и в толстых рукавицах из коровьей шерсти, которыми мы запаслись в Койнасе» [Колпакова, 2002: 142].

Путь по тайболе занял пять дней. На ночевку останавливались на станциях – избушках, в которых постоянно или вахтовым методом одиноко жили смотрители, обихаживавшие путешественников. На станции Поповской, стоявшей на реке Цильме, впадающей в Печору, участники экспедиции пересели в лодку и поплыли к Печоре. «И вот наконец Цильма теряет свои берега, Цильма низко расстилается, исчезает перед иной – громадной, величественной темной рекой, – пишет Н. П. Колпакова. – Коричневые откосы берегов – в венце

мохнатого леса. Масштабы настолько грандиозны, что огромные кручи кажутся небольшими возвышенностями. Непокойная река даже и в это тихое солнечное утро играет, переливается серебристой зыбью. На противоположном берегу – огромное село Усть-Цильма. Но что нам сейчас до берега! Затаив дыхание, всеми чувствами охватываем мы грандиозную водную панораму. Вот она, неведомая мечта, долгожданная, наконец-то достигнутая красавица Печора!» [Колпакова, 2002: 148].

В большое старинное печорское село Усть-Цильму экспедиция прибыла 30 июня. Печора встретила фольклористов ныне знаменитыми в науке «горками» – уличными гуляньями. С 1 по 5 июля фольклористы работали в Усть-Цильме и окрестных деревнях. 5 июля на маленькой лодке они направились по притоку Печоры Пижме в д. Замежное. Вернувшись с Пижмы в Усть-Цильму, 17 июля экспедиция на буксирном пароходе под проливным дождем отправилась вниз по Печоре. Неожиданно пришлось сделать незапланированную остановку в д. Климовка: «север» – опасный ветер с океана, ставший причиной шторма на Печоре, – заставил причалить к берегу. Здесь экспедиционеры, ожидая погоды, пробыли три дня. Лишь 22 июля фольклористы добрались до большого села Великая Виска, где рассчитывали поработать подольше. Но прибывший сверху пароход заставил их уже 24 июля начать обратный путь: речной пароходик, морская пристань около д. Тельвиска, пересадка на морской пароход, Баренцево море, Архангельск.

Итогом четырех экспедиций ГИИИ на Русский Север стало несколько книг, сыгравших выдающуюся роль в истории отечественной фольклористики. В 1937 г. музыковеды Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд издали «Песни Пинежья»; в 1938–1951 гг. вышли в свет фундаментальные «Былины Севера» А. М. Астаховой; уже после войны, в 1961 г., В. Я. Пропп опубликовал «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова» (сам собиратель скончался в блокадном Ленинграде). Но первой книгой, отражавшей материалы ГИИИ, стали «Сказки и предания Северного края» И. В. Карнауховой, изданные в 1934 г. Сборник построен традиционно для русской науки. В нем четыре раздела, представляющие региональную специфику материала, – «Заонежье», «Пинега», «Мезень», «Печора». В каждом из разделов сказки расположены по сказителям, феномену которых в науке первой половины XX столетия уделялось очень много внимания. В разделе «Заонежье» даются 64 сказки от 21 исполнителя из 12 деревень; в разделе «Пинега» – 66 сказок от 14 исполнителей из 12 деревень; в разделе «Мезень» – 21 текст от 7 исполнителей в 5 деревнях. Печорские сказки представлены 18 текстами двух устьцилемов: старообрядки О. И. Ермолиной и ненца Василия Соболя, прекрасно знавшего русский язык.

Книга была неоднозначно встречена в фольклористических кругах. Известный сказковед Н. П. Андреев, будучи не совсем удовлетворенным тем, что издание рассчитано на широкого читателя и в связи с этим имеет научный аппарат облегченного типа, все-таки называет его «самым крупным явлением новой русской сказочной литературы» [Андреев, 1936: 410]. А. И. Никифоров, участник экспедиций ГИИИ, напротив, отнесся к изданию весьма сурово. Рецензент обращает внимание и на опечатки, и на просчеты в передаче диалектных особенностей речи исполнителей, упрекает исследовательницу в возможной редакции эпизодов эротического характера. А. И. Никифорова не удовлетворяет принцип отбора материала – исключение вариантов на один и тот же сюжет. Приоритет заонежских сказок перед остальным материалом также ставится им под сомнение. По его собственным наблюдениям, чем дальше от Ленинграда, тем интереснее сказочная традиция. Впрочем, сам районный (территориальный) принцип распределения материала А. И. Никифоров считает малопродуктивным. Равным образом укоренившийся в русской науке принцип расположения материала по сказочникам исследователь полагает неудачным. «Этот принцип исходит из понимания сказки как литературного произведения, имеющего свой авторский стиль, свою школу. Лучший опыт издания сказочников по мастерам принадлежит М. К. Азадовскому. Но по-

вторять механически этот опыт нельзя, потому что должен быть сделан следующий шаг, т. е. подача мастеров не в механическом соединении, а сгруппированными по стилям, по школам, по манерам рассказа» [Никифоров, 1936: 415]. Много замечаний рецензент имеет и к комментариям И. В. Карнаухова, хотя характеристики исполнителей его в основном удовлетворяют.

Тем не менее и в наше время имя И. В. Карнаухова остается актуальным для фольклористики, доказательством чего является изданный в 2011 г. сборник «Неизвестные материалы экспедиций на Русский Север. 1926–1928 гг.», подготовленный М. Н. Власовой. Здесь публикуются сказки и другие прозаические жанры из коллекций Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) (РО ИРЛИ. Р. V. К. 2 (Заонежье), к. 3 (Пинега), к. 5 (Мезень)), не включенные в сборник И. В. Карнаухова «Сказки и предания Северного края».

При публикации М. Н. Власова обнаружила ряд небрежностей в издании И. В. Карнаухова, например отдельные несоответствия между паспортными данными, приведенными в книге И. В. Карнаухова, и архивными материалами. Сказки одних сказочников составительница по непонятным причинам приписывала другим исполнителям. По предположению М. Н. Власовой, возможно, И. В. Карнаухова «находилась под давлением внешних обстоятельств: “получила установку” отразить в сборнике творчество определенного количества бедняков, середняков, школьников» [Власова, 2011: 12]. Думается, что это надуманное предположение. Скорее имеет право второе предположение М. Н. Власовой: увлекшись созданием портретов мастеров сказки, И. В. Карнухова «намеренно сократила число таких портретов, подверстав их к определенным стереотипам» [Власова, 2011: 12]. Не исключаем и следующее объяснение названного несоответствия паспортных данных: напомним, что фольклорный архив создавался не сразу по окончании экспедиций, а в 1931–1933 гг., когда Фольклорная секция существовала уже не при ГИИИ, а при Институте по изучению народов СССР (ИПИИ). Тогда при машинописном копировании материалов и могла произойти какая-то путаница в паспортных данных. Как выяснилось, в своем издании И. В. Карнаухова по непонятным причинам не назвала имени И. М. Левиной, работавшей с ней по собиранию сказок в севернорусских экспедициях, материалы же этой собирательницы, как показала М. Н. Власова, она использовала в своей книге.

Как бы то ни было, сборник «Сказки и предания Северного края» занял свое место в истории фольклористики. В нашей личной библиотеке хранится экземпляр этой книги, подаренный некогда собирательницей А. М. Астаховой. Дарительная надпись гласит: «Дорогой моей Аннушке на память о романтическом котелке, о белых гетрах, о Кирике Рябинине, о Сумском посаде, о Белошелье; обо всем, что с нами было на нашем любимом Севере. И. К., май 1934 г.».

Названные выше статьи «Заонежские сказки», «Сказочники и сказка в Заонежье» и «Суеверия и бывальщины», равно как и сборник «Сказки и предания Северного края», свидетельствуют, что И. В. Карнаухова со временем явно могла бы стать видным исследователем фольклорной культуры русского народа. Меткая наблюдательность, умение систематизировать материал – все это свойства, необходимые фольклористу, а именно эти черты и прочитываются в ее научных работах. Однако исторические обстоятельства и личные творческие интересы подталкивали И. В. Карнаухову к тому, чтобы она оставила науку и избрала другую стезю. 1930-е гг. в жизни И. В. Карнаухова – это время, когда она постепенно отходила от фольклористики и осваивала литературное поприще.

В 1930 г. в рамках коренного преобразования системы научных учреждений в СССР началась реорганизация в Государственном институте истории искусств, где работала исследовательница. Поначалу здесь был организован Кабинет изучения фольклора города и деревни, руководителем которого был назначен В. М. Жирмунский. И. В. Карнаухова стала секретарем Кабинета. Но вскоре, уже в конце того же года, во главе Кабинета стал переехавший из Иркутска в Ленинград М. К. Азадовский. В 1931 г., при преобразовании ГИИИ

в Государственную академию искусствознания, фольклорное направление в данном учреждении было закрыто. В ходе этих реорганизаций – или чуть позднее – И. В. Карнаухова, по-видимому, потеряла работу. На первое место для нее вышло литературное творчество. Вместо фольклориста И. В. Карнауховой в эти годы рождалась детская писательница Ирина Карнаухова².

В предвоенные годы И. В. Карнаухова издала также сборник «Частушки колхозной деревни» [Карнаухова, 1937]. Эта книга, в которой представлены тексты из Ленинградской, Горьковской, Куйбышевской, Ивановской обл., вполне могла бы, как и «Сказки и предания Северного края», войти в историю отечественной фольклористики. Однако идеологические и политические приоритеты в этом издании явно преобладали над научными и эстетическими. Частушка в 1930-е гг. прочно вошла в инструментарий пропагандистской машины сталинского режима. Соответственно, сборник И. В. Карнауховой воспевал революцию, колхозный строй, сталинскую конституцию, сталинских «соколов» (летчиков) и мудрого «отца народов» И. В. Сталина. Подлинная частушка здесь, по сути, отсутствует.

Фольклористка Ирина Карнаухова, понимавшая подлинную стихию народной культуры, осталась в 1920-х, еще плюралистических в идеологическом смысле, годах.

Литература

- Андреев, 1936 – Андреев Н. П. Издания сказок (русских или на русском языке) за последнее пятилетие // Советский фольклор: Сборник статей и материалов. М.; Л., 1936. № 2/3. С. 408–412.
- Власова, 2011 – Неизвестные материалы экспедиций на Русский Север. 1926–1928 гг. Сказки. Легенды. Былички. Детский фольклор / Вступ. статья, сост., подгот. текстов и коммент. М. Н. Власовой. СПб., 2011.
- Женщины par excellence – <http://nasledie-rus.ru>. – 20.1.2012.
- Карнаухова. Заонежские сказки, 1927 – Карнаухова И. В. Заонежские сказки // Сказочная комиссия в 1926 г. Л., 1927. С. 22–23.
- Карнаухова. Сказочники, 1927 – Карнаухова И. В. Сказочники и сказка в Заонежье // Искусство Севера: Заонежье. Л., 1927. С. 104–120 (Крестьянское искусство СССР: Сб. Секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств. Вып. 1).
- Карнаухова, 1928 – Карнаухова И. В. Суеверия и бывальщины // Искусство Севера. Л., 1928. С. 77–97 (Крестьянское искусство СССР: Сборник Секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств. Вып. 2).
- Карнаухова, 1937 – Частушки колхозной деревни / Сост. И. В. Карнаухова. Л., 1937.
- Колпакова, 2002 – Колпакова Н. П. У золотых родников (Записки фольклориста). СПб., 2002.

² См. первые книги И. В. Карнауховой: *Порет А. Чьи это игрушки?* Текст Э. Паперной и И. Карнауховой. Л., 1930; *Карнаухова И. В. Кружево на мачте*. М., 1931; *Карнаухова И. В. Ой-хо: Повесть о самоедском мальчике*. М., 1931; *Сказки бабушки Арины: Русские народные сказки в обработке Ирины Карнауховой*. М., 1936. (Микрофонные материалы Управления местного вещания Всесоюз. радиокомитета. Редакция дет. вещания. № 7); *Народные сказки: Передача для детей школьного возраста* / Сост. И. Карнаухова. М., 1936. (Микрофонные материалы Управления местного вещания Всесоюз. радиокомитета. Редакция дет. вещания. № 16); *Карнаухова И. В. Сказки бабушки Арины*. Петрозаводск, 1938.

- Никифоров, 1936 – *Никифоров А. И.* Проблема сказочного сборника // Советский фольклор: Сборник статей и материалов. М.; Л., 1936. № 2/3. С. 412–423.
- Писатели Ленинграда, 1981 – Писатели Ленинграда: Биобиблиогр. справочник. 1934–1981 / Сост. В. Бахтин и А. Лурье. Л., 1981.
- РО ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Р. V. К. 3. П. 17. № 17. Л. 6 об. – 7 (Дневник экспедиции, машинопись).
- ЦГА СПб. – Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 2. Оп. 3. № 38 (протоколы).
- Шиллегодский, 1966 – *Шиллегодский С. Ирина Валериановна Карнаухова* // *Карнаухова И. В.* Повесть о дружных. Наши собственные. Л., 1966. С. 3–7.
- Шмелева, 1990 – *Шмелева Т.* Навечно в памяти и жизни // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 469–488.

Т. Г. Иванова

Ирина Валериановна Карнаухова в стенах ГИИИ

В статье раскрывается научная биография И. В. Карнауховой (1901–1959) – одного из членов экспедиций 1926–1929 гг. ГИИИ в Заонежье, на Пинегу, Мезень и Печору. Характеризуются также ее статьи о сказках и сборник «Сказки и предания Северного края».

Ключевые слова: И. В. Карнаухова, Государственный институт истории искусств, фольклорные экспедиции, Заонежье, Пинега, Мезень, Печора, сказка, сказковедческий сборник.

T. Ivanova

Irina Valerianovna Karnaukhova in the SIHA

In article I. Karnaukhova's scientific biography (1901–1959) – one of members of expeditions of 1926–1929 of the SIHA in Zaonezhye, to Pinega, Mezen and Pechora regions. It is characterized also its articles about fairy tales and the collection «Fairy Tales and Legends of the Northern Region».

Keywords: I. Karnaukhova, State Institute of History of Arts, folklore expeditions, Zaonezhye, Pinega, Mezen, Pechora, fairy-tale's collection.

Н. С. Серегина

В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ В ГИИИ В 1920-е гг.

Варвара Павловна Адрианова-Перетц (урожд. Адрианова) (30.04/12.05. 1888, Нежин, Черниговской губ. – 06.06.1972, Ленинград) – известный филолог, доктор филологических наук, член-корреспондент АН УССР (1926) и АН СССР (1943), автор трудов и руководитель коллективных исследований о древнерусской литературе, о «Слове о полку Игореве». Известно, что основная ее деятельность связана с ИРЛИ АН СССР (Пушкинский Дом), где в 1934 г. она основала Отдел древнерусской литературы, в 1947–1954 гг. руководила Сектором древнерусской литературы, а в 1950–1951 гг. одновременно и Сектором фольклора, была заместителем директора ИРЛИ (1950–1951)¹.

В архиве РИИИ хранится дело Адриановой-Перетц, из материалов которого следует, что она работала в Институте с 09.11.1921 по 06.09.1930 г.

В анкете-автографе (дата заполнения 29.02.1929) Адрианова-Перетц представлена как действительный член ЛИТО ГИИИ, с 01.12.1927 по 16.03.1929 г. – заведующая фольклорной секцией Отдела теории и истории искусств ГИИИ, которая, однако, «согласно постановления Подкомиссии по чистке ГИИИ от 04.07.1930... подлежит снятию с работы в Институте».

Согласно анкете-автографу из архива РИИИ:

(Дата заполнения 29.02.1929) адрес в <Ленинграде> – Надеждинская, 27, кв. 15.

Соц. положение до 1917 г. – профессор Петроградского пед. ин-та. Стаж с 1905 г. Знание иностр. языков: франц., немец., латин., греч., польск., чешск., серб., болгар., украин.

Образование: Киевский университет (оконч. в 1912 г.).

Дис. магистерская: Житие Алексея Человека божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., тип. Я. Башмакова, 1917, VIII, 518 с.

В Ин-те: 09.11.1921 – по 06.09.1930 – действительный член ЛИТО ГИИИ; 01.12.1927 – 16.03.1929 – заведующая фольклорной секцией Отдела теории и истории искусств ГИИИ; 29.07.1930 – согласно постановления Подкомиссии по чистке ГИИИ от 04.07.1930... подлежит снятию с работы в Институте.

В деле Адриановой-Перетц, наряду с материалами регистрационного характера, хранится «Заявление Директору ГИИИ б[ывшего] действ[ительного] члена ГИИИ В. П. Адриановой-Перетц» от 12.08.1930 г., где содержатся малоизвестные сведения о ее научной деятельности, участии в подготовке двух сборников по материалам северных фольклорных экспедиций (1926 и 1927 гг.), обстоятельствах увольнения из института.

12.08.1930. Заявление Директору ГИИИ б[ывшего] действ[ительного] члена ГИИИ В. П. Адриановой-Перетц. Мною получено извещение ГИИИ от 29/VII о снятии меня с работы согласно постановлению комиссии по чистке. По поводу мотивировки этого постановления считаю своим долгом возразить следующее.

Я не посещала институт и вела занятия вне его (не «у себя на дому», а в помещении Библиограф[ической] Комиссии АН СССР, открытом для всех, с извещением повестками о каждом собрании) вследствие тяжелой болезни, неоднократно удостоверенной медицин[скими] свидетельствами. При организации в январе 1927 г. фольклорной группы я взяла на себя руководство ею именно на условии – вести занятия вне института и ограничиться обязанностями ру-

¹ [Дробленкова, Дмитриев, Лихачев, Панченко, 1973], [Рождественская, Николаева, 1992].

ководителя группы. Эти условия были приняты ЛИТО, и в течение трех лет никаких официальных возражений по этому поводу мне не делалось, в противном случае я немедленно передала бы свои обязанности другому лицу, которое выполняло бы их в помещении Института. Кроме руководства работой научных сотрудников, в течение последних трех лет я организовывала фольклорную часть всех северных экспедиций ГИИИ, инструктировала научным описанием экспедиционного материала в архиве ГИИИ, редактировала два сборника «Крестьянское искусство Севера» и подготавливала к печати собранные материалы². Таким образом, «непосещение Института» освобождало меня лишь от присутствия на пленарных заседаниях, и ввиду этой льготы мой вклад в пример прочим действ[ительным] членам составлял до последнего времени лишь 47 р. 50 к.

Обвинение в «идеологическом направлении, явно враждебном марксизму», обнаруживает полное незнание Комиссии по чистке и с моими личными работами, и с работами руководимой мной фольклорной группы. Ни в моих печатных работах, ни в устных докладах ни явной ни скрытой вражды к марксизму обнаружено быть не может. Что же касается фольклорной группы, то все три года коллективная работа ее сотрудников направлялась мною на выяснение новых путей исследования фольклорного материала. Самый план собирания этого материала экспедициями был составлен мною так, чтобы будущий исследователь имел возможность подойти к словесно-художественному творчеству северного крестьянина как к одному из элементов его быта, обусловленному всем строем его социально-экономической жизни. Поэтому в фольклорном архиве все записи снабжены сведениями, дающими всестороннее освещение жизни обследованных местностей. Именно эти материалы дали возможность аспиранту Н. П. Колпаковой³ построить свою квалификационную работу «Современная северная песня» на широкой социально-экономической базе, и потому весной 1929 г. при публичной защите этой работы она не встретила возражений с точки зрения метода со стороны официальных представителей марксизма в Институте. Метод этой работы – результат коллективного обсуждения отдельных ее частей в фольклорной группе. В минувшем году группа разрабатывала сложную проблему изучения элементов

² [Крестьянское искусство-1, 1927], [Крестьянское искусство-2, 1927].

³ Наталья Павловна Колпакова (5/18.04.1902 – 8.06.1994). Осенью 1921 г. поступила на Высшие курсы искусствознания Государственного института истории искусств (ГИИИ), которые окончила в декабре 1924 г. со званием научного сотрудника 1 разряда. Весной 1926 г. зачислена в аспирантуру института. В 1926 г. в ГИИИ была создана Крестьянская секция, сотрудники которой отправлены в Заонежье специальную экспедицию. К весне 1929 г. Н. П. Колпакова закончила аспирантуру и 27.03.1929 г. защитила диссертацию «Современная крестьянская песня на реках Пинеги и Мезени» и была оставлена в институте для дальнейшей научной работы. Однако в 1930 г. исследовательница потеряла работу. Из воспоминаний Н. П. Колпаковой «Двадцатые годы»: «В 1921 г. в Институт пришли В. Н. Перетц и В. П. Адрианова-Перетц. Они пришли вместе. Он – высокий, благообразный, пожилой академик, с несколько близорукими, но очень добрыми глазами, внимательно глядевшими сквозь очки на окружавшую его молодежь; она – его ученица, почти на поколение моложе, красивая, живая, полная энергии и сил. Они пришли не только на ЛИТО: у них были занятия и на Театральном отделе – по истории русского театра XVII–XVIII вв. Владимир Николаевич читал методологию истории литературы, Варвара Павловна – древнерусскую литературу и фольклор. Владимир Николаевич был единственным академиком и самым старшим по возрасту из всей руководящей верхушки тогдашнего ЛИТО. При ЛИТО была таким образом организована секция поэтического фольклора, которую возглавил Владимир Николаевич... Секция поэтического фольклора собиралась со своими фольклорными словесными проблемами обычно на квартире Владимира Николаевича и Варвары Павловны. <...> После 1930 г. работа в Институте истории искусств была перестроена, крестьянская секция расформирована, а часть ее словесной группы перешла на работу в другие академические учреждения. Официальное руководство Владимира Николаевича и Варвары Павловны созданной ими школой ленинградских фольклористов кончилось». См.: [Колпакова, 1974], [Адрианова-Перетц, 1963].

Перетц Владимир Николаевич (1870–1935) – историк русской и украинской литературы, действительный член Академии наук СССР и Академии наук УССР. Публикации В. Н. Перетца 1920-х гг.: *Перетц В.* Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України-Руси XII віку / Вступ. текст., коментар. У Києві, 1926 (Українська академія наук. Збірник історико-філологічного відділу. № 33) и др.

волшебной сказки с точки зрения разыскания в них следов древнейших хозяйственных отношений⁴.

Как известно, в области этнографии вообще, и в частности в области изучения фольклорного материала, марксистский метод еще не разработан, и, не имея возможности опереться на авторитетные образцы, фольклорная группа была вынуждена пролагать новые пути. Сложность выдвигаемых проблем, отсутствие штатных сотрудников, которые всецело могли бы посвятить себя этой работе, за такой короткий срок не дали, конечно, крупных результатов, но и то, что сделано, не позволяет обвинить ни фольклорную группу в целом, ни меня как ее руководителя во «враждебном отношении к марксизму».

Маг[истр] рус[ского] яз[ыка] и слов[есности] В. Адрианова-Перетц
12.08.1930.

Литература

- Адрианова-Перетц, 1963 – *Адрианова-Перетц В. П.* Рецензия на кн.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962 // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 63.
- Дробленкова, Дмитриев, Лихачев, Панченко, 1973 – *Дробленкова Н. Ф., Дмитриев Л. А., Лихачев Д. С., Панченко А. М.* В. П. Адрианова-Перетц (некролог) // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1973. Т. 32. Вып. 1. С. 100–103.
- Колпакова, 1974 – *Колпакова Н. П.* Двадцатые годы // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 29: Вопросы истории русской средневековой литературы. Памяти В. П. Адриановой-Перетц / Под ред. Д. С. Лихачева. Л.: Наука, 1974. С. 38–43.
- Крестьянское искусство-1, 1927 – Крестьянское искусство СССР: сб. секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств / Государственный институт истории искусств. Л.: Academia, 1927.
- Крестьянское искусство-2, 1927 – Крестьянское искусство СССР: сб. секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств / Гос. ин-т истории искусств. Л.: Academia, 1927. [Вып. 2]: Искусство Севера: Пинежско-Мезенская экспедиция. 1928.
- Пропп, 1928 – *Пропп В.* Морфология сказки // Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая Отделом словесных искусств. Вып. XII. Л.: Academia, 1928.

⁴ Имеется в виду книга В. Я. Проппа [Пропп, 1928]. В Предисловии к книге (с. 7–8) Пропп высказывает благодарность сотрудникам института: «Наши научные учреждения оказали мне широкую поддержку, дав возможность обмениваться мыслями с более опытными работниками науки. Сказочная комиссия госуд. Географ. о-ва под председательством академика С. Ф. Ольденбурга, Исследовательский институт при Ленинградском государственном университете (секция „Живая старина“) под председательством проф. Д. К. Зеленина и Фольклорная секция Отдела словесных искусств Государственного института истории искусств под председательством академика В. Н. Перетца по частям и в целом обсуждали методы и выводы этой работы. Председатели этих учреждений, а также другие участники собраний давали порой очень ценные указания, и всем им я приношу свою глубочайшую благодарность. Особое дружеское участие принял во мне профессор В. М. Жирмунский. Он просмотрел часть работы в первой ее редакции, дал несколько важных советов, и по его инициативе работа передана Институту истории искусств. Если работа ныне появляется в свет, то я обязан этим институту, и в первую голову председателю Отдела словесных искусств Виктору Максимовичу Жирмунскому. Я позволю себе выразить ему живейшую благодарность и признательность за его поддержку и содействие. В. Пропп. 15 июля 1927 г.

Пропп Владимир (Герман Вольдемар) Яковлевич (28.4.1895, Петербург – 22.8.1970, Ленинград) – фольклорист, литературовед, филолог-германист.

Рождественская, Николаева, 1992 – *Рождественская М. В., Николаева Е. П.* Об архивном наследии В. П. Адриановой-Перетц // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XLV. Л., 1992. С. 21–29.

Н. С. Серегина

В. П. Адрианова-Перетц в ГИИИ в 1920-е гг.

Варвара Павловна Адрианова-Перетц – известный филолог, основная деятельность которой связана с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом). В архиве РИИИ хранится дело Адриановой-Перетц, из материалов которого следует, что она работала в ГИИИ с 09.11.1921 по 06.09.1930 г.

В деле Адриановой-Перетц, наряду с материалами регистрационного характера, хранится ее «Заявление директору ГИИИ» от 12.08.1930, где содержатся малоизвестные сведения о ее научной деятельности в институте.

Ключевые слова: В. П. Адрианова-Перетц, русский фольклор, Заонежье.

N. Seregina

V. P. Adrianova-Peretts in the SIHA in the 1920^s

Varvara Pavlovna Adrianova-Peretts is the well-known philologist, whose main activity was connected with the Institute of Russian Literature (The Pushkin House). The case of Adrianova-Peretts is stored in the archive of the SIHA, it is known from the materials of this case that she worked at the Institute of Art History from the 9th of November, 1921 till the 6th of September, 1930.

In the case of Adrianova-Peretts along with the registration materials there is her «Application to the Director of the SIHA» from the 12th of August, 1930, which contains little known information about her research activities at the Institute.

Keywords: V. P. Adrianova-Peretts, Russian folklore, Zaonezhie.

ПЕСНИ БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ В НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ Е. В. ГИППИУСА И З. В. ЭВАЛЬД

Долгая и плодотворная жизнь Евгения Владимировича Гиппиуса – замечательный пример, заставляющий задуматься над этномузыковедческой методологией XX в. Ведь он – одна из бесспорно ключевых фигур для этномузыкологов на всем пространстве бывшего СССР.

Необходимой предпосылкой развития любой отрасли знания ученый считал «обстоятельную осведомленность современных исследователей в том, что сделано... представителями предыдущих поколений». Обязательными для становления истории науки установками он не зря считал и ориентацию на разностороннюю информацию о деятельности каждого ученого, оставившего след в отечественной науке о народной музыке «со стороны ее положительных результатов», освещение вклада в данную научную область, осознание всех способствующих этому вкладу «общественных и личных фактов и факторов, воздействие господствующих теоретических тенденций... с учетом степени изученности объекта исследования» в соответствующее деятельности ученого время¹.

Белорусская культура вошла в круг интересов Е. В. Гиппиуса достаточно рано, еще в довоенный, ленинградский период его деятельности. В целом этот период можно охарактеризовать как время поисков максимально точной записи, документации народной музыки, а также как время выявления музыкальных диалектов преимущественно на территории Европейской части СССР. Эти диалекты ученый дифференцировал прежде всего по географическому принципу, главным образом по бассейнам рек: поначалу – Пинеги, Мезени, Печоры, а затем и Припяти. Впоследствии именно эти исследования заложили начала **музыкальной ареалогии**. Методологическую направленность первого периода деятельности Е. В. Гиппиуса в целом можно обозначить как сочетание господствующей в то время исторической ориентации с интересом к некоторым универсальным психо-социальным факторам.

Как следует из дискуссий, в которых Е. В. Гиппиус принимал участие уже в более позднее время, к формальным структурным концепциям он относился достаточно прохладно, при этом будучи признанным основателем «альтернативно-музыкального» (очевидно, в пику лингвистическому) структурно-типологического направления в его наиболее завершенной форме, разрабатываемого в дальнейшем самостоятельно его московскими учениками и коллегами в Российской академии музыки им. Гнесиных (Б. Ефименковой, М. Енговатовой и др.). Непосредственная участница этих полемических бесед А. Чекановска утверждает, что Е. В. Гиппиуса не удовлетворяла чрезмерная сосредоточенность на сугубо абстрактных значениях в разработке собственно «музыкальной технологии» (проблемы лада, ритмики). «Ведь предметом нашего исследования является музыка. А в ней эмоциональное содержание очень важно», – часто повторял он [Чекановска, 2004: 27]. В предисловии к сборнику А. Н. Аксенова «Тувинская народная музыка» Е. В. Гиппиус отмечает, что автору во многом удалось преодолеть установившуюся в музыкальной фольклористике порочную практику обособленного изучения «отдельных элементов» народной мелодики и народного песенного стиха вне их живой органической взаимосвязи и взаимодействия в песенном искусстве (слышание, фиксация

¹ См. комментарий к [Гиппиус, 2003-1: 109–110].

такой изначальной взаимосвязи во взаимной координации музыки и слова стали базовыми для разрабатываемой Е. В. Гиппиусом аналитической концепции. – Г. Т.). Практика эта, укоренившаяся в позитивистской науке и подменявшая термин «музыкально-выразительные средства» формалистическим термином «элементы музыки», открыла широкую дорогу для бесперспективного «абстрактного теоретизирования» [Аксенов, 1964].

Е. В. Гиппиус, безусловно, ценил формальные методы, но прекрасно сознавал их ограниченность. Первостепенным для него всегда оставалось *глубокое вхождение в культуру* в ее естественных проявлениях, а единственно плодотворным методом художественного познания народной песни на протяжении всей жизни ученого было «только ее непосредственное слуховое восприятие в живом народном исполнении в типичных для песни народно-бытовых условиях» [Балакирев, 1957], с полным учетом богатства вариантов, а на последующих этапах работы – в правильном воссоздании в нотной графике принятым им аналитическим методом, который исходил из данных анализа системных видов периодических структур традиционных народных песен и был нацелен на выявление типологических закономерностей музыкальной и стиховой ритмической композиции, координированных в строгом ранжире. В стремлении ко все более глубокому осознанию структурной стороны материала на основе значительного числа песенных образцов им выявлялись взаимосвязи ритмических периодов внутри мелостроф. Это давало наглядное представление о временной периодической структуре, которая в обычном изложении оставалась нераскрытой. Аналитический метод делает зримыми формульный мелотип, его слоگو-ритмическую, звуковысотную модели. На деле же еще и сегодня сохраняется точка зрения, согласно которой наука о музыкальном фольклоре зиждется прежде всего на постижении нотаций — структур, формализованных в нотной графике, отвечающих критерию качественной информации [Иваницкий, 2009: 24–25, 31]. Сохраняя выказанную еще в молодые годы убежденность в необходимости изучения народно-песенной культуры по ее звучащим образцам, Е. В. Гиппиус на заседании Фольклорной комиссии СК СССР 1973 г. обратился к В. А. Гошовскому с вопросом: «Так вы каталогизируете песни или нотные записи?» Затем последовало его же разъяснение о различии подходов разных расшифровщиков, о разном слышании песни и даже о возможности в связи с этим вхождения одной и той же песни в разные классификационные группы².

Исследование белорусских полесских материалов становится для Гиппиуса полигоном для выработки методологии *этнографической* в своей основе *систематизации* народных песен. В дальнейшем это направление творческой деятельности ученого вылилось в *сравнительно-типологическое изучение песенных систем*, типов многоголосия, мелодических стилей традиционной музыки славянских, финно-угорских, тюркских народов в их историческом развитии.

Каждый из многочисленных разноэтнических сборников, монографий, диссертаций, которые Е. В. Гиппиус редактировал, – для многих ныне именитых исследователей народной музыки Е. В. Гиппиус остается незабвенным Учителем, – не похож на предыдущий, как не похожа культура, в них представленная. Общее для них всегда – *совершенство документации и систематизация* на основе закономерностей, установленных на конкретном материале. Благодаря работе с учениками Е. В. Гиппиус соприкасался с исследуемыми ими культурами постоянно. Его метод близок к индуктивным методам исследования – ученый был сторонником соблюдения всех исследовательских процедур: от точной записи до соответствующей интерпретации.

«Выдающийся ученый», «блестящий мастер записи народной музыки», «один из лучших знатоков музыкального фольклора», «в постоянном общении с живой народномузыкальной средой – с “умельцами” и мастерами выработавший в себе тип ученого, абсолютно лишенного даже тени “кабинетно-

² Устное свидетельство участника этой дискуссии И. В. Мациевского.

сти», отвлеченно-умозрительной предвзятости», «чуткий историк и теоретик», характеризующийся «меткостью наблюдений, зоркостью постижения... виден в постоянном раскрытии стадийности наблюдаемых им явлений и процесса образования стилей и форм», «на данном этапе – мой единственный проницательный наследник» – так характеризовал Е. В. Гиппиуса его учитель Б. В. Асафьев в 1948 г. [Асафьев, 2004: 30–31, 33]. Е. В. Гиппиус удивительным образом сочетал в себе живую «интонационную неуловимость» асафьевской школы и математическую точность в фактологии – уже как истинный апологет немецкой науки. Многоплановый характер интеллекта, склонность к системности мышления, феноменальный багаж личных слуховых знаний позволяли ему улавливать в культуре каждого народа те выразительные качества, те системные закономерности, которые определяют ее самобытность.

Работа с полесской песенной традицией, особенности ее транскрибирования вполне соотносимы с формулируемыми им же чуть позже идеями о народной песне как «особом типе высокой художественной культуры», особом виде творческого мышления с присущим ему методом «творчества-производства», основанного на «творческом изменении посредством переработки деталей», на «культивировании мастерами импровизации» стремления «сознательно изменить качество художественного явления посредством целого ряда художественных приемов, которыми они обычно располагают», такими, в частности, как «высоко развитая музыкальная орнаментация в сольной музыке и культура импровизации подголосков в ансамбле» [Гиппиус, 2004-1: 74–75, 79]. Увлечение преимущественно формальными аналитическими концепциями в этномузыкологии на долгое время свело «на нет» практические усилия Е. В. Гиппиуса, обладавшего уникальным слухом, вызывавшим в этом плане особый интерес акустиков, к отображению в собственных транскрипциях, намного опередивших свое время, этих изначальных, во многом определяющих качеств народной музыки и последующему их осознанию.

Творческий размах был свойствен Е. В. Гиппиусу смолоду. Занимаясь этнологией и лингвистикой на факультете общественных наук Ленинградского государственного университета в 1920–1923 гг. под руководством академика В. Щербы, он одновременно учился «в разряде» истории музыки Института истории искусств, который окончил в 1924 г., и в Ленинградской консерватории сразу на трех отделениях: по классу теории и композиции под руководством М. Штейнберга (ученика Н. Римского-Корсакова и учителя Д. Шостаковича), по классу дирижирования у Н. Малько, музыкознания – у Б. В. Асафьева (окончил в 1928 г.). С детских лет Е. В. Гиппиус учился игре на фортепиано – сначала у собственной матери, выпускницы Московской консерватории, позже весьма серьезно – у профессоров Ленинградской консерватории Н. Рихтена и М. Юдиной. Начиная с 1917 г. брал уроки композиции у Б. В. Асафьева.

Учебу Е. В. Гиппиус всегда сочетал с самой разной работой. В 1921–1922 гг. он был библиотечным инструктором Политуправления Петроградского военного округа, в 1923–1925 гг. – научным сотрудником Государственной Публичной библиотеки, в 1920–1926 гг. – постоянным музыкальным рецензентом газеты «Известия Петросовета» и журнала «Жизнь искусства», в 1925–1926 гг. – концертмейстером оперной студии Ленинградской консерватории (к этой работе его привлек Б. В. Асафьев, сам немало занимавшийся подобной практикой). Тогда же, в 1925 г., Е. В. Гиппиус стал секретарем Песенной комиссии, сформированной с учетом деятельности Курсов ГИИИ в составе Отдела истории музыки, а несколькими месяцами позже он и З. В. Эвальд – сотрудники вновь сформированной в рамках Социологического комитета Института Секции изучения крестьянского искусства.

В самом названии настоящей статьи таится некоторое противоречие, своего рода «подводный камень», – ведь может показаться, что Е. В. Гиппиус без Зинаиды Викторовны Эвальд песнями Белорусского Полесья, по крайней мере в 1930-е гг., напрямую не занимался. Новый круг такого рода возрожденного интереса к культуре этой локальной полесской традиции, к «делам минувших

дней» – по прошествии почти тридцати пяти лет – связан с исследованиями белорусского этномузыковеда, его аспирантки З. Можейко, сопоставившей в своей кандидатской диссертации, выполняемой под его руководством, собственные записи 1960-х гг. с материалами из с. Тонеж – наследием З. В. Эвальд.

Вся деятельность именитой в истории отечественной науки «музыковедческой группы», как обозначил свое творческое содружество с З. В. Эвальд уже много позже сам Гиппиус, осуществлялась всегда совместными усилиями. Очень любопытно, каково было реальное разделение этих усилий, какова доля каждого, в частности, в осуществлении их общего дела, в том числе – комплексного исследования белорусского фольклора и в реализации первой такой работы, посвященной песням Белорусского Полесья? Каков тот исторический социальный и образовательный фон, на котором эта работа осуществлялась? Какие исследовательские методы в ходе работы складывались? Какие открытия и каким образом делались?

Е. В. Гиппиус вспоминает, что уже в первой комплексной искусствоведческой экспедиции по изучению искусства Русского Севера 1926 г., организованной в Институте истории искусств по предложению Б. В. Асафьева, как и в двух последующих (1927, 1928), музыковедческая группа была представлена З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиусом. Вскоре эта группа, состоящая всего из двух человек, отделилась и предприняла собственную разведку в села, лежащие выше Суры и по притоку Пинеги – реке Вые. Именно эти экспедиции послужили началом этномузыковедческой специализации для З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса.

Предыстория их совместного увлечения народной музыкой такова. С 1922 по 1925 г., параллельно с занятиями на фортепианном факультете Петроградской консерватории, З. В. Эвальд приступила к занятиям на курсах искусствоведения при Институте истории искусств по специальности история музыки у профессора Б. В. Асафьева. Год спустя она представила свое первое научное исследование о романсах Даргомыжского и была зачислена научным сотрудником в музыкальный отдел Института истории искусств. Именно в эти годы Б. В. Асафьев предложил З. В. Эвальд сделать перевод с немецкого языка на русский известного труда Эрнста Курта «Основы линейного контрапункта», который под его редакцией и с его же предисловием вышел в 1931 г.

С осени 1928 г. Б. В. Асафьев читает в Институте ежегодный курс историографии русской народной песни, прослушанный Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. А еще раньше – в 1925 г., когда Б. В. Асафьев вместе со своим племянником Алешей отправились в экспедицию в Прионежский край за песнями (по следам братьев Ю. и М. Соколовых, в свою очередь снарядивших экспедицию по следам Рыбникова и Гильфердинга), в с. Косьмозеро они встретились с З. В. Эвальд и ее отцом, которые, не зная о планах Б. В. Асафьева, отправились в те же места самостоятельно.

Вернувшись в Институт, Б. В. Асафьев выступил с живым, полным непосредственных впечатлений сообщением о песенном быте современной северной русской деревни, после чего предложил организовать ежегодные комплексные искусствоведческие экспедиции для изучения искусства Русского Севера.

Ознакомившись в 1926–1927 гг. с современной западноевропейской литературой по **сравнительному музыкознанию** (именно в этой сфере Е. В. Гиппиус поначалу совершенствовался, сохраняя живой интерес к культурам мира в течение всей дальнейшей жизни и всегда имея склонность к компаративистике), и в частности с отчетами Роберта Лаха о записи песен от русских военнопленных, «мы, – вспоминает много позже сам Е. В. Гиппиус в своей статье о З. В. Эвальд (опубликованной в книге З. В. Эвальд «Песни Белорусского Полесья», вышедшей в 1979 г. – всего лишь под его редакцией), – остро почувствовали недостаток наших знаний в области музыкального фольклора всех других народов СССР, прежде всего финно-угорских, в те годы еще очень мало изученных. Это побудило нас начать с 1927 года стационарную собирательскую работу в Ленинградском институте народов Севера и в Ленинградском

институте народов Востока по звукозаписи образцов музыкального фольклора финно-угорских, тюркских, палеоазиатских народов русского Севера и Сибири, сделанных с голосов студентов: обских угров, эвенков, нанайцев, ненцев и др., работу, продолжавшуюся вплоть до 1935 г.» [Гиппиус, 1979: 12]. Записи полесских материалов, таким образом, проходили почти параллельно с вышеуказанной работой. В течение всей своей жизни Е. В. Гиппиус, свободно владеющий несколькими иностранными языками, находился в переписке с К. Заксом, Б. Бартоком, К. Квиткой, О. Эльшеком, Э. Штокманом, Ц. Рихтманом, А. Чекановской, Я. Стэншевским, Л. Белявским, П. Богатыревым, Х. Тампере, Б. Шароши, Ю. Славюнасом, Я. Чюрлёните, Л. Мухаринской и многими другими этномузыкологами. Формирование личности Е. В. Гиппиуса-ученого совпало с эпохой становления и развития в Европе сравнительного музыкознания. Со временем он стал его ярким представителем, испытав на себе воздействие идей К. Закса, М. Шнайдера, Э. М. Хорнбостеля, А. Шеффнера, Г.-Г. Дрегера. Впоследствии их идеи так или иначе воплотились в его работах [Мацеевский, 2003].

Под эгидой созданной по инициативе Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд в 1927 г. Музыкально-этнографической комиссии Ленинградской государственной консерватории (в этом учреждении З. В. Эвальд с 1928 г. работала сначала ассистентом Б. В. Асафьева по курсу истории русской и западноевропейской музыки, а с осени того же 1928 г. стала доцентом и здесь же вела самостоятельный курс по истории западноевропейской музыки. С 1931 по 1941 г. З. В. Эвальд работает старшим научным сотрудником сначала в Институте этнографии, затем – в Институте русской литературы АН СССР) были организованы – снова совместные для Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд – поездки под руководством профессора Х. С. Кушнарера в Армению. Это было в 1927 и 1928 гг. По окончании поездки, в том же 1928 г., состоялась экспедиция в Узбекистан. В окрестностях Самарканда Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд были записаны образцы эпоса об Алпамыше, недалеко от старой Бухары – цикл макамов, в районе Ферганы – бытовые песни. В комиссии работали и другие собиратели. Так, В. А. Галаев самостоятельно записал в 1929–1930 гг. на фонограф многоголосные песни Северной Осетии, а студент из Монголии Намнан Джорджи – традиционные жанры монгольской народной песни. Звукозаписи, сделанные в этих экспедициях, хранились сначала в двух возглавляемых Е. В. Гиппиусом фонограммархивах – в Институте истории искусств и Ленинградской консерватории, в 1931 г. были переданы в Институт антропологии и этнографии АН СССР, а с 1938 г. по сей день находятся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом).

В 1927–1928 гг. З. В. Эвальд пишет первые свои работы по русской народной музыке: «Протяжные песни Заонежья» (1927) и «Свадебная песня на Пинеге» (1928). Гиппиус в те же годы выступает как автор книг «Крестьянская музыка Заонежья», «Культура протяжной песни на Пинеге». Эти исследования очень близкой проблематики были опубликованы в сборнике «Крестьянское искусство СССР» – в двух выпусках.

В следующее десятилетие – в начавшиеся 1930-е гг., наряду с собственной исследовательской работой в области белорусского фольклора, З. В. Эвальд подготовила к печати шесть сборников из серии «Музыка народов СССР» (песни белорусские, удмуртские, марийские, чувашские, карельские, коми). Только первое из этих собраний – «Белорусские народные песни» – увидело свет в 1941 г., выйдя тиражом всего 750 экземпляров [Песни, 1941]. Сборник белорусских песен 1940 г. [Песні, 1940] оказался и вовсе недоступным, практически не существовавшим наяву, хотя это были первые публикации белорусских песен, выполненные по *фонографическим записям*.

Еще в предвоенные годы Белорусская академия наук поручила Е. В. Гиппиусу и З. В. Эвальд редактирование трехтомного издания «Песні беларускага народа». Как раз его первый том, составленный известным белорусским этнографом М. Гринблатом, и был опубликован в 1940 г. [Песні, 1940]. Рукопи-

си других томов погибли в годы войны. Именно этой работе предшествовало серьезное обследование комплексной экспедицией АН СССР и АН БССР (1932 и 1934 гг.) двух районов Центрально-Белорусского Полесья. Фольклорную группу экспедиции 1932 г. возглавили М. Я. Гринблат и З. В. Эвальд. Членами экспедиции Института этнографии АН СССР 1934 г. стали и Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. Таким образом, отправлялась в Белорусское Полесье известная «музыковедческая группа» по заданию Академии наук Белоруссии, а не только в соответствии с собственными желаниями.

Издание 1940 г. давно стало библиографической редкостью. Оно имело методологическую направленность и включало в себя как песенный материал, так и теоретические статьи. В него вошли обобщающие работы классиков отечественной этномузыкологии: *совместная статья* Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд «Замечания о белорусской народной песне»; исследование К. В. Квитки «Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен»; работа В. М. Беляева, озаглавленная им как «Справка о белорусских народных музыкальных инструментах». Отметим, что исследования эти давно стали обязательными в курсе истории как белорусской, так и всей отечественной этномузыкологии.

Сам тип издания исследовательского монографического сборника, выполненного по современным авторским записям в разработанной Е. В. Гиппиусом *аналитической нотации* с систематизацией напевов и вступительными статьями, во многом откристаллизовался на **белорусском** материале. В дальнейшем такой тип изданий стал методологически важным, преобладающим в разных республиках, в том числе в Беларуси.

Вступительные статьи, как и разделы статей Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, выполненные для других сборников, частично были опубликованы накануне войны в журнале «Советская музыка». Статья к удмуртскому сборнику серии «Музыка народов СССР» была обнародована в 1943 г. в Ижевске отдельным изданием, позже – переизданием (1989). Остальные рукописи погибли во время войны.

В те же годы (1938) увидел свет отредактированный *совместно* Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд сборник «Народные песни Вологодской области». В него вошли нотации звукозаписей В. Великанова, Ф. Рубцова и Е. Линевой. Как видим, одновременно с белорусскими исследованиями «музыковедческая группа» в составе Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд продолжала вести другую разнообразную работу, обретая слуховой и аналитический музыковедческий опыт общения с традиционными песенными материалами большого числа непохожих одна на другую этнических культур.

Сборник З. В. Эвальд «Песни белорусского Полесья» (под редакцией Е. В. Гиппиуса; составление и текстологическая подготовка к печати З. Я. Можейко; редакция белорусских текстов М. Я. Гринבלата) вышел в свет только в 1979 г. в Москве, в издательстве «Советский композитор» [Эвальд, 1979-1]. Сборник содержит нотации полевых звукозаписей традиционных и современных песен, сделанных самостоятельно З. В. Эвальд в 1932 г. (17 записей), а также совместные – ее и Е. В. Гиппиуса полевые материалы 1934 г., осуществленные в Туровском и Петриковском р-нах Полесской (с центром в Мозыре), ныне Гомельской, обл. (41 из общего числа 80 песен в названном переиздании). В собрание включен также ряд записей, выполненных в 1938 г. на Полесье, в тогдашних Паричском, Глуском и Мозырском р-нах Ф. А. Рубцовым (18 песен) и М. Я. Гринблатом (4 песенных образца). В сборнике опубликованы свадебный наигрыш на скрипке и – в качестве приложения – песенный наигрыш на дуде (вольтке), осуществленный в 1931 г. в Ленинграде (от дударя Г. К. Славчика из Городокского р-на Витебской обл.) З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиусом, – в нотации Гиппиуса. Пять из общего числа 80 песенных образцов взяты из ранее названного издания 1941 г. 36 – представляют перепубликацию полесских песен из сборника 1940 г. 40 ранее не публиковавшихся нотаций *сделаны* Е. В. Гиппиусом совместно с З. Я. Можейко по черновым нотировкам З. В. Эвальд – они за-

ново *выверены Гиппиусом* по фонограммам, хранящимся в Фонограммархиве ИРЛИ (Пушкинский Дом). Песни систематизированы по историко-стилевому и функциональному принципам, но без подразделения на жанровые группы в оглавлении. Вначале даны типовые напевы с групповым прикреплением текстов – календарные и семейно-обрядовых циклов, затем – примыкающие к ним формы раннетрадиционной лирики (баллады, семейно-бытовые песни). Следующий, второй раздел составляет необрядовая лирика более позднего исторического слоя в многоголосных и одноголосных вариантах. Затем представлены песни плясового и частушечного характера, песни литературного происхождения и песни Гражданской войны.

В этом собрании песен, получившем широкую известность с громадным опозданием в 45 лет, напечатаны также два очерка З. В. Эвальд, посвященные песенной культуре Полесья. К работе над ними З. В. Эвальд приступила в начале 1930-х гг., но успела завершить только одну главу, которая была опубликована в 1934 г. в журнале «Советская этнография» со знаковым для истории отечественной этномузыкологии названием «Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья». В этом исследовании, как известно, рассматривается историческая трансформация во взаимосвязях поэтических текстов и типового напева одного из наиболее показательных для белорусов календарных жанров.

З. В. Эвальд использует предложенный Е. В. Гиппиусом еще в 1920-е гг. термин «напев-формула». Именно формульный напев в его гиппиусовской трактовке стал ключом к системному подходу, применяемому ею при анализе территориально-общинного жнивного полесского напева. Используя эту гиппиусовскую категорию, З. В. Эвальд строит собственную концепцию. Однако напомним, что в любом научном исследовании метод может иметь решающее значение.

На с. 17 (даем нумерацию страниц по изданию 1979 г.) З. В. Эвальд, прежде чем приступить к исследованию генезиса интересующего ее белорусского напева-формулы, пишет о своем использовании гипотезы, высказанной Е. В. Гиппиусом и обнародованной им же во вводном разделе «Музыкальная культура Пинежья» к вышедшему в 1936 г. сборнику «Песни Пинежья» [Песни Пинежья, 1936: 137]. Единственный, сигнальный экземпляр этой книги (хорошо знакомый ученикам Е. В. Гиппиуса) хранился в личной библиотеке самого Е. В. Гиппиуса. По сути, приводимые З. В. Эвальд нотации песен (взятые из уже существующих сборников или ранее не публиковавшиеся, представляющие собственные экспедиционные коллекции) служили доказательством гипотезы Е. В. Гиппиуса.

Освещение самой идеи напева-формулы в различных региональных формах его преломления стало мощным импульсом для становления всей современной белорусской этномузыкологии, в том числе для исследования песенной культуры Белорусского Полесья. Вот это раннее определение, данное Е. В. Гиппиусом: «Напев – застывшая в известных пределах определенная формула (вполне аналогичная формуле заговора). Эта формула напева представляет чеканный пластический музыкальный образ, вполне самостоятельный, то есть не выходящий за пределы музыкальных средств выразительности». И далее: «Поскольку основным свойством музыки, находящейся в сфере “общественного потребления”, является непрерывная изменчивость – подобная кристаллизация может быть объяснена только как следствие магической функции». В более поздние периоды своего научного творчества Е. В. Гиппиус не раз уточняет отдельные позиции своей концепции типового напева-формулы, следуя по пути все большей конкретизации с опорой на множество познанных им реальных этнических традиций, прежде всего – находящихся в областях русско-украинского и русско-белорусского пограничья. В известной статье 1982 г. ученый отмечает: «Развитый цикл календарных песен... представлен либо одним напевом, объединяющим один или несколько пучков поэтических текстов, либо двумя-тремя такими напевами определенного структурного типа, интонируемыми

в определенной форме. Каждый из таких напевов распространен в определенном ареале, ареальные границы напевов разных жанровых циклов иногда совпадают, а иногда не совпадают» [Гиппиус, 1982: 56].

Полесский жнивный напев-формула, как заключает З. В. Эвальд в статье 1934 г. и как показывают имеющиеся к тому времени песенные собрания, не является сугубо местной полесской формой бытия обрядовой жнивной песни. Этот напев имеет более широкое территориальное распространение не только в Беларуси, но и в Украине как интонационно окристаллизовавшаяся формула жнивных, ряда весенних, некоторых летних и свадебных напевов. Судя по нотациям, представленным в статье З. В. Эвальд, эти напевы не относятся к обрядам встречи весны. Их первоисточник, как заключает З. В. Эвальд, – по-видимому, формула заклинания. З. В. Эвальд называет в качестве определяющих ее свойств унисонно-гетерофоническую форму при совместном пении и терпкость тембровых характеристик, а также «закрепление данной формулы за одним типом словесных образов» [Гиппиус, 2004-2: 31]. «В основе формулы – выдержанная бесконечно долго фермата устоя и вращение в пределах терции вверх от него. Нижняя кварта захватывается не всегда и представляет или разбег к устою, или концовку (приобретая в этом случае функцию доминанты). Поэтому кварта эта никогда не заполнена, лишь иногда захватывается вводный тон к устою» [Эвальд, 1979-2: 18]. Видим в этом высказывании тип мышления, в значительной мере сформировавшийся под воздействием европейской тонально-гармонической музыкальной системы. Собственный аппарат этномузыковедения еще не был к этому времени апробирован. В опубликованной лишь в 1979 г. (при активном участии Е. В. Гиппиуса) работе З. В. Эвальд «Заметки о песенных стилях белорусского Полесья» в рассмотрении того же семантического «производственно-брачного» интонационного комплекса используется уже иной, вполне современный этномузыковедческий аналитический аппарат (основной опорный звук, захват нижней кварты от основного опорного тона, вторжение терцового параллелизма и т. д.) [Эвальд, 1979-3: 38–39]. Веяния нового времени ощущаются и по нотациям, в значительной мере отредактированным Е. В. Гиппиусом, что мотивируется в предисловии и вступительных статьях к сборнику.

З. В. Эвальд, прослеживая пути социального переосмысления названной формулы, ориентируется во многом на содержание поэтических текстов, что само по себе для сегодняшней науки об этнической музыке почти невероятно. Один из путей «переработки» видится исследовательнице как развитие названной формулы в дифференцированный напев весенней лирической песни. Другой – как «закрепление данной формулы на одном типе словесных образов: остро реалистических, отображающих тяжелую социальную действительность. Отсюда переосмысление первоначальной формулы в “стон-при́чет”, речитатив, перемежающийся с бесконечно вытягиваемыми устоями» [Эвальд, 1979-2: 31–32]. Тематика «крепостничества и семейного гнета» в поэтических текстах становится для З. В. Эвальд приметой «интонационного... осмысления этого типа песен как сто́на-жалобы» с последующим преобразованием весенней заклинательной песни в трудовую. З. В. Эвальд отмечает «классовую принадлежность этого рода интонаций именно бедняцкой части полесского дореволюционного крестьянства» [Эвальд, 1979-2: 31]. В «Заметках о песенных стилях белорусского Полесья» жнивные варианты этой формулы, отличающиеся по характеру звучания от обрядовых весенних, охарактеризованы З. В. Эвальд как «лейтмотив труда и скорби» [Эвальд, 1979-3: 35]. В приведенных определениях замечен не вполне актуальный сегодня, в значительной мере социологизированный классовый подход, с которым, безусловно, можно не согласиться. Отдельные натяжки подобного рода, объяснимые временем написания работы, осознает и Е. В. Гиппиус. Того же рода предыстории может быть объяснено и само слышание жнивной формулы как результата «переработки интонаций в процессе изменения общественной идеологии» и обусловленности этих переосмыслений тяжелой, неподъемной работой в поле,

повлиявшей на превращение первоначального заклинания в стон-причет [Гиппиус, 2004-2: 32].

На основе сравнения напевов, сохраняющих в неизменности некоторые из элементов, пишет далее З. В. Эвальд, «в дальнейшем, кажется, можно будет установить своего рода семантические ряды музыкальных интонаций, трансформирующихся вместе с изменением форм материального производства» [Гиппиус, 2004-2: 15]. Идея выстраивания «семантических рядов» по сей день остается перспективной, но не задействованной в сфере изучения трансформации этой интонации. Отчасти она реализуется только на уровне изучения мелодико-текстового ритма.

Рефлексия по поводу этой работы З. В. Эвальд, высказанная З. Я. Можейко в разделе «От составителя» [Можейко, 2004: 10], представляется нам в определенной степени редактированием, выравниванием смыслов, вложенных в текст статьи самой З. В. Эвальд. Анализируя напевы жнивных песен в «аспекте трансформации их интонационной семантики», исследовательница раскрывает одно из ключевых понятий асафьевской концепции: с социальным переосмыслением песни переинтонируется и сам напев (но ведь напев переинтонируется, по З. В. Эвальд, внутри *весенних и при переходе* формулы из первоначальной *весенней в жнивную* песню. А собственно переосмысление жнивных песен рассматривается не на интонационном – «как переработка интонаций», а на вербальном текстовом уровне. Сам по себе исследуемый З. В. Эвальд «образ-интонация», присущий части весенних и всем рассматриваемым ею жнивным песням данного мелотипа, всегда один и тот же и при этом неизменный!

«Интонация... – пишет далее З. Я. Можейко, – может разъединить однородные по структуре напевы (как полесская жнивная трудовая песня и белорусско-украинские напевы весеннее-летнего цикла: веснянки, купальские) (напомним, что, согласно статье З. В. Эвальд, интонация, наоборот, может и объединить названные разножанровые календарные циклы! – Г. Т.). И, напротив, сблизить напевы, которые по формальным признакам могут быть отнесены к разным жанрам и структурным категориям (как жнивная песня Полесья и плач-причет)» [Можейко, 2004: 10].

Причетная компонента присутствует изначально, определяет истоки интонационной формулы, обозначенной З. В. Эвальд как «второй» образ-интонация. Сама по себе эта формула никоим образом не соотносится ею с социальным переосмыслением и не рассматривается в таком контексте. Центральный круг интересов З. В. Эвальд составляют иные преобразования. Реально, по тексту и нотным примерам не все напевы, приводимые самой З. В. Эвальд, однозначны. Они принципиально различаются интонационно и по форме: первая группа напевов представлена интонационной формулой «вариантов бесполутоновой кварты» [Гиппиус, 2004-2: 19]. Переосмысление (в музыкальном плане) выявляет себя по-настоящему лишь в сопоставлении именно этой формулы весенних обрядовых напевов (первой интонационной формулы, по З. В. Эвальд) с весенней песенной лирикой.

Судя по образцам, должным представлять весеннюю песню, случается, что З. В. Эвальд объединяет в один два, обозначаемых ею же как разные, интонационных комплекса – представляющие разные напевы весеннего цикла: близкий жнивному и совсем с ним не связанный (отсылка к нотному образцу № 6 на с. 24 представляет как раз жнивную формулу, а не весенний «интонационно совершенно отличный комплекс», а № 9 на с. 22 – не жнивную формулу, а весенний бесполутоновый квартовый напев).

Что касается жанра плача-причета, плача-голошения, то о нем речи в статье З. В. Эвальд нет – исследовательница вообще не рассматривает эту область народной музыки. Как аргументированная, названная идея появится в исследованиях белорусского обрядового мелоса много позже. Определения «стон-причет», «стон-жалоба» в статье З. В. Эвальд несут в себе оттенок скорее не жанрово-структурного, а эмоционального плана. Хотя в целом наблюдения

и предвидения З. В. Эвальд действительно вызывают восхищение. Ведь материал, которым она пользовалась, был, во-первых, ограничен территориально, во-вторых, собран в начале 1930-х гг., время почти полной неисследованности проблем локальных традиций белорусского песенного фольклора. Тем не менее З. В. Эвальд смогла не только обобщить локальный материал, но и сформулировать некоторые выводы, работающие в самых разных белорусских этнических традициях. Она обладала талантом предвидения и сумела расслышать глубинные, сущностные для белорусской народно-песенной культуры закономерности.

Выявляя два разных исторических стилиевых пласта: унисонно-гетерофоническую форму совместного пения и контрапунктический местный полифонический стиль пения «с подводкой», З. В. Эвальд выступает как прекрасный знаток многоголосия, блестяще разбирающийся в его генезисе и истории (свидетельство тому – ссылки на немецкие первоисточники: M. Schneider, C. Sachs). Видя следы «трансформации некоей многоголосной системы, сложившейся достаточно давно», она обнаруживает параллели со старыми средневековыми стилями квинтирования, обозначает две манеры в пределах квинтирования и выделяет внутри второй из них мелодический и «гармонический» типы орнамента в пределах «квинтирующего» солирующего верхнего голоса на фоне «разветвлений» в основном нижнем голосе, исполняемом хором [Эвальд, 1979-3: 38–40]. В значительной мере иначе, менее ярко в смысле «слышания» и описания самого интонационного процесса, в менее выявленном «интонационном» ключе характеризуются те же мелодические стили в работе «Замечания о белорусской народной песне», выполненной Е. В. Гиппиусом в соавторстве с З. В. Эвальд и впервые опубликованной в 1940 г. [Гиппиус, 2004-2: 203].

З. В. Эвальд анализирует интонационный срез, фактуру вне каких бы то ни было ритмических характеристик музыкально-слогового ритма (любопытно выраженное в словесной форме ее наблюдение над «ритмическими вариантами одной и той же интонационной формулы» [Эвальд, 1979-3: 37]). Без них представить себе типологию белорусского, в том числе белорусского полесского, песенного фольклора сегодня уже невозможно. Следует признать, что полесские песенные материалы в том их виде, в котором они поданы в издании, транскрибируются исходя уже из более поздних теоретических работ Е. В. Гиппиуса. О такой редакторской «шлифовке» нотаций З. В. Эвальд Е. В. Гиппиусом сообщает З. Я. Можейко. Ведь в 1930-е гг. – время, когда З. В. Эвальд занималась расшифровкой своих полесских записей, они оба – и в этом признается сам Е. В. Гиппиус – предпринимали только первые шаги на пути к овладению методом анализа системных видов периодических структур традиционных народных песен: «Метод этот был разработан мною, – подчеркивает Е. В. Гиппиус, – значительно позднее, уже в послевоенные годы» [Гиппиус, 1979: 14]. Потому те нотации песен Белорусского Полесья, которые мы видим в сборнике и осознаем их как записи в аналитической транскрипции З. В. Эвальд, представлены в редакторской доработке более позднего времени (конец 1970-х).

Опубликованная заново спустя почти 80 лет, если вести счет с 1934 г., статья З. В. Эвальд «Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья» в свое время была высоко оценена Б. В. Асафьевым, К. Квиткой. Е. В. Гиппиус пишет, что в самой этой статье излагаются идеи, их обоих в те годы волновавшие. В принципе изложение идей, как пишет Е. В. Гиппиус, не было свойственно З. В. Эвальд. «По складу мышления она была склонна воплощать свои теоретические искания в конкретных формах анализа, стремясь представить изучаемые явления в единстве интонационно-образных оттенков музыки и чутко осязаемых ею живописных оттенков песенной поэзии» [Гиппиус, 1979: 7]. И далее: «Статья Эвальд о социальном переосмыслении жнивных песен Белорусского Полесья впитала весь круг наших размышлений 1930-х гг., в которых преобладала идея палеонтологического подхода к песенному материалу и известное увлечение стадильной теорией Н. Я. Марра.

В 1930-е гг. и позднее мы придавали ключевое значение идеям Леви-Брюля для палеонтологического подхода к изучению традиционной народной поэзии и народной музыки и пытались осмысливать с этих позиций не только наши непосредственные наблюдения³, но и ту богатейшую информацию, которую несли нам труды основоположников сравнительного музыкознания: К. Штумпфа, Э. Хорнбостеля, О. Абрахама, Р. Лахмана и в особенности Курта Закса» (жаль, что это нужное направление как одно из ведущих для современной отечественной этнологии и филологической фольклористики, ведущий метод которых обозначается как ретроспективный, не нашло продолжение в отечественном этномузыкальном знании. – Г. Т.). «Многое из того, что дало направление нашим общетеоретическим исканиям, – продолжает Е. В. Гиппиус в своей статье к изданию 1979 г., – было почерпнуто в книге Г. Вернера о происхождении лирики, в работах Б. Бартока, Ф. Колессы и, наконец, в статьях К. Квитки, в тесном содружестве с которым мы работали с самого начала 1930-х годов» [Там же].

Названная статья уже содержала некоторые методологические предпосылки анализа напевов-формул на новом синхронно-типологическом уровне. Они рассматриваются в своих воображаемых ареальных видах как принципиально открытые системы. Однако эти методологические открытия – снова-таки относятся все же скорее к фигуре Е. В. Гиппиуса.

Рассуждения З. В. Эвальд о несомненной интонационной и образной общности напевов, имеющих общую социальную функцию, как о некоей «совокупности, органической связи всех элементов музыкального выражения, обнаруживаемой в рассмотрении стабильных и мобильных компонентов «образа-интонации» как и форм их модификации, были по сути предпосылками к формированию сегодняшних представлений в этномузыкалогии о той объемности, масштабности стилистических преобразований, которые существуют внутри каждого песенного типа. Судя по манере письма, думается, что вслед за размышлениями общего плана именно Е. В. Гиппиус отмечает ту же «крепчайшую ассоциативную связь интонаций календарных напевов, с одной стороны, с определенными этапами производственного года, с другой – с определенными группами тем и образов» [Гиппиус, 2004-2: 189]. Текст и напев в их взаимосвязи интересовали его не только как сугубо структурное единение. Тем более что степень сохранности, ступень архаичности песенной обрядовой культуры белорусов делает подобный ракурс изысканий вполне правомочным и сегодня. Именно перу Е. В. Гиппиуса, похоже, принадлежат не встречающиеся у З. В. Эвальд обозначения музыкально-ритмических формул, устойчивых слоговых групп – еще вне стиха, без подтекстовки, вероятно знаменуя собой «все более растущий интерес Е. В. Гиппиуса к проблемам музыкальной ритмики» (Б. В. Асафьев), ритмо-интонационных взаимосвязей – «непременного учета (а значит, и тонкого слышания) живой интонации» [Асафьев, 2004: 33]. Ученый делает и первые обобщения относительно белорусского песенного стихосложения [Гиппиус, 2004-2: 199–203, 195–196].

З. В. Эвальд прослеживает, как выявленные ею устойчивые формульные интонационные комплексы (исключительно в звуковысотном их преломлении) постепенно вытесняются новыми интонационными образованиями. Та же проблема, но решаемая в ином ключе – более жестко, обобщенно, типологично, – становится базовой при рассмотрении стилей хорового пения Е. В. Гиппиусом. З. В. Эвальд пытается воссоздать хотя бы приблизительную картину территориального распространения изучаемой ею формулы в связи с ее функцией, наметить объем семантики, с нею связанной. Снова-таки сами обобщения, оценка практических наработок З. В. Эвальд сделаны уже Е. В. Гиппиусом в более позднее время [Гиппиус, 1982].

Не утратила своего значения и ссылка З. В. Эвальд на идеи Б. В. Асафьева, касающаяся интонационной природы музыки: «Путь к постижению явлений

³ Исходя из этих предпосылок, Е. В. Гиппиус в те же годы (1936) изучает программно-изобразительный комплекс Медвежьего праздника манси [Гиппиус, 1988].

музыкального фольклора... лежит через расширение и углубление понятия интонации, выдвинутого Игорем Глебовым...» Напомним, что в те годы оба исследователя – и З. В. Эвальд, и Е. В. Гиппиус, ученики Б. В. Асафьева, талантливо работали в русле этой теории.

Есть ли в концепции З. В. Эвальд идеи, не свойственные самому Е. В. Гиппиусу? Думается, это действительно так. К примеру, таков уже обозначенный ключевой для З. В. Эвальд момент соотнесения семантики напева с ведущими мотивами поэтического содержания (хотя подобное соотнесение, вероятно, было не чуждо и Е. В. Гиппиусу, раз в первом издании текста данной статьи он подписывает ее совместно с З. В. Эвальд) [Гиппиус, 2004-2: 189–196]. Вероятно, разделял он в то время и мысль о сохранении некоторых общих для напевов и вербальных текстов примет первичной их связи с последующей, общей для них трансформацией. Напомним, что сформулированные Е. В. Гиппиусом в конце 1970-х – начале 1980-х гг. положения зиждятся уже на совсем иных представлениях: «Во всех случаях, когда музыкально-фольклорное произведение сочетает различные виды искусства (музыку и поэзию, музыку и танец), важно помнить, что в каждом таком случае мы имеем дело не с однородными явлениями, а с *пересечением двух оппозиционных структур* (курсив наш. – Г. Т.), все формы координации которых основываются на принципе единства противоположностей. Поэтому в каждом пересечении обе координированные на том или ином пересечении оппозиционные структуры должны быть моделированы раздельно, а любые их пересечения – как координации, доминирующая роль в которых может принадлежать то одной, то другой» [Гиппиус, 2003-2: 26].

И далее: «Генетические их взаимосвязи рассматриваются эволюционной теорией как тройственный первородный синкретизм, из которого в ходе исторического развития все эти три искусства обособляются. Это недоказанная и недоказуемая генетическая гипотеза породила гипотезу *структурного синкретизма* этих временных искусств, из коего впоследствии возникли два неделимых структурных единства: музыки и слова, музыки и танца – единства, якобы сохраняющиеся даже на тех поздних стадиях исторического развития, когда все эти искусства обособились в качестве самостоятельных ветвей (согласно той же генетической теории). Соответственно, всякую песню, сочетающую музыку и слово, принято априорно рассматривать в нераздельном единстве, и в таком же нераздельном единстве принято рассматривать вокальные песенные мелодии и их воспроизведения в инструментальной музыке, оцениваемые чаще всего как господствующая форма последней» (курсив наш. – Г. Т.) [Гиппиус, 1980: 32].

Еще одно направление собственных размышлений З. В. Эвальд обусловлено особенностями ее художественной натуры. В своем стремлении к получению художественного образования в юности она поступает в школу Общества поощрения художеств и заканчивает ее по классу рисования и живописи в 1917 г. Живописью З. В. Эвальд занималась под руководством художника И. Билибина. Ежедневно, часами, она рисовала карандашом, писала акварелью, а потом с той же усидчивостью часами играла на рояле или читала. Мало того, с 1917 по 1921 г. в Николаеве преподавала рисование в средней школе и одновременно давала частные уроки игры на фортепиано. Музыка и живопись долго соперничали в ней в выборе профессии. Отсюда – чутко осязаемые ею живописные оттенки песенной поэзии, о которых говорит, характеризуя ее, Е. В. Гиппиус.

Наделенная созерцательным складом натуры, З. В. Эвальд, по воспоминаниям Е. В. Гиппиуса, с обостренной чуткостью воспринимала живопись, литературу, музыку. Отсюда, возможно, берут начало ее, З. В. Эвальд, наблюдения над тембровыми качествами жнивных песен Белорусского Полесья. Они подкрепляются любопытной цитатой по-немецки, в оригинале, – из «Линейного контрапункта» К. Закса. В прежнем издании статьи «Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья» приводимое З. В. Эвальд

высказывание давалось без перевода на русский язык и потому долгое время оставалось незамеченным: «Еще один признак, указывающий на генезис данного древнего слоя в магической обрядности, – сохранность в нем резкого напряженного тембра – специфической подачи звука, характерной для музыки ранних общественных формаций. Курт Закс в лейпцигском издании своей книги 1930 года так характеризует эту манеру пения: “Там, где мы не имеем дела с ‘художественной музыкой’ (подано в кавычках), сознательно рассчитанной на чисто эстетическое воздействие, там, где сущность пения заключается в оглушении, приведении в экзотическое состояние, выведении из равновесия, – звук голоса стремится как можно дальше уйти от повседневных интонаций. Певец издает носовые звуки, кричит, визжит, чревоуещает, ищет неестественно высокие регистры, спускается, переходит на головной звук – словом, употребляет все усилия к тому, чтобы не петь обычным естественным голосом”» [Эвальд, 1979-2: 17–18].

К. Закс справедливо отмечает пережитки неестественной подачи голоса в культовой музыке в целом. Свое наблюдение он подкрепляет указанием на реалистическое изображение вздувшихся на шее жил вследствие напряженной подачи звука, запечатленное на одной из картин Ван Эйка (XVI в.). Отметим, что сама эта ассоциативная отсылка возникает у З. В. Эвальд непосредственно при изучении песен Белорусского Полесья. Специальное, с соответствующей современной оснащенностью изучение тембровой специфики в пении полешуков остается актуальной для исследования задачей⁴.

Итак, в ожидании повторных экспедиций на Полесье, которые, к сожалению, так и не состоялись, З. В. Эвальд занялась подготовкой запланированного ею сборника белорусских песен Туровского и Петриковского р-нов: систематизацией напевов, упорядочением экспедиционных заметок в той форме, какая была ей в то время под силу. Рукописи двух незавершенных очерков – результат этой подготовительной работы. Сведенные к общему знаменателю как «Заметки о песенных стилях белорусского Полесья», они были опубликованы впервые в книге 1979 г., хотя во многом перекликаются с другой совместной публикацией Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд 1941 г. – «Замечаниями о белорусской народной песне» (т. е. песни не только полесской, изучаемой ко времени публикации статьи в значительной своей части лишь по обстоятельной библиографии белорусских песенных изданий). Материалы экспедиций 1932 и 1934 гг. вошли, по всей вероятности, как часть в плановую монографию Е. В. Гиппиуса «Песни восточных славян», выполненную в РИИИ, – работу, завершенную, как о том свидетельствуют документы рукописного архива, в 1942 г.⁵ В данный отрезок времени Евгений Владимирович являлся ученым секретарем Института. После вынужденного почти десятилетнего официального отсутствия в РИИИ в связи с ликвидацией самого Отдела крестьянского искусства он продолжал работать здесь реально: участвовал в научных мероприятиях, обсуждениях, организовывал посещения Института Б. Бартоком, Э. Эмсгаймером, рядом других ученых-этномузыковедов. Именно по инициативе Е. В. Гиппиуса Э. Эмсгаймер принимал участие в 1-й Всероссийской инструментоведческой конференции 1974 г. (тогда же Э. Эмсгаймер в последний раз посетил Институт и Россию). Фундаментальные знания, идеи, родившиеся в РИИИ, будут прорасти в научном творчестве Е. В. Гиппиуса на протяжении 1930-х – 1980-х гг. Именно здесь, в РИИИ, в 1983 г. пройдет единственная в жизни Евгения Владимировича научная конференция в его честь – по случаю самого последнего его прижизненного юбилея.

Крупнейший украинский ученый и писатель И. Франко как-то верно заметил: «Кто не ценит своих предшественников, тот ничего не стоит...»

⁴ Об исследовании тембровой стороны западнополесской песенной традиции см.: [Мазюк, 1999].

⁵ КР РИИИ. Ф. 82. Оп. 3. Ед. хр. 130. Л. 6–7. Данную ссылку нам любезно предоставил М. А. Лобанов.

Литература

- Аксенов, 1964 – Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка / Предисловие и редакция Е. В. Гиппиуса. М., 1964.
- Асафьев, 2004 – Асафьев Б. В. Е. В. Гиппиус – фольклорист-исследователь народно-музыкального творчества // Е. В. Гиппиус. Избранные труды в контексте белорусской этномузыкологии. Минск, 2004. С. 30–34.
- Балакирев, 1957 – Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // Балакирев М. А. Русские народные песни. М., 1957.
- Гиппиус, 1979 – Гиппиус Е. В. З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства // Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья // Под ред. Е. В. Гиппиуса. Составление и текстологическая подготовка к печати З. Можейко. М., 1979.
- Гиппиус, 1980 – Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 23–36.
- Гиппиус, 1982 – Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность: Вопросы типологии. М., 1982.
- Гиппиус, 1988 – Гиппиус Е. В. Ритуальные инструментальные наигрыши Медвежьего праздника обских угров // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка / Под общей ред. Е. В. Гиппиуса. Ред.-сост. И. В. Мациевский. М., 1988. Ч. 2. С. 164–175.
- Гиппиус, 2003-1 – 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. М., 2003. С. 59–109.
- Гиппиус, 2003-2 – Гиппиус Е. В. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. М., 2003. С. 112–168.
- Гиппиус, 2004-1 – Гиппиус Е. В. Проблемы музыкального фольклора // Е. В. Гиппиус. Избранные труды в контексте белорусской этномузыкологии. Минск, 2004. С. 61–88.
- Гиппиус, 2004-2 – Гиппиус Е. В. Замечания о белорусской народной песне // Е. В. Гиппиус. Избранные труды в контексте белорусской этномузыкологии. Минск, 2004. С. 185–218.
- Іваницький, 2009 – Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору. Вінниця, 2009.
- Мазюк, 1999 – Мазюк И. И. Некоторые тембральные особенности западнополесского традиционного исполнительства // Традиционные инструменты в современной культуре: К 70-летию Альгирдаса Вижинтаса. Материалы международной конференции. СПб., 1999. С. 98–100.
- Мациевский, 2003 – Мациевский И. В. Уроки Е. В. Гиппиуса // Евгений Владимирович Гиппиус: К 100-летию со дня рождения: Материалы Всероссийской научной конференции (1–3 ноября 2003 г., Петрозаводск) / Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова. Петрозаводск, 2003. С. 16–19.
- Можейко, 2004 – Можейко З. Я. Е. В. Гиппиус и его значение для белорусской этномузыкальной науки // Е. В. Гиппиус. Избранные труды в контексте белорусской этномузыкологии. Минск, 2004. С. 5–20.
- Песни Пинежья, 1936 – Песни Пинежья. Материалы Фонограммархива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. Кн. 1. М., 1936.
- Песни, 1941 – Песни народов СССР. Белорусы / Музыкально-фольклорная серия под ред. Е. В. Гиппиуса. Белорусские народные песни. Сост. З. В. Эвальд. М.; Л., 1941.

Песні , 1940 – Песні беларускага народа. Мінск, 1940.

Чекановска, 2004 – Чекановска А. Евгений Владимирович Гиппиус и культурологическая мысль XX века // Е. В. Гиппиус. Избранные труды в контексте белорусской этномузыкологии. Минск, 2004. С. 21–29.

Эвальд, 1979-1 – Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья / Под ред. Е. В. Гиппиуса. Составление и текстологическая подготовка к печати З. Можейко. М., 1979.

Эвальд, 1979-2 – Эвальд З. В. Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья // Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья / Под ред. Е. В. Гиппиуса. Составление и текстологическая подготовка к печати З. Можейко. М., 1979.

Эвальд, 1979-3 – Эвальд З. В. Заметки о песенных стилях белорусского Полесья // Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья» / Под ред. Е. В. Гиппиуса. Составление и текстологическая подготовка к печати З. Можейко. М., 1979.

Г. В. Тавлай

Песни Белорусского Полесья в научном наследии Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд

В статье рассматриваются пути становления отечественной науки о народной музыке, способы совместного творчества Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, выявляются черты индивидуального в мышлении каждого из представителей этой известной «музыковедческой группы», олицетворяющих своим научным творчеством этномузыковедение в РИИИ в 1920-е – 1930-е гг. Уточняется сущность аналитического метода Е. В. Гиппиуса, в котором первостепенны живое наблюдение, непосредственное слуховое восприятие, подробное исследование способов координации музыки и слова с учетом творческого обновления последующих строф певцами. Все названные способы аналитической работы предшествуют нотации в ранжире. В статье обосновывается авторство Е. В. Гиппиуса в формулировании научной категории «напев-формула», освещаются истоки интереса З. В. Эвальд к аудиальному своеобразию полесских мелодий, интонационной общности ряда обрядовых напевов, их семантике.

Ключевые слова: Полесье, сравнительное музыкознание, этнографическая систематизация напевов, живое слышание, вариантное обновление, аналитический метод, пространственное развертывание песенных временных структур, напев-формула, ранние стилевые пласты.

G. Tavlai

Belarus Polesje region song culture in the scientific heritage of E. Gippius and Z. Evald

The article is dedicated to E. Gippius and Z. Evald role in the practical and the theoretical comprehension of Belarus Polesje region song culture. There are regarded the directions of the formation of the Russian science about folk music, the ways of the creative work together by E. Gippius and Z. Evald, the distinctive traits in the mentality which were characteristic for every of these members of the known «ethnomusicological group». They were the scientists, who created ethnomusicology in the RIHA in the second-third decade of the XX century. In this article there are some corrects of the mistakes of view and ideas to the problem of analytical method of E. Gippius. It can not be take down only to the transcription in the formal algorithm. We have the convinced argumentation of E. Gippus author role on the such new scientific category as the melody-formula. There is the attempt to describe the origin of Z. Evald interest to audio-visual peculiarity of the Polesje folk melodies. The intonation community of the number of ritual melodies, their semantics.

Keywords: Belarus Polesje region song culture, the comparative musicology, the ethnographical genre classification of the ritual melodies, the living hearing of songs, new verces of music in the neighbor strophes, the analytical method, the early tradition styles.

А. Б. Никаноров

Е. В. ГИППИУС И З. В. ЭВАЛЬД О СВОЕЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В 1920-х гг.

В архиве Российского института истории искусств хранится большое количество ценных исторических и биографических материалов, имеющих отношение к исследовательской и собирательской деятельности целого ряда ученых, работа которых проходила в стенах института. В отличие от других архивно-рукописных фондов, таких как собрание Пушкинского Дома, Петербургского филиала академического архива или Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.), данный комплекс документов использовался крайне мало. В начале 1970-х гг. к нему, по-видимому, обращались отдельные сотрудники РИИИ (тогда научного отдела ЛГИТМиК) для выполнения запросов от составителей биобиблиографических словарей, например Г. Б. Бернанда, И. М. Ямпольского, Т. Е. Киселевой, Л. Г. Григорьева и Я. М. Платека (издания: Кто писал о музыке. М., 1971–1989. Т. 1–4; Советские композиторы и музыковеды. М., 1978–1989. Т. 1–3). В связи с подготовкой празднования 100-летнего юбилея РИИИ институтское архивное собрание оказалось незаменимым источником для работы над Энциклопедией института, однако далеко не все материалы, отложившиеся в архиве, были использованы в полной мере.

Настоящая публикация ставит перед собой цель, во-первых, обратить внимание коллег на ценный исторический материал, во-вторых, обнародовать из него фрагменты документов, посвященные раннему научному творчеству двух выдающихся отечественных исследователей – Евгения Владимировича Гиппиуса (1903–1985) и Зинаиды Викторовны Эвальд (1894–1942). Имена этих ученых в музыкальной фольклористике настолько известны, что не нуждаются в специальном представлении, однако об их научной деятельности в 1920-е гг., когда Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд были еще студентами, а потом аспирантами РИИИ, сведений сохранилось не так много. Не считая словарно-энциклопедических справок, грешащих порой серьезными неточностями, а также упоминания в фундаментальных этномузыковедческих трудах о научной деятельности этих двух ученых, документальных биографических материалов почти не публиковалось¹. Стараясь восполнить этот пробел, предлагаем фрагменты документов, извлеченные из архивных дел, хранящихся в РИИИ. Эти тексты являются научно-творческими биографиями (*Curriculum vitae*), составленными Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд перед их зачислением в аспирантуру Государственного института истории искусств (ГИИИ). Кроме того, приводятся еще два отзыва о научной работе Е. В. Гиппиуса, написанные Б. В. Асафьевым и В. М. Жирмунским. В соответствии с правилами публикации архивных материалов XIX–XX вв. в публикуемых документах все сокращения раскрыты, явные ошибки в написаниях отдельных русских и иностранных слов исправлены без специальных оговорок. Сохранены лишь отдельные лексические обороты и формы, характерные для 1920-х гг. В примечаниях даны точные библиографические ссылки на упоминаемые исследования и печатные публикации, ряд фактов прокомментирован.

¹ Исключением является небольшой сборник, изданный к юбилею Е. В. Гиппиуса (Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е. А. Дорохова и О. А. Пашина. М., 2003). Единственным источником, излагающим научную биографию З. В. Эвальд, является статья Е. В. Гиппиуса: *Гиппиус Е. В. З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства // Эвальд З. В. Песни Белорусского Полесья. М., 1979. С. 6–14.*

Евгений Владимирович Гиппиус

Родился в 1903 г. В 1920 окончил 31 Советскую школу (б. Тенишевское училище²). В том же году поступил в Ленинградский государственный университет на Этнолого-лингвистическое отделение ФОН³, занятия на котором оставил при переходе за третий курс для того, чтобы интенсифицировать свою музыкальную работу⁴. Музыкой начал заниматься с 9 лет (фортепиано). [В] 15 лет прошел гармонию у Б. В. Асафьева. В 1921 г. поступил на Разряд Истории Музыки РИИИ, где работал главным образом также у профессора Асафьева. По окончании Института в 1924 г. и по представлении работы [...] А. Н. Римскому-Корсакову был зачислен научным сотрудником 2-й категории разряда истории музыки. В 1922 г. поступил в Ленинградскую государственную консерваторию по отделению теории композиции, где занимался у профессоров М. О. Штейнберга и Л. В. Николаева. В 1925 г. в связи с реформой отдела теории композиции, разделенном на творческое и научно-теоретическое отделение, избрал последнее, где и нахожусь в настоящее время на последнем курсе. Кроме того, с образованием в том же году дирижерского отделения при исполнительском факультете, поступил на это последнее и там нахожусь и по сие время⁶. Здесь же в истекшем году нес общественную работу, будучи назначенным как член аксекции⁷ уполномоченным дирижерского отделения. В связи с работой на дирижерском отделении в течение целого года работал в Оперной студии ЛГК⁸ в качестве концертмейстера. Параллельно с учебной работой проходила служебная деятельность. В 1921 г. поступил в Отдел театров и зрелищ НКП⁹ в качестве секретаря Губотдела художественной части¹⁰. В связи с этой работой летом 1921 принял участие в комиссии Помгол¹¹ как организатор спектаклей и концертов по губернии от Сорабиса¹². С 1923–1925 служил в Российской публичной библиотеке в должности научного сотрудника. В том же году с 1920 г. сотрудничал в прессе в качестве музыкального рецензента,

² Тенишевское училище основано в 1898 г. выдающимся меценатом и одним из богатейших людей России князем Вячеславом Николаевичем Тенишевым (1844–1903). Учебное заведение было задумано и организовано им как школа нового типа, призванное готовить русскую инженерную интеллигенцию, широко образованную во всех отраслях знаний. Находилось оно в Петербурге, в специально выстроенном для него здании на Моховой улице, д. 35 (в настоящее время – помещение Учебного театра СПб. гос. академии театрального искусства). В Тенишевском училище преподавали многие выдающиеся педагоги, в том числе отец Е. В. Гиппиуса, известный поэт и литературовед Владимир Васильевич Гиппиус (1873–1941). Выпускниками этого прославленного учебного заведения, сохранявшим и после переименования в 1920-х – 1930-х гг. в простую советскую школу свои лучшие традиции, были многие выдающиеся деятели русской культуры: Н. А. Бруни, В. М. Жирмунский, О. Э. Мандельштам, В. В. Набоков и др. (<http://biblio.narod.ru/gyrnal/vek/vek10/1910-u.htm>).

³ Факультет общественных наук. Образован по положению Наркомпроса от 3 марта 1919 г. в Ленинградском и других университетах РСФСР (Сборник декретов и постановлений рабоче-го и крестьянского правительства по народному образованию: В 2 вып. М., 1920/1921. Вып. 2 (с 7 ноября 1918 г. по 7 ноября 1919 г.). С. 16).

⁴ В университете Е. В. Гиппиус учился у крупнейшего языковеда профессора Л. В. Щербы (1880–1844). Покинуть университет на четвертом курсе, по версии, изложенной в другой автобиографии, он был вынужден из-за запрещения совмещения в двух вузах (ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 4. Д. 8. Л. 1).

⁵ Название не указано, оставлено место для вписывания.

⁶ На дирижерском факультете Е. В. Гиппиус учился с 1924 г. по 1927 г. в классе известного дирижера профессора Н. А. Малько (ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 4. Д. 8. Л. 1).

⁷ Академической секции.

⁸ Ленинградская государственная консерватория.

⁹ Народный комиссариат просвещения.

¹⁰ ТЕО Наркомпроса – ученый секретарь Губотдела май–октябрь 1921 г. (Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 66. Л. 1 об.)

¹¹ Помощь голодающим.

¹² Союз работников искусств, профессиональный союз.

1920 г. и по закрытии газеты в «Известиях Петросовета»¹³, а с 1921 по 1925¹⁴ – в «Жизни искусства»¹⁵, а с основанием журнала «К новым берегам»¹⁶ был приглашен также его постоянным сотрудником. Научно-музыкальной работой занимался с 1919 г., когда по рукописям Публичной и Центральной библиотеки Актеев¹⁷ сделал первую работу о «Борисе Годунове» Мусоргского. В 1922 г. по заказу Госиздата мною была подготовлена популярная монография о Даргомыжском¹⁸. В том же году был приглашен сотрудником журнала Академической филармонии¹⁹ «Орфей», для которого мною подготовлены письма Даргомыжского («Орфей» № 1 1922) и библиографический указатель книг о музыке, вышедших в Ленинграде и Москве с 1917 по 1922 г., а также нотография за эти же годы²⁰.

Занятия русским фольклором в университете, с одной стороны, и русской музыкой – с другой, сосредоточили мой интерес на русской народной песне, которой я и занимался под руководством Б. В. Асафьева. В 1923–1924 годах усиленная работа в консерватории и служба лишили меня возможности заниматься чем-нибудь другим. В 1924 г. удалось только совместно с профессором В. М. Жирмунским сделать ряд записей немецких народных песен в колониях Ленинградской губернии. Собранные нами песни в настоящее время приняты к печати в Германии.

В 1925–1926 г. принимал участие в работе научно-исследовательского семинара ЛГК, где была мною зачитана работа «Вебер и ранний романтизм в Германии», являющаяся одной из первых глав моей основной работы в настоящее время о музыке эпохи раннего немецкого романтизма.

Летом 1926 г. принял участие в Прионежской²¹ экспедиции ГИИИ в качестве сотрудника МУЗО²².

16/VII-26.

Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 66. Л. 6–6 об. Заверенная машинописная копия.

¹³ «Известия Петроградского совета рабочих и крестьянских депутатов» – газета, выходившая в Петрограде со 2 июня (20 мая) 1918 г. по 16 апреля 1921 г. (Газеты СССР. 1917–1960. [В 5 т.]. М., 1970. Т. 1. С. 76, № 591). После 16 апреля 1921 г. издание не возобновлялась, редакция прекратила свое существование (<http://guides.rusarchives.ru/browse/guidebook.html?bid=402&sid=1202093>). В газете Е. В. Гиппиусом был опубликован ряд рецензий, в том числе в 1920 г. № 235 – «Валькирия» в Академическом театре оперы и балета; № 251 – «Бронзовый конь» [опера Обера] в театре комической оперы; № 266 – «Садко» в Большом оперном театре» и др.

¹⁴ В личном листке по учету кадров, датированном 28 ноября 1943 г., Е. В. Гиппиус указывает год окончания работы в издании «Жизнь искусства» как 1924-й (Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 66. Л. 1 об.).

¹⁵ Периодическое издание «Жизнь искусства» выходило с 1918 по 1929 г., в 1918–1922 гг. – в виде газеты, с 1923 г. – как еженедельный журнал. В этом издании Е. В. Гиппиус опубликовал ряд рецензий, в том числе в 1921 г. № 749–751 – «Золотой петушок»; в 1923 – «Сказание о невидимом граде Китеже» (Академ. театр оперы и балета), подпись: «Евг. Г-с» (№ 14 (889), 6 апр. С. 23); «Фауст» (Малый оперный театр), подпись: «Е. Ге» (№ 42 (817), 23 окт. С. 13) и др.

¹⁶ «К новым берегам: новый журнал музыкального искусства» вышел в 1923 г. в количестве трех номеров: № 1 (апрель), № 2 (май), № 3 (июнь–август). Выпускал журнал Музыкальный сектор гос. издательства, отв. ред. В. Беляев, ред. Вл. Держановский. В результате постраничного просмотра журнала, статей, явно принадлежащих Е. В. Гиппиусу, не выявлено.

¹⁷ Академических театров.

¹⁸ Монография не опубликована.

¹⁹ Академической филармонии.

²⁰ Четыре неизданные письма Даргомыжского / пояснение Евг. Г-с // Орфей: книги о музыке / Отв. ред. А. В. Оссовский; Гос. акад. филармония. СПб., 1922. Кн. 1. С. 187–192. Библиографические и нотографические материалы, указанные Е. В. Гиппиусом в тексте автобиографии, остались не напечатанными.

²¹ Точнее, Заонежской (см. ниже в тексте «Curriculum vitae» З. В. Эвальд, а также в книге: Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века. СПб., 2009. С. 287–288).

²² Музыкальный отдел.

Б. В. Асафьев

Е. В. Гиппиус – музыкальное образование его вполне законченное (теория композиции; теперь работает там по дирижерскому классу). Кроме того, обладает широкими познаниями в области народной словесности и литературы (особенно увлекается немецкими романтическими течениями). Как музыкальный исследователь проявил себя в записи народной песни и сейчас находится в экспедиции от Института в Прионежском крае, где работает согласно имеющимся у меня данным с чрезвычайной энергией, проницательностью и умелостью. Другая сфера музыкальных исследований *Е. В. Гиппиуса* – изучение музыкального языка и стиля, а также мировоззрения германских композиторов-романтиков. Последняя из известных мне работ его в этой области касается романтического мироощущения Вебера, где *Е. В. Гиппиус* использовал неисследованный материал и пришел к ряду интересных выводов, еще не встречавшихся в германской музыковедческой литературе.

Вышеизложенное позволяет мне считать *Е. В. Гиппиуса* достойным представления его в аспиранты по Отделу истории и теории музыки ГИИИ, особенно считаясь с тем, что в данное время *Е. В. Гиппиус* – один из немногих молодых научных работников посвятил себя музыкальному народному творчеству и что в числе остальных кандидатов в аспиранты, выдвинутых Отделом, специалиста в этой важной области пока не имеется.

26/VI 1926

Ленинград

Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 66. Л. 7. Заверенная машинописная копия.

В. М. Жирмунский

Позволю себе присоединиться к отзыву Б. Вл. Асафьева о кандидатуре *Е. Вл. Гиппиуса* на звание аспиранта. *Е. Вл. Гиппиус* летом 1924 г. работал под моим руководством по собиранию немецких народных песен в немецких колониях [...] ²³ губернии. Сделанные им музыкальные записи оказались очень интересными и предложены к опубликованию в немецком журнале «Teuthonista» ²⁴ («Zeitschrift für Deutsche mundarten») вместе с собранным в колониях фольклорным материалом ²⁵. Занимаясь немецкой музыкальной романтикой, *Е. Вл. Гиппиус* одновременно с большим успехом изучал поэзию немецкого романтизма. Таким образом, он соединяет основательные изучения и интересы в области литературы (специально немецкой) с основной своей работой по вопросам истории и теории музыки.

Ввиду этого, считаю зачисление *Е. Вл. Гиппиуса* в аспирантуру чрезвычайно желательным.

Председатель Словесного отдела ГИИИ профессор Жирмунский.

1926 г. 25 VI.

Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 66. Л. 8. Заверенная машинописная копия.

²³ Неразборчиво.

²⁴ Teuthonista. 1924/1925–1934. Jg. 1–10, выходил вместо журнала: Zeitschrift für Deutsche mundarten. 1906–1924. Jg. 1–19. Оба они выпускались издательством Franz Steiner Verlag.

²⁵ Материалы, записанные В. М. Жирмунским и *Е. В. Гиппиусом*, были опубликованы позднее в виде отдельного издания в Вене в 1931 г., включающего расшифровки фонограмм, выполненные *Е. В. Гиппиусом* и З. В. Эвальд (*Žirmunskij V. M. Volkslieder aus der bayrischen Kolonie Jamburg am Dniepr. Wien: Verlag der Deutschen Volksgesang, 1931. 71 s.* Переиздано: *Schirmunski Viktor. Linguistische und ethnographische Studien über die alten deutschen Siedlungen in der Ukraine, Russland und Transkaukasien / Hrsg. von Claus Jürgen Hutterer. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1992. S. 327–375*); в 1996 г. сборник был переиздан в Москве фольклористом Иваном Павловичем Виндгольцем: Народные песни баварской колонии Ямбург на Днестре = Volkslieder aus der Bayrischen Kolonie Jamburg an Dnjepr / Международный союз немецкой культуры; авт.-сост. В. М. Жирмунский; изд. подгот. И. П. Виндгольд. М.: Готика, 1996. 86 с., ноты).

З. В. Эвальд

Curriculum vitae

Зинаида Викторовна Эвальд родилась в 1894 г. в Ленинграде, среднее образование получила в Екатерининской женской гимназии, которую окончила в 1911, после чего, чувствуя призвание как к живописи, так и к музыке, решила поступить в художественную школу Общества поощрения художеств, не порывая все же связи с музыкой.

Окончила художественную школу в 1917 г. по классу рисования и живописи, а также выполнила педагогический практикум. В 1917 г. переехала на жительство в г. Николаев, где оставалась до 1921 г. С момента открытия в Николаеве государственной консерватории находилась в числе ее учеников по классу рояля вплоть до отъезда в Ленинград.

За эти четыре года средства к жизни добывала педагогической деятельностью в качестве 1) организатора и руководителя детской художественной студии при Центральных художественных мастерских, 2) руководителя по рисованию на вечерних курсах для рабочих при железнодорожном училище, 3) преподавательницы трудовой школы; кроме того с 1920 г. принимала участие в концертных летучих группах.

В то же время принимала активное участие в общественной жизни консерватории; в 1920 г. была избрана секретарем студкома; организовала нотную библиотеку, библиотекарем которой состояла до отъезда в Ленинград.

Кроме того, стоя близко к научным кругам г. Николаева, интересуясь социологическими проблемами, работала в статистической комиссии при Народном университете, в котором исполняла обязанности секретаря.

По возвращении в Ленинград (1921) продолжала музыкальное образование в Государственной консерватории по классу рояля²⁶, который окончила в 1925 г. (Вуз). Одновременно с этим в 1922 г. поступила на музыкальное отделение Государственного института истории искусств, который окончила также в 1925 г.²⁷ Давно интересуясь полифонией, в 1923 г. приняла участие в организации Баховского кружка (теперь при Институте истории искусств), секретарем которого состою до настоящего времени. В качестве члена Баховского кружка работаю сейчас над переводом труда Э. Курта *Grundlagen des Linearen Kontrapunkts (Bachs melodische Polyphonia)*. Berlin, 1922. 532 с.²⁸

По окончании Института в течение 1925–26 вела курс музыкальной литературы в IV музыкальном техникуме и школе им. Римского-Корсакова. В этом же году работала в качестве секретаря комиссии по организации лекций-концертов силами учащихся музыкального техникума в рабочих клубах по Ленинградскому Губполитпросвету и выступала как лектор с программой «Музыка и трудовой процесс».

За время пребывания в институте прочла следующие самостоятельные доклады:

1. Сравнение первоначальной редакции «Бориса Годунова» с редакцией Римского-Корсакова.

²⁶ Класс профессора Н. Н. Позняковской (Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 246. Л. 3; см. также: *Гуппиус Е. В.* З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства // *Эвальд З. В.* Песни Белорусского Полесья. М., 1979. С. 10).

²⁷ Имеется в виду обучение на Высших государственных курсах искусствоведения при Государственном институте истории искусств (Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 246. Л. 2). Руководителем З. В. Эвальд был профессор Б. В. Асафьев (*Гуппиус Е. В.* З. В. Эвальд и ее исследования ... С. 10).

²⁸ В рукописи названо второе издание книги Эрнеста Курта (Kurth, Ernst), первое вышло в 1917 г. в Берлине. Перевод З. В. Эвальд под редакцией и предисловием Б. В. Асафьева с некоторыми сокращениями, оговоренными в предисловии переводчика, был напечатан в 1931 г. (*Курт Э.* Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха. М.: Гос. муз. издат, 1931. 304 с.).

2. Фортепианное творчество Ласковского²⁹.
3. Отражение теоретического трактата «Музыка» Дилецкого в 12-ти голосном концерте Бавыкина (XVIII в.).
4. IV симфония Брамса (анализ).
5. Два течения германской музыкальной критики (современное продолжение спора Ганслика и Амброста).

Рефераты:

1. Guido Adler. Methode der Musikgeschichte³⁰.
2. W. Worringer. Die Formproblem der Gotik³¹.
3. Wallaschek. «On the origin of music»³².
4. H. Kretzmar. Von der musikalischen Hermeneutik³³.
5. Curt Sachs. Idiophonen³⁴.
6. История музыкально-поэтической формы ронделя (по французским источникам).

Сделала переводы:

1. A. Schweitzer. Глава из монографии о Бахе Wort und ton bei Bach³⁵.
2. Chinese music (Colonel Crowd)³⁶.
3. A. Schering. Die Verschwundene Traditionen des Bach'schen zeitalters³⁷.

Весной 1926 г. была командирована Институтом в экспедицию в Заонежье³⁸, где совместно с товарищами по работе мною был собран богатый материал по народной и городской песне (около 300 напевов, в том числе песни старинные, современные, былины, духовные стихи и притчи, записанные как на слух, так и с помощи фонографа).

В настоящее время я занята разработкой собственного материала, а именно расшифровкой фонограмм, сравнением наших записей с прежними и исследованием вопросов о влиянии городского быта на эволюцию народной песни.

Без даты. [1927 г.]³⁹

Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 246. Л. 1–1 об. Заверенная машинописная копия.

²⁹ Вероятно, имелся в виду русский композитор и пианист Иван Федорович Ласковский (1799–1855).

³⁰ Adler G. Methode der Musikgeschichte. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1919. 222 s.

³¹ Worringer W. Formproblem der Gotik. München: R. Piper & Co., Verlag, 1912. 127 s.

³² 9-я глава (с. 230–262) в книге: Wallaschek R. Primitive Music: An Inquiry Into the Origin and Development of Music, Songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races. London, 1893.

³³ В основу реферата, по-видимому, были положены следующие статьи Германа Кречмара: Kretzschmar H. Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1902. Leipzig, 1903. Bd. 9. S. 45–66; Kretzschmar H. Neue Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik: Satzästhetik // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1905. Leipzig, 1906. Bd. 12. S. 73–86.

³⁴ Вероятно, составлено на основе трудов: Sachs C. Real-Lexikon der Musikinstrumente. Berlin, 1913; Hornbostel E. M., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. 1914. Jg. 46, H. 4/5. S. 553–590; Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig, 1920; Sachs C. Die Musikinstrumente. Breslau, 1923 и др.

³⁵ Schweitzer A. I. S. Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1908. Глава XXI (Слово и звук у Баха).

³⁶ Источник не выявлен.

³⁷ Schering A. Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters // Bach-Jahrbuch. Leipzig, 1904. Bd. 1. S. 104–115. То же в издании: Neue Zeitschrift für Musik. 1904. Jg. 71, Bd. 100, № 40 (28 Sep.) S. 675–678.

³⁸ Экспедиция в Заонежье, в том числе участие в ней молодых сотрудников института Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, описаны в книге: Колпакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. СПб., 2002. С. 9–50. Судя по ней, поездка состоялась с 11 июня по 15 июля 1926 г. «...ровно пять недель» (С. 46).

³⁹ В кандидаты на аспирантуру З. В. Эвальд, наряду с А. С. Рабиновичем и Ю. А. Кауфманом, была выдвинута на заседании совета Отделения теории и истории музыки института 23 апреля 1927 г. (Архив РИИИ. Оп. 5. Д. 246. Л. 4).

Литература

- Газеты СССР. 1917–1960: [В 5 т.]. М., 1970. Т.1.
- Гиппиус Е. В. З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства // Эвальд З. В. Песни Белорусского Полесья. М., 1979. С. 6–14.
- Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века. СПб., 2009.
- Колпакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. СПб., 2002.
- Курт Э. Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха. М., 1931.
- Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е. А. Дорохова и О. А. Пашина. М., 2003.
- Народные песни баварской колонии Ямбург на Днестре = Volkslieder aus der Bayrischen Kolonie Jumburg an Dnjepr / Международный союз немецкой культуры; авт.-сост. В. М. Жирмунский; изд. подгот. И. П. Виндгольц. М.: Готика, 1996.
- Орфей: книги о музыке / Отв. ред. А. В. Оссовский; Гос. акад. филармония. СПб., 1922. Кн. 1.
- Сборник декретов и постановлений рабочего и крестьянского правительства по народному образованию. М., 1921. Вып. 2.
- Adler G. Methode der Musikgeschichte. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1919.
- Hornbostel E. M., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. 1914. Jg. 46, H. 4/5. S. 553–590.
- Kretzschmar H. Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1902. Leipzig, 1903. Bd. 9. S. 45–66.
- Kretzschmar H. Neue Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik: Satzästhetik // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1905. Leipzig, 1906. Bd. 12. S. 73–86.
- Sachs C. Die Musikinstrumente. Breslau, 1923.
- Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig, 1920.
- Sachs C. Real-Lexikon der Musikinstrumente. Berlin, 1913.
- Schering A. Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters // Bach-Jahrbuch. Leipzig, 1904. Bd. 1. S. 104–115.
- Schering A. Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters // Neue Zeitschrift für Musik. 1904. Jg. 71, Bd. 100, № 40 (28 Sep.) S. 675–678.
- Schirmunski Viktor. Linguistische und ethnographische Studien über die alten deutschen Siedlungen in der Ukraine, Russland und Transkaukasien / Hrsg. von Claus Jürgen Hutterer. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1992.
- Schweitzer A. I. S. Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1908.
- Teuthonista. Jg. 1–10. Bonn, 1924/1925–1934.
- Wallaschek R. Primitive Music: An Inquiry Into the Origin and Development of Music, Songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races. London, 1893.
- Worringer W. Formproblem der Gotik. München: R. Piper & Co., Verlag, 1912.
- Zeitschrift für Deutsche mundarten. Jg. 1–19. Berlin, 1906–1924.
- Žirmunskij V. M. Volkslieder aus der bayrischen Kolonie Jamburg am Dniepr. Wien: Verlag der Deutschen Volksesang, 1931.

А. Б. Никаноров

**Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд
о своей исследовательской деятельности в 1920-х гг.**

Публикуются архивные биографические материалы о раннем периоде научной деятельности двух выдающихся фольклористов XX в. Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, а также отзывы В. М. Жирмунского и Б. В. Асафьева. Тексты снабжены примечаниями и вступительной статьей.

Ключевые слова: Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, Б. В. Асафьев, В. М. Жирмунский, комплексные фольклорные экспедиции ГИИИ в Заонежье, архив РИИИ.

A. Nikanorov

**Evgenii Hippus and Zinaida Ewald
on their research activities in the 1920^s**

In this article published archival biographical about ethnomusicologists Evgenii Gippius and Zinaida Ewald. Also published testimonials by Viktor Zhirmunsky and Boris Asafiev about them. Texts have introduction and commentary.

Keywords: Evgenii Hippus, Zinaida Ewald, Boris Asafiev, Viktor Zhirmunsky, folklore expeditions of Russian institute of the history of arts in Zaonezhie, materials of archive RIHA.

О ПЕСЕННОМ УКАЗАТЕЛЕ Н. П. КОЛПАКОВОЙ, ХРАНЯЩЕМСЯ В АРХИВЕ РИИИ

В 2012 г. исполнилось не только 100 лет Zubовскому институту (Государственному институту истории искусств), но и 110 лет со дня рождения одного из его сотрудников – Натальи Павловны Колпаковой (1902–1994)¹, которая осенью 1921 г. поступила на Высшие курсы искусствознания ГИИИ. Окончив их в декабре 1924 г., она была принята в Секцию изучения крестьянского искусства (с января 1927 г. Секция художественного фольклора). С 1926 г. Н. П. Колпакова – аспирант института, и в то же время она выполняет обязанности секретаря Секции.

С 1926 по 1929 г. Наталья Павловна участвовала в ряде экспедиций по Русскому Северу (Заонежье, Пинега, Мезень, Печора), специализируясь на записи песенных текстов. В конце марта 1929 г. Н. П. Колпакова защитила аспирантскую работу «Современная крестьянская песня на реках Пинега и Мезени. Часть 1. Песня игрищная и обрядовая» и получила звание научного сотрудника первого разряда. Как известно, в результате реорганизации ГИИИ в сентябре 1930 г. Н. П. Колпакова вместе с А. М. Астаховой были из института уволены. По догадке Т. Г. Ивановой, увольнение Натальи Павловны могло быть связано с ее дворянским происхождением². Затем Н. П. Колпаковой пришлось трудиться в разных местах: заведовать рядом школьных библиотек, руководить кабинетом народного творчества на филологическом факультете ЛГУ (с января 1939 г.). При этом Наталья Павловна не прекращала научную и собирательскую деятельность, и в декабре 1941 г. она защищает кандидатскую диссертацию по севернорусскому свадебному обряду. Затем война, блокада, работа в ЛГУ (до его эвакуации в феврале 1942 г.), потом в ряде городских библиотек. Именно в военное время начинается преподавательская деятельность Н. П. Колпаковой: с 1943 по 1948 г. она читает лекции по русскому фольклору в ЛГПИ. В 1946 г. она возвращается в ГИИИ, который, как известно, уже называется Государственный научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии, и до января работает здесь в должности старшего научного сотрудника в кабинете фольклора. В 1952 г. кабинет фольклора был ликвидирован, и с 1 августа 1953 г. Наталья Павловна была принята на работу в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР на ту же должность в Сектор устного народно-поэтического творчества. В стенах Пушкинского Дома Н. П. Колпакова продолжает свою интенсивную экспедиционную и научную работу. В 1962 г. она публикует монографию «Русская народная бытовая песня», которую год спустя, в 1963 г., защищает в ИРЛИ в качестве докторской диссертации. Однако в середине февраля 1967 г. она вынуждена была покинуть ИРЛИ в связи с уходом на пенсию.

Именно в ИРЛИ Н. П. Колпакова начинает работу над сюжетно-тематическим указателем к русским народным бытовым песням³. Можно сказать, что

¹ О биографии Н. П. Колпаковой см.: [Гусев, 1994: 55; Иванова, 2002: 33–34; Иванова, 2009: 299–300].

² [Иванова, 2009: 549].

³ Я слышал от сотрудников Пушкинского Дома, что главной причиной прекращения работы в институте Н. П. Колпаковой было мнение тогдашнего директора, что доктор наук не должен заниматься составлением указателей.

этот указатель стал для Натальи Павловны практическим воплощением той классификации народной лирики, которую она предложила в своей монографии⁴.

Работа продолжается и после ухода из ИРЛИ, и наконец этот указатель оказывается в архиве тогдашнего НИО АГИТМиК (Ф. 112. Оп. 2. № 43).

Весь песенный материал расписан по отдельным карточкам. К материалам указателя приложены два машинописных текста статей, написанные Н. П. Колпаковой явно в разное время: «От составителя» и «Русская народная песенность»⁵. Последняя представляет собой вступление к указателю. Наталья Павловна убеждена, что русская песня, теснейшим образом связанная с народным бытом, обладает особой национальной спецификой, суть которой и позволит раскрыть создаваемый ею указатель.

Всего составителем было просмотрено 80 печатных песенников и учтено около сорока тысяч песенных текстов (с их вариантами)⁶. Сначала Н. П. Колпакова распределяла материал по жанрам, которые были выделены в ее монографии: 1) заклинательные песни; 2) игровые песни; 3) величальные песни; 4) лирические песни.

Внутри жанров она выделила в указателе тематические циклы, которые в монографии назывались типами⁷: в заклинательном жанре она выделяет аграрные, любовные, общественные и семейно-бытовые циклы; в игровом – аграрные, любовные и общественно-бытовые; в величальном – календарные, игровые, свадебные; в лирическом – любовные, свадебные, семейные, общественно-бытовые, шуточно-сатирические, солдатские, тюремные, разбойничьи, бурлацкие, ямщицкие.

Несмотря на то что в обозначенных тематических циклах встречается одна и та же тематика⁸, по мнению Н. П. Колпаковой, «все эти тематические циклы отличаются в каждом жанре своими специфическими особенностями, и охватываемые ими песни имеют основание стоять в Указателе на разных местах»⁹. Внутри тематических циклов в зависимости от главного персонажа, от тех жизненных ситуаций, в которые этот персонаж попадает (для календарных заклинаний – определенный сезон года и т. д.), выделялись тематические подгруппы. Например, величания адресовались: невесте, жениху, родне, гостям; основными героями лирики были девушка и юноша, в песнях говорилось о взаимоотношениях с родителями, любви, измене, разлуке, смерти и т. д.

Тематические подгруппы, в свою очередь, делились еще на более мелкие составляющие: на сюжетные мотивы. В частности, подгруппа «Быт и любовь девушки» состояла из следующих мотивов: а) девичьи трудовые будни; б) девушка и родная семья; в) девушка и мачеха; г) власть родителей; д) страх перед родителями; е) девичья красота; ж) девичьи развлечения; з) девушка влюблена; и) девичья любовная тоска; к) девичьи сны, гадания¹⁰.

«Подобное дробление, – пишет Н. П. Колпакова, – не было излишне скрупулезным. Песня обычно укладывает свое содержание на сравнительно очень сжатой словесной площади, и каждая ее деталь, каждый отдельный оттенок текста в силу этого приобретает особый вес и значение»¹¹. Например, величальная свадебная песня «Кто у нас хороший» может иметь несколько сюжетных мотивов и концовок: молодец а) гуляет в поле; б) едет к невесте; в) оказывается среди подруг невесты, которые восхваляют его и угощают, и т. д. Все

⁴ О процессе создания указателя, его структуре рассказано в книге [Колпакова, 1977: 85–96].

⁵ Обе статьи подверглись рукописной правке.

⁶ В своей монографии Н. П. Колпакова проанализировала около 30 000 песенных текстов.

⁷ [Колпакова, 1962: 26–27].

⁸ Например, свадебные мотивы могут встречаться и в лирических песнях и календарных величаниях, а семейно-бытовые мотивы – в заклинательных, игровых и лирических песнях.

⁹ Ф. 112. Оп. 2. № 44. Л. 5.

¹⁰ Подобные же мотивы отражены в книге: [Колпакова, 1977: 90 и след.].

¹¹ Ф. 112. Оп. 2. № 44. Л. 6.

эти тексты, конечно, являются вариантами, но они в указателе помещаются друг за другом под разными порядковыми номерами.

Нередко песни оказывались близкими и по содержанию, и по художественным средствам, отличаясь друг от друга какими-то незначительными деталями. Тем не менее их необходимо было помещать в разные жанровые рубрики, ибо «ни один из жанров не является чем-то полностью изолированным от своих соседей, и многие темы (труд, любовь, семья и др.) разрабатываются в различных жанрах параллельно. Но разработка эта производится в каждом жанре своими особыми художественными средствами, и бытовое назначение сходных песен – различно»¹².

При составлении картотеки Н. П. Колпаковой пришлось разработать принцип расположения песен внутри тематических циклов и сюжетно-тематических групп. Пришлось отказаться от расположения текстов в алфавитном порядке (по первой строке), так как некоторые песни, широко распространенные в разных регионах, во множестве вариантов, могут иметь различные зачины, и трудно решить, какой из них является основным. Н. П. Колпакова распределила песни в последовательности, условно говоря, «жизненного процесса»¹³. Так, круг календарно-заклинательных песен начинается со Святков и заканчивается временем жатвы. Лирические необрядовые песни размещаются в следующем порядке: быт и любовь девушки и молодца; свадьба; семейная жизнь и т. д.

Приведу примеры, как выглядит каждый из песенных жанров на отдельной карточке указателя. Заклинательные святочные песни, размещенные под порядковыми номерами от № 17 по № 32, описываются подобным образом (текст № 20): сначала приводится первая строка: *Благослови-ко ты, хозяин*¹⁴; под нею раскрывается содержание текста: *Коляда приходит на двор к хозяину; пожелания ему богатства, обилия скота; просьбы мяса, пирогов, пряников, денег и пр.*; ниже в хронологическом порядке дается библиография просмотренных изданий или архивных записей: *Шейн I, №№ 1032, 1035, 1038, 1040, 1041, 1044, 1047; ИРЛИ, колл. 216, №№ 2832–2834, 2849–2850; 2853*¹⁵. Как видим, здесь, как и во всех карточках указателя, не указаны место и год записи, что, конечно, затрудняет, во-первых, судить о географическом распространении подобной колядки, во-вторых, о сроках ее бытования, в-третьих, не всегда указывается тип обходной песни: колядка, таусень или виноградие (о принадлежности песни к тому или иному типу можно судить только тогда, когда слово «коляда», «таусень», «виноградие» встречаются в первой строке).

Величальные святочные песни (№ 683–691). Рассмотрим, как расписан на карточке текст № 686:

Молодцу.

В соборе у Михайла архангела.

Нарядный молодец в церкви; окружающие расспрашивают его, кто породил его, кто завивал кудри; молодец называет родителей, невесту; ему желают счастливой свадьбы.

Ефим., стр. 94, № 2; Кир., № 1044; Ист.=Дютш, стр. 128–129, №№ 20 и 21; Соб. III, №№ 237–238; Онч., № 23; П. Печ., № 300; ИРЛИ, колл. 216, №№ 1891–1893.

Из данного описания, во-первых, неясен тип песни; скорее всего, это виноградие, да еще и с припевом, наличие которого также не отмечено. Во-вторых, судя по библиографии, на Русском Севере это виноградие бытовало,

¹² Ф. 112. Оп. 2. № 44. Л. 9.

¹³ Там же. Л. 16.

¹⁴ Курсив здесь и далее в примерах мой. – А. Р.

¹⁵ Все ссылки на архивные источники ограничены в указателе материалами, записанными самой Н. П. Колпаковой в экспедициях и хранящимися в Институте русской литературы (Пушкинский Дом).

но следовало бы указать более конкретные ареалы бытования текста (уезды). В-третьих, здесь и далее во всем указателе не отмечено место записи песен из собрания А. И. Соболевского (как, впрочем, и из собраний П. В. Киреевского и П. В. Шейна).

Из игровых песен (№ 244–679) приведу текст № 274 из раздела «Птицы»:

Дома=ль воробей?

Две кумы беседуют о больном воробье; на нем пробуют различные народные лечебные средства; они не помогают.

Абр., № 32; Попов, стр. 156, № 16; Соб., VII, № 690 – перепеч. Абр.; П. Пов., № 65; ИРЛИ, колл. 216, № 2657.

Здесь текст из сборника Соболевского следовало бы, как и во всем указателе, дать в скобках сразу за сборником Н. Абрамычева. Можно было бы отметить, кто из собирателей (издателей) давал описание игры.

Наконец, два примера из лирических песен любовного текста. Первый – № 4769:

Долина, долинушка

В долине горенка, в ней живет вдова; ее дочь ждет в гости ямщика; он запаздывает; придя, рассказывает, что у его жены родился сын и было много забот.

Кир., № 1376. Долина, долинушка.

Как видим, песня зафиксирована лишь однажды, а повтор первого стиха после ссылки на собрание П. В. Киреевского объясняется, очевидно, тем, что в других сборниках или в архивах могут быть обнаружены другие варианты с иным зачином.

Второй пример: очень популярная песня «Сказали про молодца» расписана на три карточки (№ 4778–4780).

Сказали про молодца

Молодец идет по улице, поет песню, подает голос в терем девушке; она ждет его, спрашивает о причине опоздания; он ссылается на разные дела, в том числе – на ссору с женой; девушка упрекает его за это; он не согласен.

Кир., № 1602. Сидела=то Дунюшка поздно вечером одна.

№ 1666. Сказали про молодца.

Якушк., стр. 152. Сказали про молодца, что он не жив, не здоров (= Соб. III, № 303).

Ефим., стр. 113, № 1. Сидела Дунюшенька в горенке одна (= Соб. III, № 499).

Фил.=Р.=Корс., № 19. Сказали про молодца (= Соб. III, № 500).

Шишонко, стр. 208. Сидела девчоночка день и ночь одна (= Соб. III, № 498).

Шейн I, № 683. Погуляй=ко, Дунюшка.

№ 775. Сказали про молодца.

№ 776. [Сказали про молодца].

№ 777. Мне сказали про молодца.

Соб. III, № 491. Не пью я, молодешенька, пива, ни вина.

№ 492. Сказали про милого: милый не жив, не здоров.

№ 493. Как сказали про милого, что он не жив, не здоров.

№ 494. Ой, под сосною под зеленою.

№ 495. А сказали про милого.

№ 496. Горела, горела воску ярого свеча.

№ 497. О чем, Сашенька, худая стала, бледна.

№ 501. Горела свеча, братцы, воску ярого всю ночь.

№ 502. Сказали про молодца.

Иваницк., № 124. Сидела Авдотья одна в терему.

№ 125. Горела свеча, братцы, воску ярого всю ночь.

Песни Прикамья, с. 134. № 30. Сидела раздушечка в горенке одна.

Песни Саратовск. Пов., стр. 181, № 30. Сказали про милого – милый не жив, не здоров.

ИРЛИ, № 290. Сидела я, девушка, день до вечера одна.

ИРЛИ, № 848. Сказали про молодца, сказали про удалого.

Данный пример показывает, что при перечислении сборников и архивных записей Н. П. Колпакова приводит варьирующуюся первую строку для того, чтобы было видно, насколько устойчив зачин или, наоборот, изменяем со временем и в разных локальных пространствах. Один из этих вариантов зачина, который наиболее распространен, выносится в заглавие. Если в начале библиографии в скобках указываются перепечатки А. И. Соболевским из других сборников, то источник других девяти текстов из «Великорусских народных песен» не указан.

По мнению Н. П. Колпаковой, ей удалось систематизировать весь песенный материал с помощью простой системы «цифр и букв, так что в итоге каждый отдельный сюжетно-тематический мотив имеет свой шифр, на который можно ссылаться при поисках того или иного текста»¹⁶. Например, если какая-нибудь экспедиция записала текст игровой песни «Заинька», то необходимо обратиться к разделу игровых песен, там найти тематическую группу «Животные», а внутри этой группы находится подгруппа «Заяц», в которой приведены все сюжеты песен о зайце. Для того чтобы в указателе можно было ввести новый неучтенный материал, «система шифров... в нем сделана не сплошной, а самостоятельной внутри каждого жанра; таким образом, всякий новый текст будет продолжать нумерацию своей тематической группы или подгруппы, не нарушая общего порядка шифровки»¹⁷.

При работе над указателем возник ряд сложных вопросов. Во-первых, выяснилось, что нередко песни разных жанров оказывались близкими по тематике, художественным образам, отличаясь друг от друга лишь какими-то незначительными деталями. Можно ли их при этом помещать в разных жанрах?

Второй вопрос касался различий отнесения публикаторами по сути одной и той же песни к разным рубрикам. Например, явно игровая песня могла помещаться в раздел лирических необрядовых песен только потому, что в данной местности она существовала уже вне игры. Однако в указателе песня включалась в раздел игровых, так как ее «отрыв от игры явился только этапом (при этом – поздним) на ее историческом пути»¹⁸.

Сложности подстерегали Н. П. Колпакову и при определении ведущей темы песни. Оказалось, что в одном тексте могли сочетаться отдельные сюжетные мотивы, среди которых трудно выделить ведущий. «Здесь, – пишет Н. П. Колпакова, – приходится руководствоваться собственным чутьем и знанием материала; но в таких случаях никакая тщательность продумывания не может защитить никакого составителя от возможных упреков в субъективизме»¹⁹.

Наконец, встречались песни, в которых не было никакого сюжета, а лишь давалось некое статичное описание или сопоставление. Например, в свадебной песне всего лишь давалась констатация, что в саду два яблока, а за столом – жених и невеста. В таких случаях основным идейно-художественным содержанием песни становится какой-то определенный прием фольклорной поэтики: либо параллелизм, либо сравнение, либо метафора. Сама же песня, исходя из ее бытовой функции и поэтики, включается в жанр величаний.

Вне указателя оказались такие эпические жанры, как исторические песни и баллады, песни, относящиеся к детскому фольклору. Не вошли в указатель, по словам Н. П. Колпаковой, «некоторые песенные мелочи типа импровизационных лирических приплясок или наборных и разборных игровых песенок-импровизаций... как слишком неустойчивые и не имеющие принципиального

¹⁶ Ф. 112. Оп. 2. № 43. Л. 13.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. Л. 14.

¹⁹ Там же. Л. 15.

значения для общей характеристики сюжетно-тематического состава русской народной песенности»²⁰.

К сожалению, указатель Н. П. Колпаковой до сих пор еще не привлек внимания исследователей. В листе использования документов всего лишь две фамилии: в 2002 г. его просматривал А. Н. Розов, готовивший доклад, посвященный 100-летию со дня рождения Натальи Павловны, а в 2012 г. – сотрудница Отдела фольклора ИРЛИ А. И. Васкул.

Без малого лет двадцать назад академик Д. С. Лихачев в одном из своих выступлений на заседании, посвященном памяти Н. П. Колпаковой, сказал, что ее многолетний труд должен быть опубликован в том виде, как он был создан. Это необходимо для того, чтобы дать новый импульс для создания очень важного, необходимого указателя русской народной песни. Слова Д. С. Лихачева не потеряли своей актуальности. Несмотря на то что на сегодняшний день существуют указатели по многим жанрам русского фольклора, работа над систематизацией русской народной песни еще не началась.

Литература

- Гусев, 1994 – Гусев В. Е. Очарованная странница // Живая старина. 1994. № 4.
Иванова, 2002 – Иванова Т. Г. К 100-летию со дня рождения Н. П. Колпаковой // Живая старина. 2002. № 4.
Иванова, 2009 – Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 г. СПб., 2009.
Колпакова, 1962 – Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962.
Колпакова, 1977 – Колпакова Н. П. Песни и люди. О русской народной песне. Л., 1977.

А. Н. Розов

О песенном указателе Н. П. Колпаковой, хранящемся в архиве РИИИ

Н. П. Колпакова (1902–1994) с 1921 по 1924 г. училась на курсах искусствоведения ГИИИ. С 1927 г. – сотрудник Сектора изучения крестьянского искусства. С середины и до конца 1920-х гг. – участник знаменитых экспедиций по Русскому Северу. Ее научные интересы: песенный фольклор.

В 1930 г. Колпакова была уволена из института, очевидно, из-за своего дворянского происхождения. В последующие годы она работает в разных местах: в школьных библиотеках, в кабинете фольклора на филологическом факультете университета. В декабре 1941 г. она защищает кандидатскую диссертацию по свадебному фольклору Русского Севера. С 1946 по 1952 г. она сотрудник ГНИИТМиК (бывший ГИИИ), а с 1953-го – сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом), где продолжает экспедиционную и исследовательскую деятельность. В 1963 г. она защищает докторскую диссертацию. Здесь она начинает работу над сюжетно-тематическим указателем русских обрядовых и необрядовых песен, который хранится в архиве ГИИИ.

Указатель Н. П. Колпаковой еще не привлек внимания исследователей. Д. С. Лихачев когда-то утверждал, что указатель должен быть опубликован. Это надо для того, чтобы дать новый импульс к созданию современного песенного указателя, до сих пор не существующего.

Ключевые слова: Колпакова, биография, ГИИИ, экспедиции, песни, ИРЛИ, указатель.

²⁰ Ф. 112. Оп. 2. № 43. Л. 16–17.

About the book of Natalia Kolpakova

N. Kolpakova (1902–1994) studied at the courses of art in SIHA. Since 1927 she was an employee of the sector study of peasant art. She participated in famous expeditions of the Russian North. Her scientific interests – song folklore.

In 1930 Kolpakova was dismissed from the Institute, probably due to its noble origin.

During next years she works in different places: in the school libraries, in the folklore Department on the Philological faculty of the University. In December 1941 she defended his Ph. D. thesis on wedding folklore of the Russian North. From 1946 to 1952 she was an employee of SIHA, and from 1953 – employee of Institute of Russian Literature, where she continued her expedition and research activity. In 1963 she defended her doctoral dissertation. Here she starts working on the subject reference book on the Russian ritual and non-ritual songs which is storied in the archives of SIHA.

Basis of preparation of this book, distribution of ritual and non-ritual songs.

The book of Kolpakova has not yet attracted the attention of researches.

Dmitry S. Likhatchev told that this book index should be published at it was created to give the impulse to the creation of the modern song index, which still does not exist.

Keywords: Kolpakova, biography, expeditions, songs, index book, folklore, Institute of Russian Literature.

И. С. Попова, Е. В. Долматова

Н. И. ЖЕМЧУЖИНА – СОБИРАТЕЛЬ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Наталья Ивановна Жемчужина родилась в 1904 г. в Новгороде¹. Отец ее был адвокатом окружного суда, а мать – педагогом начальной школы. Наташа начала учиться в Новгородской женской гимназии, но в 1918 г. из-за голода семья переехала в Красноярск – там она завершила обучение в гимназии. В 1920 г. она вновь сменила место жительства и переехала в Томск. Девушка стремилась продолжить учебу в вузе, но низкое материальное положение не позволило реализоваться задуманному. В 1921 г., когда Наталье было 17 лет, ее родители умерли от холерной лихорадки. В эти тяжелые для всей страны годы Н. И. Жемчужина работала сестрой милосердия – сначала в психиатрической лечебнице, а потом и в частях Красной армии.

В 1922 г. Н. И. Жемчужина поступила в Томскую народную консерваторию. Подобные образовательные учреждения были организованы в разных городах России для того, чтобы люди из малообеспеченных слоев русского общества могли научиться игре на музыкальных инструментах, сольному и хоровому пению, получить необходимые музыкально-теоретические знания². Томская народная консерватория была открыта на базе музыкальных классов Томского отделения Императорского Русского музыкального общества (далее – ИРМО)³ и Частной школы Ф. Н. Тютрюмовой⁴ в бурном 1917 г. Впоследствии она была переименована сначала в Первую сибирскую народную консерваторию, а затем – в Томский музыкальный техникум. Именно его и закончила девушка в 1926 г. по классу рояля.

Следующий этап деятельности Н. И. Жемчужиной связан с Ленинградом. Еще до поступления в Ленинградскую консерваторию и затем (параллельно с учебой в вузе) Н. И. Жемчужина вела активную педагогическую деятельность. С 1926 по 1931 г. она работала в Детском доме № 56 Детского Села⁵ в качестве педагога-воспитателя и музыкального руководителя. В своей автобиографии Н. И. Жемчужина вспоминала, что в те годы она вела большую методическую и организационную деятельность: «Работала на курсах подготовки педагогов и в педагогическом техникуме, ездила по району с обследованием детских учреждений, организовывала массовые детские праздники, олимпиады и музыкальную агитбригаду “Октябренок”. Организовала музыкально-методическую

¹ Н. И. Жемчужина не уточняет, о каком городе идет речь: это может быть и Великий Новгород, и Нижний Новгород.

² Первая народная консерватория была открыта в Москве в 1906 г. В ее организации участвовали передовые музыкальные деятели России: А. Д. Кастальский, С. И. Танеев, А. Б. Гольденвейзер, Л. В. Николаев, К. С. Сараджев, Ю. Д. Энгель, Б. А. Яворский. Особое внимание в этом учебном заведении уделялось изучению народной песни: занятия здесь вели, например, фольклористы Е. Э. Линева и Н. Я. Брюсова. Позже народные консерватории были открыты в Петербурге (1908), Саратове (1915), Казани и других городах.

³ Томское отделение ИРМО было открыто в 1873 г., а музыкальные классы при нем – в 1893 г.

⁴ Феофания Николаевна Тютрюмова (1879–1937) – талантливая русская пианистка, педагог. Музыкальное образование получила в Петербурге, где окончила сначала частную музыкальную школу, а затем Петербургскую консерваторию. В Томске она открыла свою школу, в которой шло обучение игре на различных инструментах, а также велись теоретические предметы.

⁵ До 1918 г. – Царское Село, в 1918–1937 гг. – Детское Село, с 1937 г. и по настоящее время – г. Пушкин.

работу в педагогическом кабинете и работала там в качестве методиста над программами и материалами. Помимо этого давала показательные занятия и консультации для района, за что была премирована»⁶.

В начале 1930-х гг. Н. И. Жемчужина вновь решила пойти учиться⁷. В 1931 г. она исполнила свою заветную мечту, из-за которой приехала в Ленинград, и поступила на Научно-музыкальный факультет прославленной консерватории⁸, причем сразу на два отделения: ИНСО⁹ (инструкторское) и ИТО (историко-теоретическое).

Научным руководителем Жемчужиной в годы учебы был заведующий кафедрой истории музыки, профессор Р. И. Грубер. В данной ей характеристике он высоко оценил успехи своей воспитанницы, особо отметив участие в исследовательских семинарах, посвященных творчеству Баха и Генделя. Р. И. Грубер положительно высказался о педагогическом потенциале Н. И. Жемчужиной – ему импонировало ее умение ясно и концентрированно преподнести материал, сопровождая его примерами из музыкальной литературы. Научный руководитель отметил также склонность Н. И. Жемчужиной к исследовательской работе в области музыкального фольклора. В характеристике Р. И. Грубера, в частности, приведены данные об участии Н. И. Жемчужиной в публичных лекциях, посвященных русской народной песне.

В 1936 г. Н. И. Жемчужина окончила консерваторию по инструкторскому отделению, а в 1937 г. – по историко-теоретическому. Тогда же, благодаря положительной рекомендации Р. И. Грубера, она получила место преподавателя Музыкального училища при Консерватории¹⁰, где с 1937 г. стала вести курс «Истории музыки».

Сохранился документ за подписью Р. И. Грубера, написанный на имя директора консерватории Б. И. Загурского, с ходатайством о предоставлении молодому специалисту места работы в училище. В нем, в частности, написано: «...Н. И. Жемчужина продолжает обнаруживать отличные успехи по всем дисциплинам учебного плана, дополнительно зарекомендовала себя в разных областях производственной практики, особенно же в области своей основной практики – введение в курс истории музыки в Музыкальном училище Ленинградской государственной консерватории. Считаю необходимым акцентировать, что ввиду неудовлетворительной, до последнего времени, постановки музыкально-исторических курсов в музыкальных училищах, работа Н. И. Жемчужиной, свободно владеющей материалом истории музыки на всем ее протяжении, приобретает особое значение и позволит осуществить единую установку дляготавливаемых вузовских кадров»¹¹. В автобиографии Н. И. Жемчужина отмечает, что параллельно с училищем она вела курс «Истории музыки» и в школе-десятилетке при консерватории¹².

⁶ [Жемчужина Н. И.] Автобиография // Личное дело Н. И. Жемчужиной. Архив СПбГК. Д. 49. Л. 39.

⁷ В 1931 г. она закончила четырехмесячные курсы подготовки в Ленинградский ветеринарный институт.

⁸ Факультет был открыт в Ленинградской консерватории в 1925 г. по инициативе Б. В. Асафьева.

⁹ На этом отделении шла подготовка музыкальных инструкторов для органов народного образования, политпросветотделов и клубов, методистов школьной и дошкольной сети, педагогов музыкально-теоретических дисциплин, а также преподавателей игры на фортепиано и смычковых инструментах.

¹⁰ Это учебное заведение ведет свою историю от музыкально-драматических курсов, основанных Евгением Павловичем Рапгофом, русским пианистом и педагогом, учеником В. Пухальского, К. Фан-Арка и Т. Лешетицкого в 1882 г. В 1920–1930 гг. учебное заведение неоднократно реорганизовывалось, с 1934 г. оно вошло в состав Ленинградской консерватории, с 1936 по 1991 г. оно называлось Музыкальным училищем при Ленинградской консерватории, в настоящее время – это Музыкальный колледж имени Н. А. Римского-Корсакова.

¹¹ Личное дело Н. И. Жемчужиной // Архив СПбГК. Д. 49. Л. 119.

¹² Это учебное заведение было открыто в 1936 г. на базе учебной группы, созданной профессором Ленинградской консерватории С. И. Савшинским для обучения одаренных детей

В 1937 г. Жемчужина поступила в аспирантуру Консерватории и начала работу над диссертацией под руководством Е. В. Гиппиуса. Судьба этого выдающегося ученого еще с 1920-х гг. была связана с Государственным институтом истории искусств: в 1924 г. он окончил здесь факультет истории музыки, с 1927 по 1930 г. учился в аспирантуре у Б. В. Асафьева, а в годы Великой Отечественной войны работал старшим научным сотрудником и ученым секретарем тогда уже Ленинградского научно-исследовательского института театра и музыки. Даже в «московский» период жизни (в 1950-е гг.) Е. В. Гиппиус продолжал свою деятельность в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии.

В автобиографии Н. И. Жемчужина вспоминала, что после зачисления ее в аспирантуру она настояла на своем прикреплении к кабинету музыкального фольклора Отдела фольклора народов СССР Института литературы Академии наук, чтобы начать работу над диссертацией по теме «Русская городская плясовая песня XVIII века».

Обучение в аспирантуре было для молодого исследователя весьма успешным. Н. И. Жемчужина проделала большой путь, овладевая совершенно новой для нее областью музыковедения: прорабатывала специальную литературу по этнографии, филологической и музыкальной фольклористике, получала навыки музыкально-исторического анализа фольклорных материалов. Е. В. Гиппиус высоко оценил результаты ее работы, о чем свидетельствует отзыв научного руководителя: «Аспирант Н. И. Жемчужина принадлежит к числу серьезных, энергичных, очень инициативных деятельных молодых научных работников»¹³. К сожалению, практически законченную работу она не успела защитить из-за трагических событий Великой Отечественной войны.

В 1941 г. Н. И. Жемчужина впервые руководила фольклорной экспедицией Академии наук в глубь Карелии (Калевальский национальный район с центром Ухты). Материалы этой поездки были обработаны Н. И. Жемчужиной и сданы в Научно-исследовательский институт в Петрозаводск для публикации, но изданы не были.

В годы войны Наталья Ивановна была эвакуирована в г. Анжеро-Судженск Кемеровской обл., где работала в качестве директора музыкальной школы и преподавателя. В 1944 г. (после снятия блокады) Жемчужина получила вызов от Комитета по делам Искусств для участия в Нарымской экспедиции. Сразу по возвращении из Нарыма, 10 октября 1944 г., согласно распоряжению директора института, профессора Александра Вячеславовича Оссовского¹⁴ Жемчужину утвердили в должности старшего научного сотрудника и заведующей отделением народного музыкального творчества Государственного научно-исследовательского института театра и музыки. Тогда же, в 1944 г., в институте был организован Кабинет народного творчества, который также возглавила Жемчужина.

13 июля 1945 г. Н. И. Жемчужина защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. С сентября этого же года она стала читать курс музыкального фольклора в Ленинградской государственной консерватории. В 1948 г. Н. И. Жемчужина была утверждена в звании старшего научного сотрудника по специальности «музыковедение» в Государственном научно-исследовательском институте театра и музыки. В Архиве РИИИ сохранилась характеристика Натальи Ивановны, связанная с этим периодом ее работы в институте. В ней дается высокая оценка Н. И. Жемчужиной как исследователя и организатора научной работы.

В 1944 г. состоялась первая фольклорная экспедиция, организованная Кабинетом народного творчества института, в Тихвинский и Волховский р-ны

в возрасте от 6 до 15 лет; в настоящее время – Средняя специальная музыкальная школа Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

¹³ Личное дело Н. И. Жемчужиной // Архив СПбГК. Д. 49. Л. 127.

¹⁴ Личное дело Н. И. Жемчужиной // Архив РИИИ. Л. 5.

Ленинградской обл., откуда Н. И. Жемчужиной вместе с Н. П. Колпаковой был привезен интереснейший фольклорный материал, в том числе и совершенно новые тексты, порожденные войной и оккупацией. В послевоенный период Н. И. Жемчужина руководила несколькими экспедициями института, осуществляя сбор материалов по народному творчеству Ленинградской обл. Особенно ее интересовало отражение в песенном наследии темы Великой Отечественной войны. Есть данные, что она также участвовала в следующих экспедициях: в 1949 г. – в Поволжье (водным путем: Мариинская система – Рыбинское водохранилище; Ярославская, Костромская и Саратовская обл.); в 1950 г. – в Ярославскую обл. (Любимский, Даниловский и Середский р-ны) и Костромскую обл. (Костромской и Красносельский р-ны); в 1951 г. – в Полевской, Березовский и Белоярский р-ны Свердловской обл.

Нагрузки ее в этот период деятельности были очень высоки: она работала в институте, консерватории и училась¹⁵. В 1952 г. Н. И. Жемчужина написала заявление на имя директора, в котором просила освободить ее от занимаемой должности в институте, поэтому уже в феврале этого года был издан приказ о переводе Н. И. Жемчужиной на педагогическую работу в Ленинградскую консерваторию как основную. Однако уже 28 июня 1952 г. в связи с сокращением объема учебной нагрузки и новым штатным расписанием ее решено было освободить от занимаемой должности. В течение последующих по крайней мере трех лет Н. И. Жемчужина продолжала работать в консерватории как почасовик (до 1955 г.). В 1959 г. как обобщение педагогического опыта ею было подготовлено учебное пособие «Материалы для учебно-вспомогательной хрестоматии по русскому народному творчеству» (хранится в Нотном отделе консерватории) [Жемчужина, 1959].

Н. И. Жемчужина является преемником научных традиций Б. В. Асафьева, Р. И. Грубера, Е. В. Гиппиуса. В поле зрения ее как исследователя, историка музыка и музыковеда-фольклориста оказывается круг вопросов, касающихся феномена возникновения «советского фольклора». Свою исследовательскую задачу Жемчужина видит в том, чтобы понять и сформулировать принципы трансформации старого крестьянского фольклора в новых условиях.

К сожалению, большая часть ее научного наследия осталась неизданной и, по всей вероятности, утрачена. Соотнесение данных архива РИИИ, где находится перечень подготовленных Н. И. Жемчужиной научных работ, показывает, что не опубликовано проведенное ей историко-стилистическое исследование жанра плясовой песни (расширенная диссертация): «Русская народная плясовая песня» (было принято к печати в 1948 г. в Ленинградском государственном музыкальном издательстве). В 1949 г. Н. И. Жемчужиной был подготовлен «Сборник народных песен Ленинградской области во время Великой Отечественной войны» с вводной статьей, научными комментариями и нотным приложением. Сборник базировался на материалах экспедиций Кабинета народного творчества в 1944–1947 гг., проведенных сотрудниками кабинета под руководством Н. И. Жемчужиной. Сборник был включен в план изданий Ленинградского государственного музыкального издательства в 1949 г., но так и не вышел в свет. Печально, что и статья «Советская музыкальная фольклористика за 30 лет», подготовленная Н. И. Жемчужиной для Ученых записок института, также осталась неопубликованной.

Среди напечатанных работ можно назвать исследование «Русская народная песня советского времени», изданное в виде отдельной брошюры в 1955 г. в Ленинграде [Жемчужина, 1955]. Н. И. Жемчужина является также автором различных статей по проблемам музыкального фольклора. Они публиковались в 1950-е гг. в журнале «Советская музыка». Три из них были написаны в соавторстве с Н. П. Колпаковой [Жемчужина, Колпакова, 1951; Жемчужина, Колпакова, 1952; Жемчужина, Колпакова, 1953].

¹⁵ Училась в Институте марксизма-ленинизма. См.: Личное дело Н. И. Жемчужиной // Кабинет рукописей РИИИ. Л. 10.

Чтобы дать оценку трудам исследователя, необходимо представить исторический контекст, в котором создавались эти работы. Со сменой политического режима и переустройством жизни в стране происходили существенные изменения и в сфере культуры. Смена идеологием отразилась во всех сферах жизни, искусстве и, конечно же, в народной культуре. Фольклористика вынуждена была выполнять политический заказ государства, а именно пропагандировать советскую власть и утверждать ее авторитет. В работах Н. И. Жемчужиной мы находим достаточно объективную историческую оценку процессов, происходивших в народном творчестве в те годы.

В статье «Частушка и песня» [Жемчужина, 1954] исследователь рассматривает жанр частушки в историческом контексте, выявляет его роль и значение в новом обществе, в частности отмечает: «Жизнь требовала новых форм выражения дум и чувств советского человека. Импровизационная гибкая форма частушки, быстро откликавшейся на самые разнообразные события современности, вполне соответствовала запросам широких масс» [Жемчужина, 1954: 63]. Н. И. Жемчужина приводит народную терминологию жанра, в частности старинные названия частушек («пригудки», «скоморошины»), а также фиксирует факт, что частушки сформировались на основе музыкально-ритмических формул русской плясовой песни XVIII столетия, как, например «Во селе, селе Покровском», «Ах, деревня от деревни неподалеку стоит», вошедшие в известный сборник Н. Львова – И. Прача. Н. И. Жемчужина последовательно выявляет черты, присущие частушке крестьянской (обилие поэтических иносказаний, метафор и символов), обозначает отличия ее от рабочей частушки, обладающей четкостью выражения мысли:

Как на Думной на горе ребята судят о царе.
А чего о нем судить? Без него можно прожить.

[Жемчужина, 1954: 64]

Жемчужина характеризует содержание рабочих частушек, а именно любовь к Родине, призыв к защите Отечества в годы военных испытаний, отмечает такие темы, как классовая борьба в деревне, раскулачивание, высмеивание духовенства.

В статье содержится и анализ музыкально-поэтической формы частушек. Исследователь отмечает, что частушки отличаются особой лаконичностью напевов и текстов, четкостью музыкальной ритмики, определенным рифмованным складом словесной строфы. Инструментальный наигрыш, сопровождающий частушку, как правило, основан на тонико-доминантовых гармониях. Характерные для русского фольклора приемы импровизации и варьирования подголосков с опеванием ладовых устоев сохраняются и в частушке, но здесь применяются в основном в инструментальном сопровождении (на гармонии или балалайке). Вокальная партия частушки нередко обособляется от наигрыша и становится равноправной с ним. Н. И. Жемчужина отмечает широко известный крестьянскому фольклору «принцип состязания», который проявляется в частушках «в форме переключки-соревнования между литературной импровизацией и музыкальной импровизацией инструментального наигрыша» [Жемчужина, 1954: 65].

В качестве музыкальной иллюстрации Н. И. Жемчужина приводит «спасовские песни», отмечая их как интересную разновидность частушек, записанных в экспедиции в Ленинградской обл. летом 1946 г. Это местная разновидность частушек, бытующих на территории вокруг группы деревень Волховского р-на Ленинградской обл. – на Спасовщине, откуда они распространились в прилегающие районы Ленинградской обл. и, частично, в Карелию. Эти своеобразные частушки функционируют в традиционной культуре и в настоящее время, – в частности, они представлены в работе «Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области» [Фольклор, 2008: № 184–186].

Особенностью «спасовских песен» является своеобразная структура напева – вторая и четвертая строки текста исполняются с внутренними повторами отдельных слов (в примере ниже повторяемые фрагменты выделены):

Веселей играй, гармошка,
Разливайся, разливайся, голос мой.
Ни один нам враг не страшен –
Мы **с любимым пойдем, с любимыми пойдем** на бой.

[Жемчужина, 1954: 66]

Н. И. Жемчужина демонстрирует глубокое владение региональными фольклорными традициями, приводя в качестве сравнительного материала близкие по структуре уральские горняцкие частушки «Капаролечка» [Там же].

С документальной точностью Н. И. Жемчужина описывает процессы, происходящие в современной деревне: «Русские частушки издавна делятся на протяжные и быстрые: каждая из этих разновидностей отличается особым кругом выразительных средств. Тексты сатирического содержания пелись преимущественно на мотивы быстрых частушек; лирические любовные темы передавались протяжными напевами. Все большее распространение в современной деревне приобретает песенная форма, объединяющая в одно целое разные виды частушки – протяжную и быструю. Эта простейшая композиция контрастных частушечных напевов уже составляет новый тип современной колхозной песни. Примерами таких песен могут служить “Вологодские припевки”, “Пензенские припевки”, “Песни с припевками” Ленинградской области» [Жемчужина, 1954: 67].

В статье «Русские народные песни Ленинградской области» [Жемчужина, 1950] Н. И. Жемчужина демонстрирует срез традиционной песенной культуры Ленинградской обл., связанный с жизнью традиции в послевоенные годы: в частности, упоминает о «качальных песнях» – лирических миниатюрах, исполняемых деревенской молодежью весной на качелях. В статье приводятся сведения о бытовании различных жанров песенного фольклора: лирических, плясовых и хороводных песен. Однако наиболее пристальное внимание автора сосредоточено на песнях, отражающих события Великой Отечественной войны: «Песне о Ладогe», «Песне 5-й партизанской бригады» и др. Присоединимся к мнению исследователя о том, что эти песни – «документальное свидетельство современников о героической эпохе 1941–1945 года» [Жемчужина, 1950: 50].

Выступая бытописателем русской деревни в послевоенные годы, Н. И. Жемчужина высказывается о том, что плясовые, игровые и хороводные песни более всего созвучны по характеру настроениям молодежи. Вместе с тем Н. И. Жемчужина высказывается и об изменениях в содержании народных песен. Давая оценку «спасовским частушкам», она отмечает: «За последние годы в Ленинградской области наблюдается процесс объединения отдельных частушек в песенные циклы. Можно говорить о возникновении на основе частушек новых песенных форм» [Жемчужина, 1950: 51]. Не без внимания автора статьи остается и новый слой советского музыкального фольклора. Фактически Н. И. Жемчужина отмечает процесс фольклоризации советской массовой песни, хотя она и не пользуется подобным термином.

Другие статьи Н. И. Жемчужиной посвящены самодеятельному творчеству, которое она понимает как часть фольклорной культуры. Такова, например, ее статья «Народные песни Урала» [Жемчужина, 1952], написанная по материалам экспедиции 1951 г. в Свердловскую обл. В качестве музыкальных примеров здесь приводятся песни на современную тематику, созданные народными певцами и музыкантами из участников самодеятельных хоровых коллективов.

Те же идеи развиваются в статье «Русские народные песни Поволжья» [Жемчужина, Колпакова, 1951], написанной по материалам экспедиций 1949–1950 гг. Показательным для состояния фольклорной традиции края является создание новых народных песен на злободневную тематику, появляющихся в результате переработки традиционных сюжетов и образов народно-песенной лирики. Вспоминая о встрече с хором фабрики «Красный Перекоп», Н. И. Жемчужина приводит такой рассказ: «Слыхали песню про Груняшу, как она по воду ходила? – Спрашивали нас запевапы этого хора. – Ну, а мы теперь ее иначе поем, сами сложили”. В результате была записана песня про Груняшу-кол-

хозяйницу, которая, сидя за трактором, выполняет трудовые. Напев этой песни остался прежним, но в связи с иными образами приобрел иную трактовку». [Жемчужина, 1951: 46].

Опытный собиратель фольклора, Н. И. Жемчужина детально описывает процесс обмена опытом между народными исполнителями и участниками экспедиции, когда последние оказались невольно включены в ситуацию совместного создания самостоятельным коллективом «Песни о мире». «После хоровой записи на фонограф певцы не расходятся: они остаются для того, чтобы с нашей помощью хорошенько поработать над «Песней о мире», которую им непременно хочется включить в свой репертуар. Они поочередно пробуют сочинить запев, но разнохарактерность индивидуальностей, составляющих их коллектив, не дает возможности совместно создать единый мелодический образ, и певцы обращаются к нам с просьбой помочь им в этом деле. Мы напеваем им в качестве примеров мелодии лучших советских массовых песен и объясняем их связь с образами текста. В этот день песня так и не была создана, но на другое утро певцы принесли несколько вариантов, из которых лучший, тут же распетый на голоса и был записан» [Жемчужина, 1951: 48].

Акцент на новом типе носителей фольклора – коллективах художественной самостоятельности – ставится в статьях «Ленинградские песенники» [Жемчужина, Колпакова, 1953] и «Народные песни о Сталине» [Жемчужина, Колпакова, 1952], написанных в соавторстве с Н. П. Колпаковой. Очевидно, что исследователи сознательно фиксировали происходящие в деревне процессы трансформации традиционного песенного творчества народа. В соответствии с политической конъюнктурой эта оценка всегда была безоговорочно позитивной.

Обобщение идей исследователя по проблеме возникновения и развития новой народной песни советского периода содержится в работе «Русская народная песня Советского времени» (редактор Н. П. Колпакова) [Жемчужина, 1955]. Примечательны наблюдения автора относительно генезиса напевов революционных песен и их роли в становлении советского фольклора. Она считает интонации рабочей революционной песни базовыми для советского народного творчества. Н. И. Жемчужина отмечает, что многие известные старинные напевы песен выступили интонационной моделью для построения новых песен, а также высказывает мысль о переинтонировании старых напевов в новых условиях.

В своей работе Н. И. Жемчужина рассматривает и жанр частушки, который в начале XX в. значительно расширил тематику и функции. Она раскрывает это положение на примере самой распространенной мелодии времен Гражданской войны, получившей название от популярного зачина текста, – знаменитое «Яблочко»:

Эх, яблочко, сбоку зелено,
Колчаку за Урал ходить не велено.

[Жемчужина, 1955: 10]

Жемчужина констатирует тот факт, что в советское время в связи с переоценкой ценностей в культуре сохраняются далеко не все жанры фольклора. Наименее актуальными жанрами, по ее мнению, являются свадебные песни, игровые и старые лирические, которые продолжают жить лишь среди людей самого старшего возраста. Среди распространенных в фольклорной традиции песен старинного слоя Жемчужина отмечает такие лирические, как «Лучинушка» и «Вниз по матушке по Волге». Она считает, что «жанры, порожденные темными сторонами жизни народа, религиозным мировоззрением, суевериями и проч., стали отмирать, не находя себе почвы в новых бытовых условиях» (среди них: духовные стихи, обрядовые песни и «жестокий» романс) [Жемчужина, 1955: 14].

Н. И. Жемчужина последовательна в выявлении всех контекстов бытования народно-песенного творчества и жанрово-тематических сфер советского

фольклора. Она обозначает следующие виды новой народной песни: песня военная героическая, песня лирическая и лирико-эпическая, праздничная величальная песня; отмечает, что все разновидности советского фольклора тесно связаны между собой и отражают различные стороны жизни.

Н. И. Жемчужина была по-настоящему преданным своему делу собирателем фольклора, талантливым исследователем. В поле ее научных интересов находились различные стороны русской традиционной музыкальной культуры, но особенный интерес вызывали актуальные вопросы существования традиции в новых условиях: преобразование и трансформация крестьянского фольклора, процесс песнетворчества в современной среде, а также поиск интонационных истоков советского фольклора. Будучи свидетелем происходивших изменений, Н. И. Жемчужина сохранила достаточную объективность суждений, что характеризует ее как грамотного исследователя. Надеемся на то, что ее имя не будет забыто в истории Петербургской-Ленинградской фольклористической школы.

Литература

- Виноградов, 2011 – *Виноградов В. В.* Неизданный сборник фольклора в Ленинградской области // *Русский фольклор: материалы и исследования* / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), ред. А. А. Горелов [и др.]. СПб.: Наука, 2011. Т. 34. 2011. С. 446–456.
- Виноградов, 2011 – *Виноградов В. В.* Кабинет народного творчества при Государственном научно-исследовательском институте театра и музыки (1940–1950-е гг.). Опыт сводного отчета // *Русский фольклор: материалы и исследования* / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), ред. А. А. Горелов [и др.]. СПб.: Наука, 2011. Т. 34. 2011. С. 345–335.
- Гиппиус, 1936 – *Гиппиус Е. В.* Интонационные элементы русской частушки // *Советский фольклор*. 1936. № 4–5.
- Жемчужина, 1959 – *Жемчужина Н. И.* Материалы для учебно-вспомогательной хрестоматии по русскому народному творчеству. ЛГК, 1959. 80 с. (рукопись).
- Жемчужина, 1952 – *Жемчужина Н. И.* Народные песни Урала // *Советская музыка*. 1952. № 7. С. 49–53.
- Жемчужина, 1955 – *Жемчужина Н. И.* Русская народная песня Советского времени / Ред. Н. П. Колпакова. Л., 1955. 36 с.
- Жемчужина, 1950 – *Жемчужина Н. И.* Русские народные песни Ленинградской области // *Советская музыка*. 1950. № 9. С. 50–53.
- Жемчужина, 1954 – *Жемчужина Н. И.* Частушка и песня // *Советская музыка*. 1954. № 11. С. 63–71.
- Жемчужина, Колпакова, 1953 – *Жемчужина Н. И., Колпакова Н. П.* Ленинградские песенники // *Советская музыка*. 1953. № 10. С. 36–41.
- Жемчужина, Колпакова, 1952 – *Жемчужина Н. И., Колпакова Н. П.* Народные песни о Сталине // *Советская музыка*. 1952. № 12. С. 40–45.
- Жемчужина, Колпакова, 1951 – *Жемчужина Н. И., Колпакова Н. П.* Русские народные песни Поволжья // *Советская музыка*. 1951. № 1. С. 45–48.
- Иванова, 2009 – *Иванова Т. Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 г. СПб., 2009. 800 с.
- Фольклор, 2008 – *Музыкально-поэтический фольклор Ленинградской области в записях 1960–1980 годов* / Редактор и составитель В. Лапин. СПб., 2008. 384 с.

И. С. Попова, Е. В. Долматова

**Н. И. Жемчужина – собиратель
и исследователь музыкального фольклора**

Статья посвящена творческой биографии Н. И. Жемчужиной, музыковеда-фольклориста, ученицы Р. И. Грубера и Е. В. Гиппиуса. Специальные работы, посвященные ее деятельности в области собирания и изучения музыкального фольклора, отсутствуют; ее имя упоминается лишь в связи историей фольклористики в 1930-е – 1950-е гг.

Вехи жизненного пути ученого устанавливаются по материалам документов из архивов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и РИИИ: нескольких вариантов автобиографий, служебных и докладных записок, характеристик, приказов и др.

Оценка научного наследия Н. И. Жемчужиной проведена на основе анализа ее опубликованных работ.

Ключевые слова: Н. И. Жемчужина, музыкальная фольклористика, Ленинградская государственная консерватория, советский фольклор.

I. Popova, E. Dolmatova

**N. Zhemchuzhina is a collector and researcher
of music folklore**

The article is devoted to biography of N. Zhemchuzhina, musicologist, folklorist, student of R. Gruber and E. Gippius. There are no special publications about her work in collecting and research of music folklore. Her name is mentioned only in association with history of folklore study in 1930–1950. Biography of the scientist is taken from materials and documents of St. Petersburg Rimskiy-Korsakov State Conservatory and RIHA archives. These are several versions of autobiography, memos and report notes, edicts and other. Value of scientific heritage of N. Zhemchuzhina has been determined on the basis of her published works.

Keywords: N. Zhemchuzhina, music folklore, Leningrad State Conservatory, State Scientific, soviet folklore.

Ф. А. РУБЦОВ – ОДИН ИЗ ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Феодосий Антонович Рубцов принадлежал к таким фольклористам, которые в своих работах не только демонстрировали высокий уровень анализа основных проблем, но и выдвигали большое количество оригинальных научных идей. В его исследованиях, помимо объективных и аргументированных выводов, содержатся своего рода зерна-идеи, которые побуждают к новым замыслам и самостоятельным исследованиям. Проблемы, которые он поднимал в своих работах, продолжают волновать и сегодня, а методы их решения используются современными учеными на разноэтническом материале.

1920–1930-е гг. в отечественной фольклористике отмечены активизацией в области собирательской работы, поисками методов изучения фольклора. Молодыми учеными, занявшимися записью и исследованием народной музыки, двигали «восхищение и увлеченность вдруг открывшимся миром традиционной культуры и ее носителей, помноженные на импульсы молодой энергии и энтузиазма, а также атмосфера “научно-творческого озона” (М. С. Друскин)» [Лапин, 2013: 10]. Рубцов же являлся фольклористом иного типа. И. И. Земцовский – один из самых известных учеников Ф. А. Рубцова – в своем письме к участникам конференции РИИИ, посвященной 100-летию со дня рождения Ф. А. Рубцова, назвал его самородком. «Это замечательное русское слово, – пишет он, – плохо переводится на другие языки, да и объяснить его не так уж легко, но когда мы встречаемся с настоящим самородком, то каким-то шестым чувством сразу сознаем это. Говоря музыкантски, Ф. А. феноменально *слышал* русскую песню. Он был самородком именно в этой специфической области». Другой знаменитый ученик Ф. А. Рубцова, композитор В. А. Гаврилин, в своих дневниковых записках студенческих лет в размышлениях «Как писать?» так представляет образ своего Учителя: «Вот в легком облаке пронесся Феодосий Антонович Рубцов, с протяжным голосом и свадебной улыбкой. Ветер раздувал копну благородных вороных волос. “Вот это то, что мне нужно”, – подумал молодой композитор. Русь, именно Русь, Русь-Тройка. Об этом надо сказать. Русь с ее плясками, которых так много, которых мало кто видел, мало кто слышал; с ее необыкновенными песнями; Русь с музыкой, созданной в интереснейших формах, которых никто еще не уловил. <...> Именно про это, про новое русское, по-русски, по-новому надо писать» [Гаврилин, 2001: 37].

Ф. А. Рубцов родился в 1904 г. в с. Олыша Оршанского уезда Могилевской губ. (ныне Руднянский р-н Смоленской обл.) в семье священника. Во время экспедиции Санкт-Петербургской консерватории в 1998 г. в родные края Ф. А. Рубцова сторожили рассказывали ее участникам, что помнят священника отца Антония, пользовавшегося всеобщим уважением, помнят и его семью. Рассказали они и о престольных праздниках с крестным ходом, о церковном хоре, народных гуляниях, старинных обрядах. Всему этому был свидетелем Ф. А. Рубцов, уже в ранние годы получивший большой слуховой опыт, помноженный на знание народной жизни.

К своей исследовательской деятельности Ф. А. Рубцов подошел, имея большой опыт собирательской работы. Еще в 1920-е гг., будучи слушателем Смоленской народной консерватории, по совету своего педагога Панченко он начал записывать знакомые с детских лет народные песни. Наряду с записями, в том числе и фонографическими, сделанными в последующие годы,

они вошли в сборник «Ольшанские песни» – плод длительной, кропотливой работы [Рубцов, 1971]. В 1930-е гг. Ф. А. Рубцов был участником экспедиций в Вологодскую, Смоленскую, Ленинградскую, Псковскую обл., неоднократно выезжал в Белоруссию (Паричский, Бобруйский, Глукский р-ны). Музыкальные записи, сделанные Ф. А. Рубцовым, были опубликованы в сборниках «Народные песни Вологодской области» (Л., 1938), «Белорусские народные песни» (Л.; Минск, 1941), «Народные песни, записанные в Ленинградской области» (М.; Л., 1950). В 1958 г. вышел сборник народных песен, полностью подготовленный Ф. А. Рубцовым, – «Народные песни Ленинградской области», затем – «Ольшанские песни» (Л.; М., 1971). В 1991 г. ИРЛИ АН СССР (Пушкинский Дом) издал сборник народных песен Смоленщины, подготовленный Ф. А. Рубцовым еще в 1940-х гг., – «Русские народные песни Смоленской области в записях 1930–1940-х годов».

Заведование Фонограммархивом Пушкинского Дома АН СССР (1945–1950) также значительно обогатило знания Ф. А. Рубцова о различных жанрах и стилях народных песен. В эти же годы он стал организатором секции музыкального фольклора Ленинградской композиторской организации, председателем которой был долгие годы.

Владея таким огромным слуховым багажом и знаниями, он приступил к научно-исследовательской и педагогической работе. Нельзя не отметить, что педагогом в высшем смысле слова Ф. А. Рубцов так или иначе остается и в своих научных трудах, когда четко, ясно и доказательно формулирует результаты собственных исследований.

С 1948 г. он преподавал в Ленинградской консерватории. Практический опыт собирателя и исследователя позволил разработать ему собственный курс преподавания русского музыкального фольклора. Интересные и очень содержательные лекции, изложенные живым, образным языком, привлекали на эти занятия не только студентов консерватории, но и многих людей, интересующихся проблемами народного искусства. На моей памяти на лекциях Ф. А. Рубцова присутствовала не только наша группа музыковедов и композиторов, но и студенты-вольнослушатели других факультетов: пианисты, струнники, студенты ЛГУ, незнакомые нам люди. За более чем тридцатилетнюю педагогическую деятельность он воспитал целую плеяду специалистов, работающих в области народного искусства. Специальный курс фольклора прослушали все композиторы и музыковеды, закончившие ЛГК в эти годы. Из его школы вышли многие отечественные и зарубежные фольклористы, внесшие значительный вклад в науку. Среди его учеников: И. И. Земцовский, Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов, А. М. Мехнецов, Ю. Красовская, С. Пьянкова, М. А. Мазо, Ю. И. Марченко, З. М. Таджикова, З. Джанузакова, Л. Канчавели, Ю. Г. Кон, Е. Черня, Н. Н. Абубакирова (Глазунова), А. Б. Сушко (Афанасьева), А. И. Рахаев, Е. Мельник (Якубовская), Э. Флоря, композитор В. А. Гаврилин и др. Под руководством Ф. А. Рубцова написано более 30 дипломных работ и 15 кандидатских диссертаций, посвященных творчеству разных народов. Общаясь со студентами и аспирантами, он прививал им навыки научной работы, воспитывал в них стремление самостоятельно поднимать материал, быть точными, мыслить ясно, но не формально.

В 1952 г. Ф. А. Рубцов заканчивает «Хрестоматию по русскому народному творчеству», которая, к сожалению, не была опубликована, но является, по сути, первым учебным пособием по курсу «Народное музыкальное творчество» для консерваторий [Хрестоматия, 1952]. Рукопись Хрестоматии находилась в кабинете народной музыки ЛГК и была доступна для студентов; ныне она хранится в Фольклорно-этнографическом центре имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории.

По своей структуре, содержанию, научной значимости эта работа не соответствует сложившимся представлениям о форме хрестоматии, хотя автор, в силу своей скромности, считал, что она «является прежде всего систематизированным сводом образцов русской народной песни» [Хрестоматия, 1952: 4–5].

При этом «автор не ограничил себя обычным комментированием помещаемых песен... а счел нужным предпослать каждому разделу краткие вводные статьи, вернее, заметки, освещающие по мере возможности историческую обусловленность, назначение и содержание отдельных жанровых слоев, равно как и характерный для них круг поэтических и музыкальных образов»¹ [Хрестоматия, 1952: 5]. На деле в этих «заметках» обозначена четкая методологическая позиция ученого, вполне актуальная и для современных исследований, сформированы основные теоретические положения, впоследствии развитые в научных трудах «Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов» [Рубцов, 1962], «Основы ладового строения русских народных песен» [Рубцов, 1964].

В 1930–1940-е гг. отечественная фольклористика была увлечена теорией марксизма-ленинизма в самых разных направлениях. Одно из них – теория стадийности в народной культуре, увиденная сквозь призму учения об общественно-экономических формациях, составившая одну из основ исторического материализма. Ф. А. Рубцов начинал свою научную деятельность, как и другие ученые-фольклористы тех лет, в обстановке жесткого идеологического диктата. Естественно, основные методологические положения марксизма-ленинизма присутствуют и в его исследованиях. Опираясь на принцип историзма, связанный с методологическим положением советского искусствознания – принципом партийности и теории стадийности, также основывающихся на историко-материалистических положениях, он, обходя «острые углы», формирует четкую позицию о том, что явления фольклора, в частности музыкального, нельзя соотносить по хронологической шкале. В «Хрестоматии», еще раз подчеркну, написанной в конце 1940-х – начале 1950-х гг., в очень непростое для фольклористики время, он пишет: «...процесс развития песенной культуры неразрывно связан с ходом развития общественных отношений и человеческого сознания. Это является естественным следствием того, что жанр в искусстве бывает всегда исторически обусловленной художественной формой, определяющей прежде всего ее общественным назначением. Именно последнее вызывает к жизни то или иное содержание, которое отбирает соответствующие средства выражения и диктует новые формы, окристаллизовывающиеся впоследствии как определенный жанровый признак. Нельзя, однако, указанные “жанровые ступени” в развитии песенной культуры полагать возникающими в порядке последовательности, при которой каждый вновь возникающий жанр стирает жизнеспособность предыдущего. На каждый отрезок времени мы можем наблюдать одновременное сосуществование нескольких жанров, находящихся в той или иной степени взаимопроникновения и взаимовлияния» [Хрестоматия, 1952: 17]. Эти суждения, равно как и другие зерна-идеи из Хрестоматии, отличаются глубиной постановки многих вопросов. Прозвучавшие в те годы, они стали одной из составляющих методологического фундамента всех работ Рубцова и его учеников. «Формы проявления народных обрядов и обычаев, на каком бы историческом отрезке времени мы их ни наблюдали, наряду со следами древности, всегда будут носить отпечаток более поздних и даже новейших влияний», – читаем мы в «Интонационных связях в песенном творчестве славянских народов» [Рубцов, 1962: 21]. Рассматривая проблему ладообразования русских народных песен, вопреки распространенному в ту пору взгляду на «историзм» натурально-ладовых конструкций, исходя из натурального мажора и минора, исследователь приходит к важному выводу: «...в русской народной песенности, благодаря тому что она представляет собой сложную, многовековую культуру, сохраняющуюся в бытовой практике различных исторических слоев, *нет и не может быть единой системы ладового строения*. Поскольку русская песенность складывалась из переплетения различных исторически обусловленных музыкально-стилисти-

¹ В контексте культурного и политического фона конца 1940-х гг. это было одной из причин того, что Хрестоматия не была опубликована.

ческих течений, постольку в ней должно отразиться и несколько различных систем ладообразования» [Рубцов, 1964: 9]. Понимание локальной специфики народной, в том числе песенной, культуры, обусловленной этническими, географическими, историческими, экономическими факторами, является одним из определяющих методов исследования как в работах самого Ф. А. Рубцова, так его учеников и последователей, – достаточно просмотреть тематику диссертаций и дипломных работ, выполненных в его классе. Метод фронтального обследования территории по единой программе с целью системного изучения региональной музыкально-фольклорной традиции в последние десятилетия прочно вошел в практику фольклористической работы. Спустя десятилетия после публикации работ Ф. А. Рубцова исследователи признают: «Такой метод был предложен Ф. А. Рубцовым в конце 60-х годов и практически реализован А. М. Мехнецовым, подчинившим этой научной задаче фольклорную практику студентов Ленинградской консерватории. По этой методике стали работать в Государственном музыкально-педагогическом институте музыки (ныне Российская академия имени Гнесиных), Московской консерватории и вузах других городов» [Народное музыкальное творчество, 2005: 443].

Ф. А. Рубцов рассматривает песню как живой организм, понимает песнетворчество как непрерывный процесс и призывает к изучению «подлинного звучания песни, слушаемой “в натуре” либо по фонозаписям» [Хрестоматия, 1952: 26].

Это была его принципиальная позиция при подборе нотного и поэтического материала как в Хрестоматии, так и в составленных им сборниках песен. Одним из основных положений Хрестоматии является обусловленность музыкального и поэтического содержания. Это положение пронизывает все три раздела Хрестоматии (первый раздел посвящен песням земледельческого годового круга, второй – свадебным, третий – эпическим). Ф. А. Рубцов был противником «анализа ради анализа», его занимало прежде всего образное смысловое содержание музыкального языка. Рассматривая в Хрестоматии жанры песен земледельческого годового круга, он устанавливает интонационную основу этого песенного слоя восточных славян и основные типы звукорядов, в рамках которых протекало интонирование напева. Все эти звукоряды, как пишет автор на основании исследования этого вопроса, будут бесполутоновыми, а по диапазону – малообъемными [Хрестоматия, 1952: 14]. Позже, в своей известной книге «Основы ладового строения русских народных песен», он развивает эту идею и приходит к выводу о том, что «...в музыкальном строении ангемитонных напевов отсутствуют обычные принципы ладообразования, сказывающиеся в наличии четкого ладового центра и ладовых тяготений... Ангемитонные звукоряды включают минимум тонов, необходимых для выявления традиционных интонаций, имевших, по-видимому, в свое время определенное семантическое значение... В строении древних ангемитонных мелодий наблюдается последование и сопряжение тонов, подчиняющееся не закономерностям, диктуемым предпосланной системой ладовых тяготений, а смысловому назначению песен» [Рубцов, 1964: 40–41].

Но еще в Хрестоматии Рубцов достаточно пространно и аргументированно рассуждает на эту тему: «...В песнях древнейших слоев мы не находим закрепления определенного напева за определенным по содержанию текстом, но находим безусловно закрепление напева за определенным назначением песни. Здесь мы сталкиваемся со своеобразной “двуплановостью” содержания. Если образы текста в различных песнях одного и того же назначения могут свободно варьироваться, переходя от бытовых картин к передаче картин природы, личных чувств или трудовых представлений, то напев этих песен будет оставаться единым и будет заключать в себе обобщенный образ-понятие, который зачастую бывает очень трудно расшифровать словесным выражением. Такие напевы, закрепленные за песнями определенного назначения, строение которых (то есть напевов) ограничивалось взятым за основу интонирования тем или иным звукорядом, представляли собой своеобразные музыкальные “фор-

мулы”, неизменно употреблявшиеся для выражения определенных образов-понятий»² [Хрестоматия, 1952: 26].

Толкование звуковысотного контура попевки как основы ее смыслового содержания легло в основу исследования Ф. А. Рубцова «Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов» (1962), защищенной в качестве кандидатской диссертации в 1963 г. в Ленинградской консерватории. Эта работа заняла очень важное место не только в отечественной музыкальной фольклористике, но и за рубежом, подняв «...немало важных вопросов, касающихся связи народной музыки славянских народов» [Славянский музыкальный фольклор, 1972: 126–127].

Кратко, но точно охарактеризовал эту работу В. А. Гаврилин: «Широкий охват, тщательное изучение материала, строго продуманные обобщения, лаконизм в изложении. Критикует рутинные взгляды, выдвигает новые. <...> Особенно ценно исследование жизненных истоков и выразительного значения народно-песенных интонаций и ладов, а также путей их развития. Работа имеет революционизирующее действие на все СЛАВЯНОВЕДЕНИЕ (как науку), а не только на фольклористику, и **ВООРУЖАЕТ** подлинно научным методом исследования» [Гаврилин, 2005: 404–405]. Действительно, это один из первых опытов исследования интонационных связей, наблюдаемых в песенном творчестве различных славянских народов. Автор рассматривает свою работу как «первоначальную научно-исследовательскую разведку и ограничивает круг наблюдений древнейшими жанрами календарно-земледельческих и семейно-обрядовых песен» [Рубцов, 1962: 3]. Результатом его исследования стали не только разработка сравнительного метода в музыкальном фольклоре славянских народов, но и постановка проблемы межэтнических связей сквозь призму семантики интонационных комплексов в обрядовых песнях. Не менее «революционизирующее» значение имело и другое исследование Ф. А. Рубцова – «Основы ладового строения русских народных песен» (1964). Следует особо подчеркнуть, что оба выдающихся исследования Ф. А. Рубцова, равно как и чрезвычайно значимые для фольклористики статьи «Смысловое значение кадансов в календарных песнях» [Рубцов, 1962], «Соотношение поэтического и музыкального содержания в народных песнях» [Рубцов, 1964], были написаны в годы работы Ф. А. Рубцова в АГИТМиК (ныне РИИИ) в качестве старшего научного сотрудника (1957–1967). Это было самое плодотворное время исследовательской деятельности ученого.

Впечатляет своей глубиной и лаконичностью работа «Основы ладового строения русских народных песен». Исследователь обосновывает научный метод, связанный с функционально-семантическим изучением народно-песенной речи. Он убедительно доказывает, что основой музыкального языка народной песенности является речевая интонация, а «главным выразительным средством речевой интонации, выявляющим ее смысловое содержание, – звуковысотный ее контур» [Рубцов, 1962: 3–4]³. Связывая интонационные истоки песенного языка с речевыми интонациями, а формирование первичного интонационного фонда с сущностью музыкальной речи как таковой, Ф. А. Рубцов особое внимание отводит исследованию выкриков, простейших возгласных интонаций, занимающих промежуточное положение между речью и пением. Являясь, по сути, речевыми функциями, заклинание, плач, повествование выступают в роли типовых речевых интонаций: «Речевые интонации можно раз-

² По поводу употребления понятия «напев-формула» Ф. А. Рубцов пишет: «Мы затрудняемся указать, когда и кем было введено такое определение данных напевов. Нам лично термин “напев-формула” стал известен по работам Е. В. Гишпиуса и З. В. Эвальд, относящимся еще к 20-м годам. В настоящее время указанное определение применяется в советской фольклористике без особых пояснений» [Рубцов, 1973: 117].

³ Автор ссылается на некоторые положения работы В. Всеволодского-Гернгросса «Теория русской речевой интонации», а также интонационную теорию Б. В. Асафьева. Стимулом исследования музыкальных проявлений речевой интонации для Ф. А. Рубцова могли послужить и работы В. Я. Марра.

делить, конечно условно, на три основных типа. Это интонация возгласов, повествовательной речи, плача» [Рубцов, 1964: 20]. Выявленные Ф. А. Рубцовым типовые формы интонирования как способ проявления определенного эмоционально-смыслового содержания, «по смыслу своему и назначению воплощающие различные интонационные формы обращения к объекту» [Рубцов, 1964: 21], побудили многих последователей к дальнейшему исследованию этой проблемы (И. И. Земцовский, В. В. Коргузалов, Э. Е. Алексеев, И. С. Попова, Г. В. Лобкова и др.). «Генетическая зависимость древних календарных напевов от речевых интонаций – преимущественно от возгласов – кажется нам совершенно бесспорной, – пишет он далее. – Между речью как таковой и напевами, которые, как бы ни были они просты, представляют собой уже музыкальное явление, существует как бы промежуточное звено, а именно – напевно интонируемые выкрики» [Рубцов, 1964: 37]. Исследование «Основы ладового строения русских народных песен» позволило по-новому взглянуть на такое сложное и неоднозначное явление русской музыки, как процесс ладообразования русских народных песен, и стало отправной точкой и ориентиром для многих последующих исследователей в области музыкального фольклора. Осмысляя проблемы формирования ладового строения русской песни, ученый показывает, что развитие лада было обусловлено стремлением к развитию формы, которое диктовалось требованиями содержания: «...тот или иной лад формировался в зависимости от песни, точнее – от того содержания, которое воплощалось в песне» [Рубцов, 1964: 67]. Предлагая новый метод исследования ладовых структур, Ф. А. Рубцов исходил из осознания самих истоков становления народно-песенной мелодики. Способы интонирования, связанные с направленностью того или иного жанра, во многом предопределяют ладовую структуру напевов, ибо через лад реализуется главным образом логическая организация звуковысотной стороны интонационного процесса.

В последние годы жизни Ф. А. Рубцов работал над исследованием, посвященным лирической песне, однако болезнь не позволила завершить труд, над которым ученый размышлял всю свою творческую жизнь. Уже в Хрестоматии, рассматривая лирические песни, он устанавливает два основных типа их интонационного строения, обусловленных требованиями содержания, положенного в основу лирического высказывания. Песни первого типа, пишет автор, по музыкальному содержанию связаны с плачами-причитаниями. Эта интонационная связь вытекает из смыслового содержания песен, которое сводится к лирическому высказыванию характера оплакивания или жалобы. Будучи ограниченными выразительными возможностями указанных интонаций, они не лежат на основном пути развития музыкально-интонационного языка лирических песен. Ко второму типу автор относит песни, основанные на квинтовых ладах и возникшие на основе интонаций календарных песен. Именно квинта, подчеркивается в работе, освоенная и закрепленная в песенной практике, создала возможность для развития лирического высказывания. Квинтовые лады представляют собой значительный шаг в истории развития музыкального языка [Хрестоматия, 1952: 77–78].

Эти размышления получают развитие в дальнейших исследованиях Ф. А. Рубцова, но подлинным гимном квинте стала его статья «Квинта – душа русской музыки» [Рубцов, 1976].

«Слышание» Ф. А. Рубцовым народной музыки нашло свой выход и в его композиторском творчестве. Интонациями русской и белорусской народных песен пронизаны сольные и хоровые произведения, сочинения для оркестра русских народных инструментов, концертов для баяна с оркестром и др. Его музыка и сегодня востребована, она звучит в концертных залах.

Научные методы, предложенные в исследованиях Ф. А. Рубцова, вызвали оживленное обсуждение и споры у его современников. Ф. А. Рубцов взвешенно и аргументированно отвечал своим оппонентам. Только мудрый человек мог написать: «Каждый метод ведет если не к познанию всей истины, то хотя бы к нахождению отдельных ее крупиц. Дело наших потомков судить о том, что

правильно, а что ошибочно. Но и ошибки по-своему обогащают науку. Поэтому наши должны отобрать и обобщить находки, явившиеся результатом исканий... История простит нам ошибки, но не простит инертности, выражающейся в отсутствии поисков, какими бы путями они ни велись» [Рубцов, 1973: 219].

Прошло пятьдесят лет после публикации научных трудов Ф. А. Рубцова. Методы, предложенные им, «работают» в исследованиях новых поколений фольклористов. Ученый по праву занял одно из основных мест в отечественной музыкальной фольклористике. И это право завоевано им не многотомными трудами, а фундаментальными идеями, остающимися актуальными и в настоящее время.

Литература

- Гаврилин, 2001 – *Гаврилин В. А.* О музыке и не только. СПб., 2001.
- Гаврилин, 2005 – *Гаврилин В. А.* Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью. СПб., 2005.
- Лапин, 2013 – *Лапин В. А.* Очерк истории изучения фольклора в РИИИ // *Временник Зубовского института*. Вып. 11. Фольклористика в Зубовском институте. СПб., 2013. С. 4–27.
- Народное музыкальное творчество, 2005 – Народное музыкальное творчество. Учебник / Отв. ред. О. А. Пашина. СПб., 2005.
- Рубцов, 1962 – *Рубцов Ф. А.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Опыт исследования. Л., 1962.
- Рубцов, 1962 – *Рубцов Ф. А.* Смысловое значение кадансов в календарных песнях // *Вопросы теории и эстетики музыки*. Л., 1962. Вып. 1.
- Рубцов, 1964 – *Рубцов Ф. А.* Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964.
- Рубцов, 1967 – *Рубцов Ф. А.* Соотношение поэтического и музыкального содержания в народных песнях // *Вопросы теории и эстетики музыки*. Л., 1967. Вып. 5.
- Рубцов, 1973 – *Рубцов Ф. А.* Статьи по музыкальному фольклору. Л; М., 1973.
- Рубцов, 1976 – *Рубцов Ф. А.* Квинта – душа русской музыки // *Музыка России*. М., 1976. Вып. 1.
- Славянский музыкальный фольклор, 1972 – Славянский музыкальный фольклор. М., 1972.
- Хрестоматия, 1952 – Хрестоматия по русскому народному творчеству. Ч. I (от древнейших времен до эпохи создания Русского централизованного государства). Рукопись. ЛГК. 1952. 14, 5 п. л.

Н. Н. Глазунова

Ф. А. Рубцов – один из основоположников отечественной музыкальной фольклористики

Статья посвящена Ф. А. Рубцову – одному из выдающихся фольклористов XX в., своими исследованиями совершившему прорыв в методологии науки о народной музыке. Предложенные им методы исследования ладообразования русских народных песен, функционально-семантического изучения народно-песенной речи, а также разработка сравнительного метода в музыкальном фольклоре славянских

народов, фронтального обследования территории с целью системного изучения региональной музыкально-фольклорной традиции сыграли значительную роль в становлении отечественной фольклористики.

Ключевые слова: Ф. А. Рубцов, самородок, ученый, педагог, речевая интонация, интонационные связи, ладовое строение, песнетворчество, фундаментальные идеи.

N. Glazunova

**F. Rubtsov is one of the originators
of folklore musical study science in Russia**

The article is centered on the one of the outstanding folklore researchers of XX century, who made incredible step ahead in setting up methodology of folk music science. Research methodology on structure of Russian folk songs, functional-semantic research of folk-singing texts, elaboration of comparative method of research in music folklore of Slavic ethnicities, frontal research of territories for the systematic research of music folklore tradition made incredible step ahead in establishing of Folklore science in Russia.

Keywords: F. Rubtsov, nugget, scientist, teacher, speech intonation, intonation communication, modal structure, creativity songs, fundamental ideas.

А. Ф. Некрылова

КОНФЕРЕНЦИЯ 1971 г. И НАЧАЛО ЭТНОТЕАТРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В СЕКТОРЕ ФОЛЬКЛОРА

В ноябре 1969 г. усилиями В. Е. Гусева в Zubовском институте был воссоздан, а точнее, заново создан сектор фольклора. Поскольку тогда институт являлся научно-исследовательским отделом АГИТМиКа, то есть входил в состав Театрального института, закономерным было обращение сотрудников молодого сектора, прежде всего фольклористов-филологов, к проблемам театроведения. Этому способствовало и блестящее прошлое Института истории искусств: фольклористов, внесших немалый вклад в собирание и осмысление зрелищно-игровых форм традиционной культуры (В. Н. Перетц, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, И. М. Левина, С. С. Писарев, Р. Р. Сусликович); историков театра отечественного и зарубежного (в том числе традиционных восточных театров – Н. И. Конрад, Э. Бертельс, Б. А. Васильев и др.); первых отечественных театроведов во главе с А. А. Гвоздевым; молодых «формалистов» (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский и др.) и экспериментаторов в области сценического искусства, чьи замыслы, идеи, методы, открытия были во многом обусловлены интересом к театру современному и его истории, к кино, только начинающему причисляться к области искусства, к цирку, балагану, итальянской комедии масок и пр.

С начала 1930-х гг. Институту пришлось пережить мощный идеологический прессинг, неоднократные изменения структуры и сокращения штата, репрессии, гибель, увольнения ведущих и рядовых сотрудников. Как одно из следствий – до конца 1960-х гг. народный театр, обряды, игровая стихия традиционной культуры никоим образом не признавались достойными изучения и в планах Института не значились, да и некому было заниматься этими проблемами.

Новый сектор фольклора, возглавляемый В. Е. Гусевым, возродил внимание фольклористов и этнографов к театроведческим исследованиям. Будучи близко знаком с тогдашним корифеем в области народного театра – П. Г. Богатыревым и полностью солидаризируясь с А. В. Авдеевым (автором книги «Происхождение театра»), ратовавшим за необходимость коллективной работы по народному театру, «изучение которого должно быть поставлено в порядке основных проблем фольклорной работы» [Труды VII конгресса, 1969: 141], В. Е. Гусев постарался объединить тех, кто продолжал или начинал изучение зрелищно-игровых, театральных явлений народной культуры. В первую очередь следовало подытожить достижения предшественников в собирании и осмыслении «театрального фольклора», а также узнать, что думают современные ученые о происхождении и истории народного театра, в чем видят его специфику и каковым представляется взаимодействие его с другими видами искусства – фольклорного и современного профессионального.

Так, в 1971 г. в Институте состоялась первая конференция, посвященная народному театру. Это была встреча относительно небольшой группы исследователей. Но несколько дней, наполненные докладами, спорами, обменом информацией и идеями, оказались чрезвычайно важной вехой, предопределившей в значительной степени пути изучения народного театра в последующие годы и десятилетия.

Конференция выявила невероятный, подчас прямо противоположный разброс мнений относительно понятий «народный театр», «театральность фольклора», относительно истории, генезиса, содержания, оценок, способов интерпретации, методов исследования – всего, что составляет (должно или может составлять) область театрально-зрелищного фольклора. Споры возникли даже по поводу самого существования феномена народного театра в недрах фольклорно-этнографической действительности. Все это нашло отражение в статьях сборника «Народный театр» (Л., 1974), созданного по материалам конференции, в докладах, прозвучавших на учрежденных в 1972 г. Богатыревских чтениях, проходивших ежегодно вплоть до 1981 г. и собиравших со всей страны не только специалистов, занимавшихся вопросами народной театральной культуры, но также исследователей и практиков, работавших в смежных направлениях и науках.

Открывал конференцию 1971 г. Виктор Евгеньевич Гусев, которого все больше и больше привлекала славянская фольклорная театральная традиция. В «Программе для комплексных фольклорных экспедиций» (М., 1971) ему принадлежит раздел «Народный театр и народная драма»; он составляет первую, на тот момент едва ли не полную хрестоматию, куда включает тексты, представляющие, по его мнению, весь спектр русской народной театральнойности. К сожалению, хрестоматия так и не увидела свет. Он разрабатывает спецкурс по народному театру, на основе которого пишутся учебные пособия (по сути, монографии) «Истоки русского народного театра» (Л., 1977), «Русский фольклорный театр XVIII – начала XX века» (Л., 1980), в соавторстве с А. Ф. Некрыловой создает учебное пособие «Русский народный кукольный театр» (Л., 1983). Позднее выходят статьи В. Е. Гусева «От обряда к народному театру: Эволюция святочных игр в покойника» (1974), «Достоевский и народный театр» (1983), «Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов» (1985), «Народные игры, драмы и театр» (1987), «О фольклорном театре донских казаков» (1996) и др. На съездах славистов В. Е. Гусев выступает с докладами «Романтизм в Польше и кукольный театр славянских народов» (Варшава, 1973), «Фольклорный театр славянских народов. Итоги изучения в науке XX века» (Братислава, 1993)¹.

Большинство выступивших на конференции придерживались традиционной «эволюционистской» точки зрения на фольклорный театр, рассматривая его либо как ступень, предшествующую появлению собственно театра в его современном понимании, как обязательное звено перехода обряда (при потере магической функции) в игру, игру в фольклорный театр и далее в театр профессиональный; либо как изначально, исконно присущий фольклорной культуре признак, что неизбежно ставило знак равенства между обрядом и театром, между исполнением и игровой природой (читай – театральностью) традиционного искусства. Как написано В. Е. Гусевым в предисловии к сборнику, «статьи В. Т. Петрова, В. С. Брыжинского, Х. Ю. Суны, Е. Н. Студенецкой, Г. И. Спатару обогащают наши знания о драматических элементах в фольклоре и в этнографии разных народов, а статьи А. А. Белкина, А. Ф. Некрыловой, К. П. Кабашникова, Н. И. Савушкиной, И. П. Уваровой характеризуют разные исторические моменты в эволюции народного театра и некоторые особенности зрелищных представлений в разных видах народного драматического творчества» [Народный театр, 1974: 5].

Останавливаться на каждой статье не имеет смысла, в приводимом оглавлении сборника обозначена затронутая в докладах территория (национальные традиции) и временной разброс – от Древней Греции, через русский XVII век и до последних экспедиционных записей.

Обращу внимание на те доклады (и статьи), которые оказались не в русле общепринятых представлений о народной театрально-зрелищной культу-

¹ См.: [Библиография В. Е. Гусева, 1999].

ре, которые поставили неожиданные для тех лет вопросы, предложили новые пути изучения феномена игрового, зрелищного, театрального в составе традиционной культуры.

Одним из первых откликнулся на приглашение участвовать в работе конференции Дмитрий Михайлович Балашов. Он выступил с докладом, отрицающим принадлежность народного (фольклорного) театра сфере фольклора («Драма и обрядовое действо. К проблеме драматического рода в фольклоре»). Надо отдать должное смелости и принципиальности В. Е. Гусева, поставившего этот доклад первым в сборнике «Народный театр». Д. М. Балашов обосновывал свое понимание фольклорного театра, исходя из нескольких общепринятых посылок. Прежде всего, это неправомерность подхода к явлениям традиционной культуры с критериями, работающими в сфере профессионального искусства: «Деление фольклора на роды – эпос, лирику и драму – целиком перенесено на фольклор из литературоведческой терминологии, а последняя заимствована еще у Аристотеля. Заметим, однако, что понятие фольклора как явления, противостоящего литературе, в эпоху Аристотеля еще не родилось» [Народный театр, 1974: 7]. Во-вторых, народная культура не есть неподвижная данность, это процесс с постоянным взаимодействием двух начал: устойчивости (стабильности) и изменчивости. При этом форма и содержание (план выражения и план содержания) находятся в сложных отношениях. В определенные моменты истории на смену фольклорной культуре приходит культура профессиональная, вырастающая на фольклорной почве, но представляющая собой принципиально иное явление. Имеет место и другой процесс: фольклор начинает сближаться с профессиональной культурой, подражая ей, стремясь приблизиться к ней, и вырабатывает свои формы.

Д. М. Балашов отмечал, что наложение выделенных Аристотелем родов на фольклор выявило целый ряд неувязок, особенно заметных в отношении драматического искусства. Попутно он высказал очень существенное в методологическом плане замечание: нельзя смешивать понятия драмы, где невозможно отделить текст от действия (понятие родовое), и драматизма как характерной особенности многих жанров (прежде всего фольклорных, с их исполнительским началом). Еще одно важное положение: происхождение драмы справедливо выводят из низших культов, ритуальных действий, обрядовых игр, но собственно театр, как явление качественно новое, и на Востоке, и в европейской античности возникал «на своих национальных корнях в эпохи крупных демократических потрясений», приведших к искусству индивидуализированному, авторскому, в том числе – созданию драмы. Стало быть, «неразличенность личного начала, типизация, не переходящая в индивидуальный характер, плюс пользование общенародной системой художественных средств» – главные отличия фольклора от профессионального искусства, «строго говоря, кончаются с началом драмы» (с. 14). Из всего сказанного делается вывод: «Говорить о драме как об одном из родов фольклора нельзя. Драма есть исключительно (и изначально) род профессионального искусства. В фольклоре на этом месте есть свой род – обрядовые (игровые и культовые) формы народной традиционной культуры» (с. 16); «если профессиональное искусство слова делится на эпос (прозу), лирику (стихи) и драму, то фольклор следует делить на роды, являющиеся генетически источником названных литературных родов, то есть эпос (стихотворный), лирику (песенную) и обряд» (с. 19). Наконец, касательно тех пьес, которые русской фольклористикой принято относить к «роду» народного театра, прозвучала смелая, но закономерно вытекающая из предшествующих рассуждений мысль о том, что «и “Лодка”, и “Царь Максимилиан”, и другие пьесы, обращающиеся в народной, чаще всего полугородской, среде, – все это не вершины фольклора, а, наоборот, первые робкие шаги овладения профессиональным жанром. Это такие же переходные явления, как городской романс, вытеснивший народную песню» (с. 18).

Подобный взгляд на драматический род фольклора, и в частности на русский народный театр, в 1970-е гг. никем не был принят. Исподволь эта идея

начинала если не завоевывать признание, но так или иначе просвечивать в исследованиях разных ученых. А с течением времени она становится все более привлекательной.

Пожалуй, первым, кто со своей стороны подошел к той же проблеме и услышал призыв Д. М. Балашова объединить фольклористику с театроведением, была Лариса Михайловна Ивлева, тогда стажер сектора фольклора. На конференции 1971 г. она выступила с докладом «К семантике одной из святочных игр», выбрав в качестве объекта рассмотрения обрядовую сценку о перековке Кузнецом старых на молодых, хорошо известную по записям XIX – начала XX в. Однако конференция побудила Л. М. Ивлеву разобраться в причинах противоречий и отсутствия удовлетворительной теории в области фольклорного театра. Два с лишним года, ушедшие на подготовку к печати материалов конференции, оказались достаточным сроком для нахождения Л. М. Ивлевой ключа к театроведческому взгляду на фольклорную зрелищно-игровую культуру, поэтому в сборнике «Народный театр» следом за статьей Д. М. Балашова помещена серьезная теоретическая работа Л. М. Ивлевой «Обряд. Игра. Театр». В ней нет отсылок к докладу Д. М. Балашова, но знаменательно, что, отказываясь рассматривать генетическое родство народно-драматических и профессионально-театральных явлений, Л. М. Ивлева выступает против принятой теории «потенциального театра, театра в зародыше», когда ритуальные действия оцениваются с позиции современного театра, то есть имеет место «очевидная попытка применить термины одной системы к другим, в которых не всегда отыскиваются эквиваленты и которые не дают, естественно, полного тождества с исходной. При этом исследование ведется в конечном счете не на уровне систем, а на уровне отдельных элементов: обряд как “неполный” театр “вычитается” из театра, а признаки, которые позволяют производить эту операцию, устанавливаются всякий раз произвольно» (с. 21). В этой статье впервые были озвучены тезисы о возможности и продуктивности построения «типологии фольклорно-игровых явлений с позиций театроведа», о существовании различных игровых «языков», в число которых входят и собственно театр («театр как специфический тип игры»), и народные игры (обрядовые и необрядовые), и ритуальные сценки и другие явления, пользующиеся театрально-игровым языком. Чрезвычайно важным и по существу новаторским было предложение считать **игру** в качестве общего ключевого признака, универсалии, объединяющей все виды театральных, театрализованных, театрально-драматических явлений, притом что игра понимается как «особая знаковая система театрального порядка» с двумя «необходимо-существенными признаками»: перевоплощением и действием. «“Театральным” инвариантом обряда, народных игр и театра, переводящим театр, игры, обряды, местом и временем обозначенные, в явление театральное вообще, мы считаем *игру*» (с. 24). Не менее важным было и следующее утверждение: «Объяснить игровой язык фольклора, полноценно понять его можно только в терминах этнографии... Театральные знаки фольклора часто имеют смысл лишь в системе обрядовых представлений или их “переживаний”».

Так было положено начало новому направлению в отечественном театроведении и фольклористике – *этнотеатроведению*. Изложенная в статье концепция легла в основу кандидатской диссертации Л. М. Ивлевой, блестяще защищенной в 1985 г., и послужила толчком к дальнейшим размышлениям, вылившимся в ряд основополагающих работ: «Два методологических аспекта в театроведческом изучении обрядово-игрового фольклора» (1983), «К вопросу о теоретических предпосылках этнотеатроведения» (1988), «Ряженный антимир» (1992).

Диссертационный труд Л. М. Ивлевой «Дотеатрально-игровой язык русского фольклора: Проблема теории и типологии» содержит сугубо теоретическую часть, где вслед за статьей 1974 г. сформулирован оригинальный и, как видно уже в наши дни, наиболее обоснованный взгляд на взаимоотношения обряда, театра и игры, с одной стороны, и фольклорного и профессионального театров

в России – с другой. Помимо этого, здесь впервые со всей полнотой и научной строгостью поставлена проблема ряженья и предпринята попытка (очень удачная!) рассмотреть его на стыке этнографического, театроведческого и искусствоведческого ракурсов.

Продуктивность и перспективность разработанного метода, верность найденной точки зрения доказаны последней крупной работой Л. М. Ивлевой – «Ряжение в русской традиционной культуре» (СПб., 1994). В монографии ряжение предстает как уникальное явление традиционной культуры, выражающее языком зрелищно-игровых форм архаическую картину мира русского земледельца. Тщательнейшее формальное описание ряженья во всем его многообразии, с учетом вербального, изобразительного, музыкально-звукового, пластического аспектов, позволило выйти на более высокий уровень – сосредоточить внимание на глубинном содержании, опираясь на особенности игровой культуры, ритуальную прагматику и мифологическую семантику. Материал, прочитанный под таким углом зрения, предстал в совершенно новом качестве и привел (в который раз!) к открытию, которое, с присущей Л. М. Ивлевой склонностью к точности и афористичности, вылилось в формулу: ряжение есть «миф по содержанию и игра по форме».

Не могу не напомнить еще об одной стороне деятельности Л. М. Ивлевой, тем паче что эта сторона сегодня особенно актуальна и привлекает и озабочивает трезво, непредвзято мыслящих исследователей, болеющих за судьбы гуманитарной области современной культуры, в том числе за ее духовное наследие. Работы Л. М. Ивлевой обращены главным образом к тем пластам русской культуры, которые ныне не относятся к активным, естественным формам бытования. Тем не менее они направлены и на сегодняшние, и на завтрашние проблемы. В них ставится принципиальный вопрос о возможностях и путях возрождения традиционных форм культуры. Л. М. Ивлева как ученый, владеющий материалом, знающий его глубинный смысл, законы и правила функционирования, наблюдавший в многочисленных экспедиционных выездах современное состояние фольклора и отношение к нему различных групп населения (в особенности чиновников от культуры и новоявленных модернизаторов), предупреждала: нельзя необдуманно, на уровне отдельных приемов или компонентов, чисто внешнего и поверхностного знакомства пересаживать древние формы в современные условия. Такое «оживление» и «возрождение» чревато полной и окончательной гибелью традиционной культуры, превращением ее в предмет исключительно научного значения или откровенных спекуляций. Последнее – вполне реально и опасно, отрицательные же последствия этого трудно предсказать, а еще труднее будет преодолеть.

Возвращаясь к конференции 1971 г., напомним, что здесь состоялось последнее публичное выступление П. Г. Богатырева. Оно было посвящено маске в традиционной культуре. Подготовить статью на основе доклада П. Г. Богатырев не успел: в августе 1971 г. он скончался. Но уже само присутствие маститого ученого в заседаниях, проходивших в Зеленом зале РИИИ, его активное участие в дискуссиях, комментарии к докладам оказались еще одним мощным стимулом и к изучению народной зрелищно-игровой культуры, ко всем видам народного драматического творчества, и – что не менее важно – к консолидации исследователей из разных регионов страны, приверженцев разных направлений и школ, представителей многочисленных национальных культур. Надо отметить, что несколько основополагающих работ П. Г. Богатырева, принесших ему мировую известность, увидели свет на русском языке только в последние годы жизни ученого, например, «Народный театр чехов и словаков» – монография, изданная на чешском языке в 1940 г. в Праге, опубликована лишь в 1971 в сборнике трудов Богатырева «Вопросы теории народного искусства»; здесь же помещена и статья «Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре» – текст выступления на IV Международном съезде славистов в 1968 г.

На конференции выступили московские ученики и последователи Богатырева – Н. И. Савушкина и И. П. Уварова, в дальнейшем крупные собиратели, знатоки, исследователи народного театра.

Вскоре после конференции состоялись защиты аспирантов В. Е. Гусева при секторе фольклора РИИИ – А. Ф. Некрыловой «Русский народный кукольный театр «Петрушка» в записях XIX–XX веков» и О. Р. Арановской «О фольклорных истоках трилогии Эсхила «Орестея»».

Именно в Zubовском институте получила существенную поддержку докторская диссертация Н. И. Савушкиной «Русская народная драма: художественное своеобразие», кандидатская диссертация белорусского исследователя З. С. Позняка «Проблемы становления и развития белорусского профессионального театра начала XX века (1900–1917)». Под влиянием работ Л. М. Ивлевой и после общения с ней И. И. Сучков целиком переписал свой труд «Театрально-игровые формы белорусского фольклора: традиционное общение и современность», поначалу имевший характерный для советской идеологии «соцреалистический» уклон (в качестве кандидатской диссертации работа была успешно защищена в РИИИ, научным руководителем справедливо указана Л. М. Ивлева). К Ларисе Михайловне тянулись молодые исследователи, увлеченные и заинтригованные (именно так!) ее концепцией и открытым ею направлением (этнотеатроведение). К сожалению, Л. М. Ивлевой довелось серьезно поработать только с М. Г. Давидовой и М. А. Лурье. Обоим аспирантам пришлось завершать диссертации уже без Л. М. Ивлевой, но продуманное, проговоренное с ней и поддержанное ею дало свои результаты – замечательные новаторские защиты М. Г. Давидовой «Вертепное представление восточных славян: текст и контекст в народной христианской культуре» и М. А. Лурье «Посиделочные игры святочного ряженья: опыт морфологического описания». Л. М. Ивлева оказала неоценимую помощь В. А. Дымшицу, принесшему ей на суд исследование о пурим-шпилах – еврейских народных пьесах.

Этнотеатроведческое направление оказалось главным для А. Ф. Некрыловой, сфера интересов которой – традиционный театр кукол и ярмарочная (площадная) зрелищно-игровая культура. Как плановая работа сотрудника сектора фольклора написана монография «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века» (Л., 1984; 2-е изд. Л., 1988; 3-е изд. СПб., 2004). Совместно с Н. И. Савушкиной подготовлен в серии «Библиотека русского фольклора» том «Народный театр» (М., 1991), где впервые опубликованы многие тексты и описания народного русского театра и зрелищно-игрового фольклора. В «Энциклопедию литературных героев. Русский фольклор и древнерусская литература» (М., 1998) включен целый раздел – персоналия русского фольклорного театра. Ряд статей Некрыловой затрагивает тему выкриков – специфического жанра устной уличной и площадной рекламы, на который обратили ее внимание П. Г. Богатырев и И. И. Земцовский. Под руководством А. Ф. Некрыловой были завершены и защищены кандидатские диссертации аспиранток института – Т. А. Рахоевой («Становление бакарского профессионального театра») и Л. А. Гаевой («Зрелищно-игровая традиционная культура кабардинцев как основа становления национального театра»). Рассматривая традиционный театр кукол как своеобразный, уникальный вид народного зрелищно-игрового искусства, А. Ф. Некрылова пытается с позиций этнотеатроведения пролить свет на многие «странные» особенности и русского кукольного театра «Петрушка», и восточных «ночных представлений с куклами» (Русский народный кукольный театр «Петрушка» в свете этнографии // Искусство театра вчера, сегодня, завтра. № 4. Екатеринбург, 2005. С. 105–121; Ночные представления с куклами // МП'2010: Сборник статей в честь М. П. Чередниковой / Сост. В. Ф. Шевченко. М., 2010. С. 139–155). На примере изучения одного из самых загадочных образов русского фольклорного театра – Змиулана (Странный персонаж русского фольклорного театра (Змиулан) // «Уведи меня, дорога»: Сборник статей памяти Т. А. Бернштам / Под ред. Н. Е. Мазаловой, И. Ю. Винокуровой, В. А. Лапина, О. М. Фишман.

СПб., 2010. С. 194–210) и причин наделения действующих лиц необычными именами («Дамма» в народной драме: из наблюдений над именами в фольклорном театре // Канун. Вып. 6: «Чужое имя». СПб., 2001. С. 178–204) исследователь показывает, что фольклорный театр находится как бы на перекрестке обряда, традиционной зрелищно-игровой культуры и театра в его современном понимании, он сродни городскому романсу, кустарной игрушке, лубочной картинке с ее эстетикой карнавальности, «новомодным» стишкам, настенным коврикам с лебедями, обретшим популярность «недеревенским» танцам, «жестоким мелодрамам» раннего отечественного кинематографа и прочим жанрам и видам низовой, массовой урбанизированной культуры, при этом в нем обнаруживаются иной раз отголоски, а иногда и мощный пласт мифологической картины мира.

Конференция 1971 г. проложила путь последующим собраниям, книгам, целью которых становилось изучение народного драматического творчества, виды и жанры фольклорного театра, истоки театрального искусства народов мира, исследование фольклора как источника сценического искусства, игровые и зрелищные виды традиционной культуры. Инициатором многих подобных начинаний долгие годы являлся В. Е. Гусев. К примеру, в 1982 г. в Ташкенте состоялась конференция «Фольклорный театр народов СССР», а через три года под тем же названием вышел сборник статей. Должно заметить, что подавляющее большинство докладчиков и авторов статей продолжали придерживаться устоявшейся точки зрения, не принимая разделения на дотеатральные формы и собственно театральные, включая в понятие «фольклорный театр» «не только все виды народных зрелищ, но и те жанры фольклора, которые содержат игровые элементы, действенное начало» (с. 7), те «игровые и обрядовые формы, которые заключают в себе элементы театральности» (с. 6). Обычное дело: новое далеко не всегда принимается и понимается.

В 1990 г. в ЛГИТМиК издан сборник статей «Зрелищно-игровые формы народной культуры», составителем и ответственным редактором которого была Л. М. Ивлева. Сборник рассматривался как продолжение «Народного театра» 1974 г. За два десятилетия заметно расширился круг интересующихся народным театром, в том числе и за счет сотрудников и аспирантов сектора фольклора, коллег по Зубовскому и другим исследовательским институтам и высшим учебным заведениям. В изучение игровой, зрелищной, театрализованной областей традиционной культуры включились и музыковеды (И. И. Земцовский, И. В. Мациевский, А. В. Ромодин, Н. Ю. Альмеева, Ф. И. Челебиев, Т. М. Керимова, Н. К. Бондарь и др.). Представительной оказалась и география исследуемого материала – северо-восточное Поозерье (И. А. Ромодина), татары-кряшены (Н. Ю. Альмеева), Среднее Приангарье (Л. А. Мухамедшина), североамериканские индейцы (И. Н. Соломоник), армяне (Э. Х. Петросян), белорусы (И. И. Сучков), азербайджанцы (Т. М. Керимова, Ф. И. Челебиев), евреи (М. Д. Гольдин). В значительной мере благодаря инициативе В. Е. Гусева в 1993 г. вышел уникальный словарь научной и народной терминологии «Восточнославянский фольклор», где впервые достаточно полно представлены термины, относящиеся к игровому, драматическому, ярмарочному фольклору. Причем большинство статей по этой тематике написано сотрудниками РИИИ и теми, кто разделял отношение к этой сфере традиционной культуры В. Е. Гусева, П. Г. Богатырева, Л. М. Ивлевой.

Некоторые идеи, родившиеся в стенах РИИИ, подхватывались и развивались учеными и практиками. Например, известно, что подавляющее большинство записей народной драмы «живого актера» и кукольных представлений насыщено, а то и перенасыщено песенным материалом; некоторые драмы вообще как бы выросли из песни («Лодка», «Маврух», «Степан Разин»). Этой стороне народного драматического искусства посвящена объемная статья В. Е. Гусева «Песня в народной драме» (1971). Позже с несколько иной позиции к той же проблеме обратилась Н. И. Савушкина в монографии 1988 г. «Русская народная драма» (глава «Функции песни в народной драме»). Еще позже появи-

лась статья А. Ф. Некрыловой «Песенная стихия народного театра», на примере традиционного театра кукол (Русская народная песня. Неизвестные страницы музыкальной истории. СПб., 2009. С. 175–186). В 1980-е гг. сектор фольклора активно сотрудничал с Новгородским НМЦ, и этнотеатроведческие интересы, безусловно, отразились на деятельности новгородского фольклорного коллектива «Кудесы», участники которого не только собрали по крупицам сведения о разыгрывавшихся в дореволюционные времена народных пьесах на территории Новгородской губ., но и восстановили местный вариант «Царя Максимилиана», включив его в свой постоянный репертуар. Нелишне сказать, что этот спектакль до сих пор пользуется огромным успехом у всех зрителей, перед которыми выступают «Кудесы».

Сегодня именно «зубовский» взгляд на народное драматическое творчество, на фольклорный театр, на театрализацию фольклора, на зрелищно-игровые формы традиционной культуры положен в основу программ различных учебных заведений, преобладает в соответствующих диссертационных исследованиях, в работах ведущих театроведов и фольклористов, занимающихся проблемами фольклорного театра в его прошлом и настоящем.

Литература

Библиография В. Е. Гусева, 1999 – Библиография научных трудов Виктора Евгеньевича Гусева. СПб., 1999.

Народный театр, 1974 – Народный театр. Л., 1974.

Труды VII конгресса, 1969 – Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. М., 1969. Т. VI.

А. Ф. Некрылова

Конференция 1971 г. и начало этнотеатроведческих исследований в секторе фольклора

Статья посвящена важнейшему событию в научной жизни сектора фольклора РИИИ – состоявшейся в 1971 г. конференции по фольклорному театру. По инициативе В. Е. Гусева, плодотворно занимавшегося славянским театральным фольклором, впервые в России была организована встреча ученых, на которой был представлен весь спектр проблем, связанных с народным зрелищно-игровым, драматическим, театральным искусством. В докладах речь шла о происхождении (генезисе), специфике, национальных формах, современном бытовании, ракурсах исследований традиционной театральной, игровой культуры. Наиболее дискуссионным оказался вопрос о содержании и границах понятия «фольклорный театр». В ключевых докладах Д. М. Балашова, А. М. Ивлевой, П. Г. Богатырева предлагалось новое осмысление фольклорного театра, новые методы его изучения. Самое важное – доклад А. М. Ивлевой положил начало новой науки – этнотеатроведению. Идеи и методология этого направления были подхвачены аспирантами, отдельными фольклористами, этнографами, театроведами РИИИ и других учреждений. За конференцией 1971 г. последовали подобные научные собрания в других городах, появились исследования и сборники материалов по народному театру.

Ключевые слова: этнотеатроведение, фольклорный театр, традиционная зрелищно-игровая культура.

**The 1971 Conference and beginning of the ethno-theatre science
at the folklore sector (RIHA)**

The essay considers the event of the utmost importance in the scientific life of the folklore sector at the RIHA: Conference on Folklore Theatre (1971). Victor Gusev, who had been studying Slavic folklore theatre quite fruitfully, initiated this researchers' gathering where the broad spectrum of problems was presented, related to the folk art of game-spectacle, drama, theatre. Reports were considering such topics as genesis, specifics, national forms, modern existing and ways of research of traditional theatrical, game culture. The most disputable question turned up to be of content and borders of the term «folklore theatre». In key reports by D. Balashov, L. Ivleva, P. Bogatyrev, the new comprehension of the folklore theatre was offered, along with new methods of its research. Most importantly, the report by Larisa Ivleva laid out beginning of a new science: ethno-theatre studies. Ideas and methodology of this new trend were picked up by Ph. D. candidates, some folklorists, ethnographers, theatre researches of RIHA and other institutions. After the 1971 conference, similar scientific gatherings followed in a different cities, researches and digests on the folk theatre were published.

Keywords: ethno-theatre studies, folklore theatre, traditional game-spectacle culture.

Л. Л. Ивашнева

ГОРОДСКОЙ СЕМИНАР МОЛОДЫХ ФОЛЬКЛОРИСТОВ: УРОКИ ЗЕЛЕННОГО ЗАЛА

Осенью 1968 г. в Российском институте истории искусств (в то время он имел статус научно-исследовательского отдела АГИТМиК) был организован Городской семинар молодых фольклористов для ленинградских студентов и всех желающих изучать, постигать традиционную народную культуру. Судьба и случай, точнее, красочное объявление в Публичной библиотеке привели меня в Зеленый зал института. Оплот отечественных «формалистов», выдающихся филологов XX в. был известен своими научными традициями даже первокурсникам филфака ЛГУ. Искренне благодарна Валерии Игоревне Ереминой, моему преподавателю фольклора, за подсказку прислушаться к приглашению в Семинар на Исаакиевской.

Удивительное совпадение: концепт «молодой» был озвучен чуть раньше Владимиром Яковлевичем Проппом в контексте молодости Валерии Игоревны. Когда он передавал эстафету курса «Русский фольклор» своей ученице и коллеге В. И. Ереминой, то сказал в аудитории: «О лирической песне будет читать лекции Валерия Игоревна. Она такая же молоденькая, как и вы, поэтому вы с ней подружитесь».

Сам Семинар молодых фольклористов Zubовского института был пропитан духом молодого задора, жизнерадостности, «молодой игры» (в терминологии Т. А. Бернштам; она тоже участвовала в работе Семинара как наш наставник).

Специфика фольклора в контексте народной культуры, мифологии, традиционных обрядов и верований постигалась в обстановке серьезных научных штудий и одновременно в атмосфере взаимной доброжелательности, раскованности, счастья от соприкосновения с настоящим искусством и радости от того, что «душа летает». Запомнились и сами доклады-лекции, выступления, дискуссии, и внутреннее горение, преданность науке всех, кто поочередно проводил занятия. Жизнерадостность Н. П. Колпаковой, увлеченность и профессионализм В. Е. Гусева и К. В. Чистова, глубина проникновения в тайны поэтики фольклора Б. Н. Путилова, сердечное и мудрое наставничество энциклопедиста И. И. Земцовского потрясали и завораживали. В университете подружки завидовали: «Ну и повезло же тебе, Лидушенция. Какие голубые глаза у Земцовского! А какая улыбка!»

В дальнейшем, когда вновь открытая Секция фольклора проводила научные конференции, именно в Зеленом зале посчастливилось впервые увидеть и услышать Вяч. Вс. Иванова, М. И. Стеблин-Каменского, И. Г. Левина и многих других выдающихся исследователей. Во время фольклорно-этнографических концертов восхищало трепетное отношение зрителей к исполнителям и их творениям.

Кто программировал перспективу подготовки фольклористов-профессионалов, разрабатывал стратегию и методику проведения теоретических занятий, полевых исследований, научного издания материалов экспедиций и т. д.? В то далекое время по легкомыслию молодости об этом не задумывались, к тому же В. Е. Гусев и И. И. Земцовский всегда были рядом... Однако сейчас можно утверждать, что опыт работы с молодежной аудиторией оказался плодотворным и в своем роде уникальным. Безупречно выверенная система

обучения, эффективная везде, где есть необходимые библиотечные фонды и наставники, включает в себя три ключевых звена.

Школа мастеров-профессионалов, нацеленная на создание теоретической базы для всей дальнейшей деятельности, была первой ступенью подготовки молодых фольклористов. Когда произошло более основательное знакомство с трудами ученых, читавших лекции и доклады, выяснилось, что темы занятий соответствовали самым актуальным для того времени проблемам фольклористики. Их содержание и концептуальная новизна не устарели по сей день.

Аудиторные и книжные знания о фольклоре являлись также подготовкой к экспедициям, участие в которых было еще одним важнейшим звеном нашей профессиональной подготовки.

Летом 1969 г. состоялась комплексная искусствоведческая экспедиция. Она проходила в Угличском р-не Ярославской обл. В состав экспедиции вошли многие семинаристы, среди которых были музыканты, филологи, этнографы и техники (звукозапись и видеосъемка). Руководил полевой работой И. И. Земцовский, образно окрестивший эту поездку «экспериментом из области научной самостоятельности». Однако эксперимент оказался очень удачным: во-первых, выяснилось, что молодые участники экспедиции вполне подготовлены к работе в полевых условиях, во-вторых, собранный материал представляет собой (и тогда это было понятно, и тем более сейчас) значительную ценность, отражает едва ли все разнообразие фольклора Угличского р-на конца 1960-х гг.

Процесс обучения шел непрерывно: в условиях общения с исполнителями, знатоками традиционной культуры, во время первичной обработки материала, в его интерпретации и в собственных научных поисках. Как ни парадоксально это может прозвучать, но без экспедиции в Углич летом 1969 г. и обнародования его результатов трудно представить себе возрождение Секции фольклора в октябре того же года. Труды научных сотрудников Сектора фольклора РИИИ обогатили науку о народной традиционной культуре новыми именами, оригинальными направлениями и методологическими принципами постижения специфики фольклора. Концептуально значимыми оказались актуальные и поныне идеи междисциплинарного изучения духовной народной культуры, системного анализа произведений фольклора, взаимовлияний устной и книжной традиций в поэтике и истории жанров.

К сожалению, специально разработанные программы и вопросники комплексной фольклорной экспедиции не переиздавались, но ее заповеди соблюдаются во время фольклорной практики студентов и поныне. Например: «Отрицательный ответ тоже ответ» (и он непременно фиксируется); «Равно важны и текст, и контекст»; «В каждом селении свое заведение» (все варианты песен, обрядов, быличек и т. д. ценны и интересны). Отбор и подготовка экспедиционных материалов к публикации в сборнике «Угличские народные песни» (Л., 1974), первые доклады на конференциях, статьи в периодических и научных изданиях можно считать третьим, завершающим этапом учебы участников Городского семинара молодых фольклористов и началом их собственного пути в науке о народном творчестве.

Работа в Семинаре запрограммировала направления научных поисков многих его участников. Между тем многообразие конкретных аспектов исследований не помешало их авторам сохранить преданность профессии, традиции доброжелательности к коллегам и строгой взыскательности по отношению к делу. Крайне актуальны идеи комплексного подхода и системного видения предмета изучения, традиции анализа любого текста в контексте культуры народа. Важная составляющая работы Сектора фольклора РИИИ – полевые исследования живой народной традиции, заинтересованное внимание к творческой личности исполнителя (сказителя, певца, музыканта, хранителя народного знания), к его жизни и судьбе. Очевидна и наглядна при этом «встроенность» фольклора в реальную жизнь человека и социума, о чем не уставал напоминать Б. Н. Путилов.

В традициях научной школы РИИИ – попытки фольклористов выделить инвариант и вместе с этим многообразие форм и способов смысловых модификаций и структурных трансформаций. Предпринятое мною исследование жанров фольклорной прозы на материале традиционной духовной культуры Нижней Волги и других регионов подтверждает теорию И. И. Земцовского, Е. М. Мелетинского, Б. Н. Путилова и других исследователей об исконности и непрерывности процессов творческих преобразований в фольклоре.

Сюжетно-композиционная структура и система стилистических художественных средств произведений фольклора, несомненно, отличается каноничностью и устойчивостью к изменениям составляющих его элементов. При этом в живой фольклорной традиции инвариант, формула и т. д. не отменяют, а предполагают динамичность повествовательных структур. Имеется в виду и присущая фольклору вариативность, и творческая трансформация составных частей произведения народной прозы, представляющего собой сложное и нередко противоречивое единство стабильных и постоянно изменяющихся компонентов.

Мифологические модели формируют сюжетные схемы, «просвечивают» в тех или иных конкретных сказках, легендах и т. д. Однако конкретное наполнение инвариантных архетипов и мифологем в живой традиции определяется иными, специфическими для каждого жанра либо сюжета, эстетическими закономерностями, общественными идеалами и социальными потребностями. Уроки Зеленого зала помогают осознать, что произведения фольклора – это развивающаяся системная целостность, многослойная и полистадиальная.

Задача изучения путей и способов создания текстов фольклорной прозы в процессе переосмысления, реинтерпретации и переработки предшествующей традиции представляется одной из важнейших. Смысловые и структурные трансформации, прежде всего контаминация, редукция и амплификация, инверсия, разного рода замены (в терминологии В. Я. Проппа), присущи всем жанрам сказки, агиографическим, апокрифическим и другим легендам, быличкам и преданиям.

Проделанная мною работа по анализу текстов позволяет сделать вывод о том, что приращение смысла, семантические сдвиги и изменения в сюжетно-композиционной структуре, в системе персонажей, другие процессы модификации ведут к созданию не только вариантов и версий произведений, но и новых сюжетов. Творчески трансформируя приемы эпической поэтики, сказители создают уникальные образцы инверсии сюжетов и образов народной сказки, переосмысляя их семантику и структурные элементы до полной противоположности.

Анализ поэтики жанров фольклорной прозы позволяет утверждать, что художественное сознание народа и его историческая память отмечены творческой порождающей силой. В живом бытовании преданий, легенд, сказок, быличек создаются традиционные и одновременно неповторимые варианты, версии и инверсии произведений. Это было бы невозможным без исполнительского мастерства и особого таланта сказителей, без их творческой интерпретации мотивов, сюжетов, образности и т. д.

В произведениях фольклорной прозы по-своему объясняется и поэтизируется изменчивый мир природы и человеческих взаимоотношений. В них раскрывается проницаемость и взаимодействие явленной человеку действительности и иномирного пространства бытия. Самые оригинальные сюжеты сотканы из канонических структурных элементов, что подчеркивает их подлинность, усиливает своеобразие, обусловленные, в свою очередь, устойчивой и вариативной сущностью народной духовной культуры.

Л. Л. Ивашнева

**Городской семинар молодых фольклористов:
уроки Зеленого зала**

Семинар был организован в РИИИ в 1968 г. и стал первой и очень важной научной школой для многих исследователей традиционной народной культуры.

Ключевые слова: Семинар, научная школа.

L. Ivashnyova

**The Young Folklorists City Seminar:
Some Lessons of Green Hall**

The Seminar was organized at the RIHA in 1968. It proved to be the first and very important scientific school for many researchers of traditional folk culture.

Keywords: Seminar, scientific school.

К 25-ЛЕТИЮ СЕКТОРА ФОЛЬКЛОРА (РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ЮБИЛЕЯ)

Итак, подведена черта под первой четвертью века деятельности сектора фольклора. Во вступительном слове А. М. Ивлевой на заседании Ученого совета был воссоздан не «идеальный», а объективный образ сектора; если бы не ограниченный регламент выступлений, характеристика деятельности сектора могла бы быть более полной.

Наши коллеги и члены Ученого совета признали незаурядные научные достижения сектора, отметили привлекательные черты в самом стиле его работы и в облике его сотрудников. Это радует меня. Я присутствовал на заседании не как гость, не как сочувствующий свидетель, а как человек, сопричастный к тому, что делал и чем жил сектор.

Не мне судить, насколько умело и успешно я руководил сектором в первое десятилетие его существования. Прозвучали слова о моей «жесткости». Что ж, вероятно, для такого восприятия были основания. Но, положив руку на сердце, могу сказать, что я стремился сочетать с общей программой работы сектора личные научные интересы каждого члена сектора и способствовать формированию его творческой индивидуальности. Мои требовательность и настойчивость в реализации научной программы и требовательность к членам сектора объясняются теми условиями, в которых начиналось наше общее дело. Очень точно сказал А. А. Нинов, что, совмещая обязанности проректора и руководство секцией, я обязан был львиную долю времени и сил отдавать научно-организаторской и административной работе, но что моя «любовь была здесь, в секции фольклора». Иначе и быть не могло – здесь было мое детище. Но я постоянно должен был заботиться о том, чтобы никто не мог сказать, что у меня в институте есть «любимчики», чтобы репутация секции была безупречной. Это было тем более важно, что я, пользуясь своим «служебным положением», действительно старался создать режим «наибольшего благоприятствования» для работы новой секции, где преобладала молодежь (о чем вспомнили и на заседании – удалось отдать секции все ставки стажеров, необходимые места в аспирантуру). Естественно, к тому, как работали и как вели себя юные члены новой секции, в НИО проявлялся повышенный интерес, а иногда и ревнивое отношение. Н. В. Зайцев не упускал случая, чтобы не обратить мое внимание на какие-нибудь «нарушения производственной дисциплины» и режима, установленного им для всех сотрудников. Это вынуждало меня проявлять повышенную требовательность к секции и каждому ее сотруднику. Прошу у старших членов сектора прощения, если я превысил меру, и надеюсь на ваше понимание теперь, по прошествии многих лет. Извините также, что я не смог посвятить секции все силы и все свое внимание, какого она заслуживала.

В истории сектора были и кризисные, и драматические моменты, но, когда мы работали дружно и целеустремленно, нам удавалось действительно много интересного и важного. Возможно, даже не все «ветераны» знают, что в 1980 г. возникла реальная опасность расформирования секции (по настоянию Н. В. Зайцева и по желанию Н. М. Волынкина), но мне удалось переубедить ректора этого не делать. Не умаляя значения И. И. Земцовского для секции, справедливости ради я должен отметить, что только мое предложение возложить руководство секцией на В. А. Лапина спасло тогда положение, и я отдаю ему должное, поскольку он оправдал наше доверие.

На заседании Ученого совета я напомнил о первом приказе ректора в ноябре 1969 г. об образовании в составе НИО секции фольклора и об укреплении ее состава нештатными сотрудниками из числа наиболее авторитетных ученых (на общественных началах). Это необычное решение имело не только престижное значение для секции и сразу сделало ее привлекательной для многих фольклористов Ленинграда, Москвы и других городов страны, но и преследовало еще одну, нравственную цель. Я хочу обратить внимание именно на эту сторону дела. Ведь речь шла об оказавшихся преждевременно на пенсии, травмированных несправедливым отношением к себе заслуженных фольклористах, и, по признанию самих А. М. Астаховой и Н. П. Колпаковой, это было для них большой моральной поддержкой в самый трудный период их жизни. А между прочим, одна только официальная справка, выданная Д. М. Балашову о том, что он является сотрудником ЛГИТМиК, позволила ему решить сложные житейские проблемы...

На заседании Ученого совета были высказаны и некоторые интересные суждения, представляющие научный интерес, в частности о комплексном изучении фольклора, о соотношении комплексного подхода и исследований народной культуры как целостности. Здесь альтернатива – мнимая. Прав В. А. Лапин, сказавший, что от комплексного изучения мы «пришли к целостности». Я могу лишь дополнить: комплексное изучение фольклора изначально было не самоцелью, а предпосылкой и средством постижения целостности. Можно сказать, что идея комплексности была *исходным* пунктом на этом пути. Более того, в своих работах я писал о разных объемах, или уровнях, целостности – общекультурной и собственно фольклорной, которая, в свою очередь, образуется из составляющих ее видовых целостностей. Соотношение это я представлял как соотношение метасистемы, системы и подсистемы.

Теперь, когда появился ряд сборников и монографий сотрудников сектора, мы можем с уверенностью говорить, что именно комплексный подход оправдал себя в исследованиях разных форм и видов народной культуры как определенных целостностей. Без комплексного подхода были бы невозможны книги А. Ф. Некрыловой и Л. М. Ивлевой, работы И. В. Мациевского, совместное исследование «виноградий» Т. А. Бернштам и В. А. Лапина, моя с Ю. И. Марченко статья о «Стреле» и др.

Было бы большой и непоправимой ошибкой прекратить или даже сократить комплексное направление в работе сектора фольклора. Поэтому я высказал озабоченность в связи с образовавшейся диспропорцией специалистов в составе сектора. Убежден, что было бы целесообразно пополнить сектор хотя бы двумя специалистами – по фольклорному театру и по народным танцам, а желательно и филологом (этнолингвистом).

На заседании Совета и за столом (чаепитием) преобладали ностальгические ноты. Психологически это объяснимо. И мне дороги воспоминания о «подвальном периоде», и о Богатыревских чтениях (кстати, о последних была информация только на Украине), и об эксперименте стационарного изучения фольклора Киришского р-на, и о конференциях молодых фольклористов (к счастью, остающихся традицией), и многое другое. Но теперь важно подумать о перспективах деятельности сектора на предстоящие годы и десятилетия. И я со всей душевной силой и сердечностью желаю новых больших успехов сектору в целом и каждому сотруднику персонально. Меня немножко смущает то, что на заседании и за столом почти все внимание было сосредоточено на работе старшего поколения. Создавалось впечатление, что юбилей – праздник «ветеранов». Между тем это – праздник всех поколений – не только мастеров, достигших зрелости, но и молодых сотрудников, и аспирантов. Будущее – за ними, и мы должны проявить больше заботы о них. Желаю всем, кто пришел в сектор в последние годы, и тем, кто поступил в аспирантуру, быть достойными своих учителей и старших коллег.

В. Е. Гусев. 1995 г.
(Из архива В. Е. Гусева, машинопись)

В. Е. Гусев

**К 25-летию сектора фольклора
(Размышления после юбилея)**

В открытом письме к 25-летию юбилею сектора фольклора В. Е. Гусев, который воссоздал сектор в 1969 г. и руководил им в течение 10 лет, подводит итоги деятельности фольклористов РИИИ за 1969–1995 гг., отмечает научные достижения и перспективы развития.

Ключевые слова: сектор фольклора, комплексное изучение фольклора.

V. Gusev

**To the 25th anniversary of the folklore sector
(Reflections after the anniversary)**

V. Gusev, who recreated the folklore sector in 1969 and was in charge of it for 10 years, in his open letter to the 25th anniversary of the folklore sector sums up the activities of folklorists of the RIHA for 1969–1995 years, in his letter he also notes scientific achievements and prospects.

Keywords: folklore sector, comprehensive study of folklore.

Н. Н. Глазунова

«МЕЖДУНАРОДНАЯ ШКОЛА МОЛОДЫХ ФОЛЬКЛОРИСТОВ» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЗУБОВСКОГО ИНСТИТУТА

Целенаправленная работа по исследованию фольклора в Zubовском институте, организованном в 1912 г., начиналась со спецкурсов и семинаров, которые с 1920 г. вели Б. В. Асафьев, В. М. Жирмунский, В. Н. Перетц и В. П. Адрианов-Перетц. С преобразованием в 1921 г. РИИИ в научно-исследовательское учреждение в институте были организованы курсы для подготовки научных сотрудников. А в 1926 г. при институте была создана программа подготовки аспирантов, расширявшаяся с каждым годом. В аспирантуре РИИИ обучались специалисты высокой квалификации, которые в дальнейшем создали основу отечественного искусствознания, в том числе и в области фольклористики. На учебу в сектор фольклора приезжали аспиранты из самых разных уголков страны. И в настоящее время одним из самых динамично развивающихся подразделений Института является отдел аспирантуры. Аспиранты приходят в Институт из всех гуманитарных вузов Санкт-Петербурга, приезжают из регионов.

Кроме того, в рамках образовательной деятельности при институте осуществляется стажировка, после успешного окончания которой выдается документ о повышении квалификации. Стажировка может быть краткосрочной и длительной.

Международная Школа молодых фольклористов, проводимая на базе сектора фольклора РИИИ с 2003 г., зарекомендовала себя как одна из самых эффективных форм стажировки начинающих фольклористов. Сектор фольклора обладает высоким профессиональным уровнем и научным потенциалом ученых в области этномузыкознания, филологии, инструментоведения, народного театра, исследующих различные национальные культуры. Располагая такими специалистами и имея многолетний опыт регулярного проведения молодежных конференций, ученые сектора фольклора сочли возможным, с учетом современных технических возможностей обучения, проведение целенаправленной работы в области подготовки фольклористов. Регулярное проведение Международной Школы молодых фольклористов призвано стать одним из центров подготовки новой плеяды ученых, занимающихся традиционной культурой.

Проект Школы (научный руководитель проекта – канд. иск., профессор Н. Н. Глазунова) был составлен с учетом лучшего из того, что было в конференциях молодых фольклористов памяти А. А. Горковенко (с 1973 г.), а также в семинарах Всесоюзной комиссии народного музыкального творчества (ВКНМТ) Союза композиторов СССР. Главным достижением фольклорной комиссии стала подготовка в 1970–1980-х гг. плеяды фольклористов в области различных национальных культур, составивших впоследствии научный «костяк» отечественной фольклористики. В рамках семинаров, конференций, индивидуальных консультаций, музыкально-этнографических концертов формировалось генеральное направление фольклорной работы в стране, методология и методы работы.

Основной целью Международной Школы молодых фольклористов, проводимой сектором фольклора, также является вклад в подготовку высокопрофессиональных фольклористов, представителей самых различных областей знания народной культуры. Реализация данного проекта позволяет, с одной стороны, привлечь молодых фольклористов, специализирующихся в узких

разделах науки о фольклоре, с другой – обеспечить комплексное обучение начинающих ученых в плане освоения ими современных методов исследования фольклора. К участию в работе Школы приглашаются студенты старших курсов, магистранты и аспиранты профилирующих вузов из различных регионов Российской Федерации, а также ближнего зарубежья по рекомендации научных руководителей и соответствующих кафедр. Работа Школы предусматривает проведение установочных лекций, которые читают ведущие ученые-фольклористы, организацию семинаров и индивидуальных консультаций для слушателей Школы. На семинарских занятиях молодые фольклористы имеют возможность представить свои исследования, выступить с показом своих экспедиционных материалов, презентацией видеоматериалов. К чтению лекций не только привлекаются ученые сектора фольклора РИИИ, но и приглашаются сторонние специалисты. Сектор активно сотрудничает с фольклористами СПбГУ, Европейского университета, ФЭЦ Консерватории, Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Музея этнографии и других научных фольклорных центров Санкт-Петербурга и Москвы. Устраиваются музыкально-этнографические концерты, демонстрируются фольклорные фильмы, в разные годы созданные фольклористами старшего поколения. Организуются тематические экскурсии. Обучение в Школе продолжается 5–6 дней, чрезвычайно насыщенных и, как показывают результаты, плодотворных. По окончании занятий слушателям вручается официальный документ о завершении стажировки – Свидетельство о выполнении программы Школы. Материалы Школы публикуются. По отзывам самих участников и их научных руководителей, участие в Школе оказывает большое влияние на молодых людей, на формирование их дальнейших научных устремлений.

В 2003 г. состоялась I Международная Школа молодых фольклористов на тему «Фольклор в системе культуры». Школа была выездной (20–25 октября), проводилась на базе санатория в г. Пушкине. Лекции были прочитаны известными фольклористами, такими как И. И. Земцовский (д. иск., проф.), И. В. Мациевский (д. иск., проф.), С. М. Толстая (д. фил. н.), Н. Н. Герасимова (д. фил. н., проф.), Е. Е. Левкиевская (д. фил. н.), С. Б. Адоньева (д. фил. н., проф.), В. А. Лапин (д. иск.), М. А. Лобанов (д. иск., проф.), Е. А. Костюхин (д. фил. н., проф.), Т. А. Бернштам (д. фил. н.). Ежедневно проводились «круглые столы» и семинары, видеопказы. Слушателями Школы были аспиранты и студенты из Москвы, Санкт-Петербурга, Ульяновска, Петрозаводска, Минска, Тбилиси, Алма-Аты, Вильнюса. Тезисы их выступлений были опубликованы в сборнике «Международная Школа молодых фольклористов» (СПб., 2003). Лучшие выступления были включены в сборник статей, подготовленный сектором фольклора «Механизм передачи фольклорной традиции» (ред.-составитель Н. Н. Глазунова, СПб., 2004).

Проблеме «Фольклорная традиция: фиксация и интерпретация» была посвящена II Школа (12–16 ноября 2007 г.). Для начинающих фольклористов важно определить способы обращения с традиционной культурой, найти методы и формы ее изучения. Накопленные наблюдения в этой области, в том числе выработанные методы фиксации фольклора и его интерпретации, стали предметом обсуждения на Школе. В соответствии с этими задачами и была построена программа, где тема каждого дня была посвящена осмыслению одного из вопросов важнейшей для каждого фольклориста проблемы фиксации и интерпретации фольклорной традиции. Основные вопросы, рассматриваемые в Школе:

- Фольклорный факт и памятник фольклора.
- Устная традиция и письменный памятник.
- Специфика фиксации и научная интерпретация народной музыки.
- Технический аспект фиксации фольклора (цифровые технологии).

Содержательные лекции были прочитаны д. фил. н. С. Б. Адоньевой, д. иск. В. А. Лапиным, д. иск. И. В. Мациевским, к. иск. Н. Ю. Альмеевой, д. иск. М. А. Лобановым, к. иск. А. В. Ромодиным, к. иск. Г. В. Тавлай, к. фил. н. Е. И. Ляпушкиной. Полезными были семинары по цифровым технологиям

фиксации фольклора, проведенными на базе СПбГУ, располагающего необходимой технической оснащённостью.

Среди участников Школы были студенты, магистранты и аспиранты из Москвы, Санкт-Петербурга, Минска, Новосибирска, Махачкалы, Йошкар-Олы, Саранска, Петрозаводска, Кирова, Ижевска, Тихвина, Вильнюса, Ташкента.

Чрезвычайно познавательным для слушателей стало знакомство с фондами Фонограммархива ИРЛИ РАН. Многие из молодых ученых обнаружили для себя уникальные записи прошлых лет, имеющие непосредственное отношение к их научным интересам. Пребывание в Пушкинском Доме завершилось экскурсией в Литературный музей.

По материалам Школы издан сборник «Фольклорная традиция: фиксация и интерпретация» (ред.-сост. Н. Н. Глазунова. СПб., 2013), куда вошли статьи «учителей» и «учеников». Своего рода научный диалог поколений – статьи как известных авторов, так и начинающих молодых ученых (для некоторых это первая публикация) – неоспоримое достоинство сборника, поскольку и в этом видится реализация основной идеи Школы – вклад в подготовку высокопрофессиональных фольклористов.

III Школа молодых фольклористов (20–23 октября 2008 г.) была посвящена традиционной культуре Ленинградской обл., проблемам ее изучения и сохранения (рук. В. В. Виноградов). Был представлен широкий круг проблем, рассмотренных в лекциях д. иск. В. А. Лапина, д. иск. И. В. Мациевского, д. фил. н. А. С. Герда, д. ист. н. О. М. Фишман, д. фил. н. С. Б. Адоньевой. С интересными экспедиционными материалами познакомили присутствующих на семинарских занятиях фольклористы из Пашозерья Ленинградской обл., Петрозаводска, Удмуртии.

Тема IV Школы – «Фольклор и этнокультурная идентичность» – является одной из актуальных научных проблем в современной фольклористике. Пристальное внимание к истории России, участию многочисленных народов в ее создании, ее интерпретации, к восстановлению этнокультурной составляющей народов, проживающих как в России, так и за рубежом, воспитание уважения к народам, их культурам и традициям, укрепление установок толерантности сознания и поведения среди молодежи были предметом обсуждения на Школе. Среди слушателей были студенты, магистранты и аспиранты консерваторий, университетов и других профилирующих вузов из различных регионов Российской Федерации и ближнего зарубежья: Татарстана, Удмуртии, Адыгеи, Коми, Карелии, Марий Эл, Белоруссии, Казахстана, Туркменистана, а также Ростова, Москвы и Санкт-Петербурга. Помимо ученых РИИИ – В. А. Лапина, А. Ф. Некрыловой, И. В. Мациевского, Н. Ю. Альмеевой, А. В. Ромодина, Н. Н. Глазуновой, В. В. Виноградова, С. В. Кучепатовой, Г. В. Тавлай, к работе Школы были привлечены специалисты из НИИ, вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Ижевска: доктор ист. н., проф. А. К. Байбурин, доктор фил. н. С. Е. Никитина – ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН, Е. Д. Андреева – зав. сектором живой традиционной культуры НИИ культурного и традиционного наследия, д. культурологии, проф. СПбГУ О. И. Даниленко, д. фил. н., проф. Е. С. Протанская, д. ист. н. О. М. Фишман, канд. ист. н. М. В. Станюкович, канд. иск. Е. Е. Васильева, канд. иск. И. М. Нуриева.

Выездное научно-практическое занятие «Петербург многоконфессиональный», с посещением дацана, мечети, синагоги, православного храма, сопровождалось лекцией научного сотрудника Музея религии СПб. И. А. Бачмановой и значительно обогатило познания слушателей Школы. Кроме официальных слушателей Школы, занятия посещали студенты, аспиранты и преподаватели СПбГУКИ, СПбГУ, РГПУ им. А. И. Герцена.

Сборник материалов Школы «Фольклор и этнокультурная идентичность» опубликован (СПб., 2014). В него вошли лекции и выступления слушателей.

Очередная V Международная Школа молодых фольклористов на тему «Межэтнические связи в фольклоре» прошла в октябре 2013 г. Исследование межнациональных взаимодействий в фольклоре, процессы межэтнического обмена в музыкальных культурах продолжают оставаться достаточно активными,

актуальность проблемы бесспорна. Подступы к этой проблеме могут быть разными: от конкретно-эмпирических до общеметодологических, а выбор соответствующих подходов может быть продиктован различными научными целями. На эти вопросы стремились ответить как маститые ученые, так и начинающие молодые фольклористы. В работе V Школы приняли участие, помимо сотрудников сектора фольклора РИИИ, известные ученые, доктора наук И. И. Земцовский, Э. Е. Алексеев, О. М. Фишман, И. В. Мациевский, С. А. Мызников, Е. С. Протанская, А. С. Ларионова., студенты старших курсов, магистранты и аспиранты профилирующих вузов Санкт-Петербурга, Ижевска, Уфы, Самары, Петрозаводска, Якутска, а также зарубежные слушатели – из Казахстана, Туркменистана, Таджикистана. Сборник материалов Школы готовится к изданию.

Опыт проведения проекта «Международная школа молодых фольклористов» подтверждает плодотворность подобных мероприятий для становления молодых ученых. Несомненно, что молодые ученые, за которыми будущее науки, нуждаются в профессиональных контактах, обмене материалами и научными идеями, знакомстве друг с другом и ведущими специалистами в области фольклористики, индивидуальных консультациях опытных научных руководителей.

Н. Н. Глазунова

**«Международная Школа молодых фольклористов»
в образовательной деятельности Zubov Institute**

Проект «Международная школа молодых фольклористов», представляющий площадку для определения и расширения научных интересов молодых ученых самых различных областей знания народной культуры, определяется актуальностью подготовки высокопрофессиональных кадров.

Успешное существование данного проекта с 2003 г. подтверждает его необходимость для различных сторон, заинтересованных в развитии фольклористики как науки, и позволяет привлечь молодых фольклористов, специализирующихся в узких разделах науки о фольклоре, обеспечивая комплексное обучение начинающих ученых в плане освоения ими современных методов исследования фольклора. К участию в работе Школы приглашаются студенты старших курсов, магистранты и аспиранты профилирующих вузов из различных регионов Российской Федерации, а также ближнего зарубежья.

Ключевые слова: Фольклор, образование, междисциплинарность, школа, повышение квалификации.

N. Glazunova

**«International School for Young Folklorists»
in educational activities of Zubov Institute**

«International School for Young Folklorists» project provides a space for determining and expanding scientific interests of young professionals in different fields of research of national culture, supporting also the high needs for providing constant of training for the highly qualified staff.

The project has been successfully implemented as of 2003 and proves its relevance for those interested in development of folklore studies from a scientific prospective, allowing to attract young folklorists, specializing in particular sections of the folklore studies, providing comprehensive training for beginners in terms of mastering modern methods in folklore studies. Last-year students, undergraduates and graduate of majors universities from different regions of the Russian Federation and CIS countries are invited for participation.

Keywords: Folklore, school, education, interdisciplinary, advanced training.

ПРИНОШЕНИЕ ИЗАЛИЮ ЗЕМЦОВСКОМУ. КОНФЕРЕНЦИЯ СЕКТОРА ФОЛЬКЛОРА 2006 г.

Предлагаемая заметка была написана сразу же по окончании юбилейной конференции 2006 г. Вследствие различных недоразумений она оказалась не напечатанной. С тех пор прошло немало лет, однако, как нам представляется, рассказ о той знаменательной конференции и сегодня будет уместным. Публикуемая заметка, во-первых, отображает конкретное событие, с его неповторимостью, уникальностью, во-вторых, выявляет последовательную концептуальную линию сектора фольклора, с его приверженностью к междисциплинарности и полиэтничности научных исследований.

Видный российский этномузыковед, исследователь, собиратель, публикатор, библиограф, воспитатель многих учеников, выдающийся теоретик и методолог науки, популяризатор традиционного и композиторского искусства – вот, вероятно, еще и неполный перечень заслуг, сторон многообразной творческой деятельности Изалия Иосифовича Земцовского. Семидесятилетнему юбилею своего лидера, учителя сектор фольклора Российского института истории искусств посвятил конференцию, прошедшую 12–14 июня 2006 г. Последние двенадцать лет Изалий Иосифович живет в США, профессорствует в различных авторитетных университетах. Но ранее, пребывая в родном секторе, И. И. Земцовский воспитал целую плеяду исследователей, основал крупную научную школу. На многих, не только на непосредственно прошедших аспирантуру учеников оказали немалое воздействие труды и идеи И. И. Земцовского. Многие были вдохновлены мыслью и творческим импульсом ученого. На конференции, организуемые сектором фольклора, стремились попасть люди из разных городов, областей, республик, стран. Увидеть, услышать И. И. Земцовского было мечтой любого из приезжающих. Нынешняя конференция явилась долгожданной, волнующей встречей и оказалась для всех исключительным, чрезвычайным событием.

Тема конференции была предложена самим юбиляром и носила название «Фольклор и мы: традиционная культура в зеркале ее восприятий». Предполагалось показать взаимоотношения этнофоров, исследователей и создателей фольклоризма – вторичных культурных форм – в любых проявлениях и видах искусства. Одновременно надлежало выявить точки соприкосновения, образующиеся между тремя сферами деятельности (собственно фольклорной, исследовательской, творческой) с самой традиционной культурой. В конференции поэтому приняли участие специалисты из разных отраслей науки: этномузыкологи, филологи, этнографы. Доклады затрагивали и многочисленные аспекты существования традиционной культуры, и проблемы, так или иначе сопрягающиеся с этой культурой, в том числе рассматривающие различные формы ее преломления, адаптирования, трансформации. Внешнее разнообразие тем оказалось подчинено внутреннему, скрепляющему, объединяющему содержанию стержню: восприятию. Контакт, общение, диалог, прикосновение, слияние – все эти тонкие (не вполне, так сказать, материальные) сущностные линии и планы подспудно, но властно вовлекли в свою орбиту многообразные проблемы и интересы докладчиков. Эмоциональная острота, особенная приподнятость, даже возбужденность непременно сопутствовали каждому проведенному дню конференции. Наружная взволнованность была задана исподволь и как бы незаметно: внутренним пафосом предложенной темы. Заранее предпосланный ее стимул имел мощное результативное воздействие. Скрытая цель, чрезвычайная тематическая идея юбиляра оказалась достигнутой.

Доклады, рассматривающие исследовательское восприятие традиционной культуры, одновременно затрагивали сопутствующую разнообразную проблематику. О научной и собирательской деятельности И. И. Земцовского рассказали петербуржцы И. В. Мациевский (попутно коснувшийся общих вопросов встречного взаимодействия этномузыковеда и традиции) и Ф. Челеби (о восприятии И. И. Земцовским азербайджанской культуры во время экспедиции). Персоналиям (работе отдельных ученых) были посвящены сообщения Т. де Граафа (Леуварден, Нидерланды) и Н. Д. Светозаровой (СПб.). Научная терминология в связи с разными (прежними, современными) взглядами на традиционное искусство, фольклор рассматривалась М. А. Лобановым, А. Ф. Некрыловой (оба – СПб.), А. С. Каргиным (Москва), Д. И. Варламовым (Саратов). О различии восприятия традиционной культуры представителями противоположных друг другу знаний (в том числе учеными, этнофорами) говорили А. Б. Кунанбаева (Беркли; Стэнфорд, США), М. В. Станюкович, А. Б. Никаноров, Г. В. Тавлай (все – СПб.). С особенной – дискуссионной остротой сформулировала тему своего посвященного филиппинскому эпосу выступления М. В. Станюкович: «Эпос *худхуд*: сказители, слушатели, исследователи, спекулянты, паразиты, популяризаторы». Отдельными докладчиками выявлялись специфические аспекты и проблемы функционирования традиционной культуры: акциональность (Б. Г. Ашхотов; Нальчик); реконструкция (В. А. Лапин; СПб.); идентификация этнического, на материале музыкального фольклора контактной зоны Волго-Камья (Н. Ю. Альмеева; СПб.); восприятие иноэтнического, на примере взаимодействия тюркских локальных традиций в Нижнем Поволжье (А. Р. Усманова; Астрахань). Проблемы традиционного сознания рассматривались Т. А. Бернштам (об эмоциональности игровой культуры: на материале масленичного празднования); Т. Г. Ивановой (о былинной традиции на Пинеге); Е. Н. Разумовской (о восприятии носителями фольклора своей культуры в современных условиях) (все – СПб.); О. А. Пашиной (Москва) (об осознании слова «голос» народными исполнителями); Е. В. Федотовой (Чебоксары) (о восприятии традиционной культуры чувашами Новосибирской области). На разноэтническом материале обозначились различные аспекты вокального звукотворчества: в связи с восприятием обрядового интонирования (М. Г. Хрущева; Астрахань); с особенностями восприятия традиционного текста и контекста (в сербской эпике – Д. Лаич-Михайлович; в сербских обрядовых песнях – М. Закич; обе – Белград); восприятия нотаций ладов с подвижными ступенями (Ж. В. Пяртлас; Таллинн). О восприятии исследователями изучаемой традиции непосредственно в полевых условиях рассказали Т. Б. Щепанская и В. В. Виноградов (оба – СПб.). Значимость представлений этнофоров (пастухов) об их собственной культуре подчеркнула Н. А. Славгородская; дискуссионность определения жанра «приметы» обосновала И. Ю. Назарова (обе – СПб.). По результатам многолетних исследований был составлен словарь народной лексики донских казачьих певцов (Т. С. Рудиченко; Ростов-на-Дону). О восприятии человека и его творчества другими людьми, существующими в традиционной культуре, рассказал А. В. Ромодин (СПб.). Жанр «частушка» получил специальное освещение: с этномузыковедческой стороны (У. Моргенштерн; Гамбург), в филологическом аспекте (К. Е. Корепова; Нижний Новгород). Бала-лайка также удостоилась отдельного рассмотрения в докладе К. Юноки-Оизэ (Осака). Ю. Е. Бойко (СПб.) продемонстрировал принципиальные различия в использовании фольклорного материала разными представителями фольклоризма (так называемыми народно-академическими исполнителями, – с одной стороны, и джазовыми музыкантами, певцами-бардами – с другой). Детских представлений «звучащего мира» коснулась Т. И. Калужникова (Екатеринбург). О разнообразных аспектах взаимодействия фольклорного искусства и композиторского творчества в различных исторических условиях и культурах говорилось в докладах В. А. Свободова, Е. Е. Васильевой, Е. В. Хаздан (все – СПб.), А. В. Скоробогатченко (Минск). Взаимоотношения литературы и фольклора обозначились в «новых заметках» Г. А. Левинтона (СПб.). Различия во взглядах на гармонику композитора, поэта, художника обнаружил В. Ф. Платонов

(СПб.). Способы претворения фольклора в творчестве русских художников конца XIX – начала XX в. высветились в тексте доклада Р. Ридер (Венеция). О специфике подхода к музыкальному фольклору со стороны академического музыкознания сообщила О. И. Кулапина (Саратов). Собственную абстрактную философскую концепцию традиционной культуры представил А. Н. Поздеев (Ижевск). О систематизации, хранении, защите источников (аудиовизуальных документов) информировал текст доклада Д. Шюллера (Вена). И. М. Зислин (Иерусалим) посвятил свое сообщение необычным фольклорным сюжетам и мотивам из собственной психиатрической врачебной практики.

Не всем приславшим заявки на доклады удалось прибыть в Петербург. Тем не менее по материалам конференции сектором фольклора был издан сборник, в который вошли и статьи авторов, не выступивших на встрече¹. Тем же, кто присутствовал на открытии конференции, посчастливилось слушать большой доклад самого юбиляра, носивший название «Анализ, или Апология Любви». Глубокая, смелая по мысли, отточенная по форме, эта незабываемая лекция собрала полный зал слушателей, среди которых присутствовали не только участники конференции, но и те, кто, узнав о событии, пришли на него как на долгожданный праздник. Слово И. И. Земцовского открыло конференцию, словно распахнув ей дверь, указав направление, создав нужную тональность, атмосферу, вызвав непреодолимое желание откликнуться, ответить. Звучало слово: «Любовь – сила творческая и, значит, жизнедающая. Мертвое не звучит в ответ на призыв аналитика. <...> Я говорю о высшей степени профессионального вовлечения в анализ, когда речь должна идти о большем – о том, что охватывает не только интеллект, но все наше существо, так как только любовь способна на это, и тут я прихожу к дорогому для меня тезису Вернадского *о понимании всем существом, всей своей жизнью*». Ответом стала вся конференция. Приношения Изалию Иосифовичу Земцовскому – доклады, дискуссии. Посвящения – концерты²; признания в любви, вера в нее – взволнованная музыкальная, человеческая – живая интонация.

А. В. Ромодин

Приношение Изалию Земцовскому. Конференция сектора фольклора 2006 г.

В статье речь идет о конференции, посвященной 70-летию И. И. Земцовского. Конференция состоялась в 2006 г. и носила название «Фольклор и мы: традиционная культура в зеркале ее восприятий». В статье представлены концепция конференции и краткие резюме докладов.

Ключевые слова: Земцовский, юбилей, фольклор, традиционная культура, восприятие.

A. Romodin

Gift to the Izaly I. Zemtsovsky: conference of the Folklore Department

In article tell about a conference to the 70 anniversary Izaly I. Zemtsovsky. The conference consist in 2006 and found «Folklore and we ourselves: traditional culture in the mirror of its perceptions». In the article there are conception and short resume of the papers.

Keyword: Zemtsovsky, anniversary, folklore, traditional culture, perception.

¹ См.: Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий: Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского / Сост. Н. Ю. Альмеева, отв. ред. А. Ф. Некрылова. СПб., 2010. Ч. 1; СПб., 2011. Ч. 2.

² В первом концерте выступали ансамбль «Псалмопевцы» и Фольклорная студия «Санкт-Петербург», во втором – тарист Фаик Челеби.

И. И. Земцовский

СЕКТОР ФОЛЬКЛОРА КАК ЦЕЛОЕ (ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО СЕКТОРУ ФОЛЬКЛОРА)

Самое главное сегодня, как мне представляется, это взгляд на сектор как на целое. Назову хотя бы две причины необходимости такого именно взгляда. Во-первых, как известно, целое всегда больше составляющих его частей, но это «больше» надо уметь увидеть, прочувствовать и продумать. А во-вторых, взгляд на целое – на целое как живое единство – дает перспективу его роста и развития и, значит, позволяет ставить актуальные вопросы его существования в контекстах сегодняшнего и, в определенной мере, завтрашнего дней.

Следуя этой предпосылке, я хочу высказать два соображения. Говоря несколько лозунгово, одно я бы назвал «методологией коллектива», а другое – «выходом на новые рубежи».

Первое оказалось хорошо забытым старым. В моем архиве сохранился текст выступления, которое прозвучало на заседании секции фольклора НИО ЛГИТМиК 6 февраля 1980 г., то есть без малого 33 года тому назад. В тот день я не без полемичности заострил внимание на двух принципиально важных, с моей точки зрения, тезисах, назвав их соответственно *парадоксом комплексности* и *парадоксом наблюдаемости*. К сегодняшней теме прямое отношение имеет только первый из них. Кратко напомним свою тогдашнюю аргументацию.

Как известно, пафос комплексного подхода – в раскрытии одного сложного объекта в синтезирующем свете различных научных дисциплин, в отличие, например, от системного подхода, позволяющего на самых разных, но иерархически взаимосвязанных уровнях многосторонне и целостно охватить тот же объект в рамках одной научной дисциплины – то есть, в нашем случае, в рамках собственно фольклористики или этномузыкознания. Соответственно, для реализации комплексного подхода в идеале требуется коллектив, а для системного подхода достаточно и одного ученого.

Опыт сотрудников нашей секции показывает, на мой взгляд, перспективность *двух* путей реализации комплексного подхода – и коллективного, и, как это ни странно поначалу звучит, индивидуального. Примеры первого известны – это искусствоведческие экспедиции Института истории искусств в 1920-е гг., угличская экспедиция городского семинара фольклористов при Институте 1969 г., а также совместные научные проекты, самым ярким из которых стало сотрудничество этномузыковеда В. А. Лапина с этнографом Т. А. Бернштам (имею в виду их коллективное исследование «Виноградье – обряд и песня»). Пример индивидуального пути реализации комплексного подхода давало в те годы творчество отдельных сотрудников, например И. В. Мациевского, бывшего тогда членом нашей секции, а также, пожалуй, некоторые работы автора этих строк.

Оба пути оказываются не только возможными, но желаемыми, и, по-моему, целесообразно задуматься над методологической сущностью этих путей, проанализировать их методику и эффективность. Надеюсь, говорил я в тот день, это еще будет сделано, а пока полезно обменяться мнениями по такому злободневному для секции вопросу. И тут же определил – чтобы не сказать, заострил – свою тогдашнюю позицию.

Я все больше склонялся к убеждению, что апофеоз и творческое «горнило» комплексного подхода – все же не в коллективном, а в индивидуальном труде, – если иметь в виду не обследование какого-либо большого региона (например, Полесья или Русского Севера), а исследование какой-либо боль-

шой научной проблемы. Только один ученый, который «сам себе и коллектив, и комплекс», способен провести органично, а не механическим соединением (то есть не аддитивно) взаимосвязанное, взаимоувязанное, теснейшим образом, до мелочей взаимообусловленное, внутренне взаимоскоррелированное рассмотрение одного объекта с различных сторон его реального функционирования и, соответственно, *целостного* восприятия. А между тем в этой самой неаддитивности отдельных подходов в рамках комплексного подхода, в этих его внутренних связях – Истина (истина с большой буквы) открывается порой ярче и глубже, чем из любой совокупности согласованно добытых данных. Я сомневаюсь, добавляя я, чтобы гуманитарный коллектив был способен на что-либо более тонкое, чем *совокупность* и *согласованность*, даже самые детальные, а этого современной науке уже мало.

Понятно, что противопоставлять комплексный и системный подходы уместно только для того, чтобы их, попросту говоря, теоретически не путать. На практике же они, будучи различными подходами, призваны обогащать друг друга. Особенно системный подход, как мне представляется, может обогатить результаты комплексного подхода, и нигде это так не очевидно, как в индивидуальном творческом труде, в котором *внешнее* органичнее всего становится *внутренним*.

Такова, вкратце, диалектика коллективного / индивидуального – не в фольклоре, а в фольклористике, что требует от нас определенных усилий *самопознания*. Эту диалектику надо не постулировать, а *искать*.

Естественно, мой скепсис относительно *вотчтобытонисталокомплексности*, некогда столь примитивно популяризируемой, не распространяется на коллективные труды вообще, и я сейчас попытаюсь обосновать целесообразность одного из них именно в секторе фольклора РИИИ на сегодняшнем этапе его существования.

Моя идея состоит в том, чтобы объединить усилия всех сотрудников сектора фольклора без исключения в работе над созданием одного фундаментального труда. Такой воистину коллективный труд должен быть актуальным одновременно с научной и, если угодно, с коммерческой точек зрения. Он будет призван показать сектор с наилучших сторон. При этом подчеркиваю два существенных обстоятельства: во-первых, он категорически не должен заставлять работающих сегодня сотрудников менять свои исследовательские темы, и, во-вторых, он допускает привлечение статей бывших сотрудников сектора по данной проблематике и жанру, то есть допускает включение и переизданий.

Предлагаемая идея, коротко говоря, сводится к следующему.

Сектор выступает с инициативой создания фундаментального трехтомника под общим названием: **ШЕДЕВРЫ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО: УСТНАЯ ТРАДИЦИЯ И ЕЕ МАСТЕРА**, или **ШЕДЕВРЫ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ И ИХ МАСТЕРА В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ**.

Том 1 – **ШЕДЕВРЫ ЖАНРА** (включает статьи о самых разных феноменах устной традиции – например, песня, баллада, сказание, легенда, дастан, жыр, мунажат, маком, мугам, сказка, причет, заговор, загадка, игра, кукольный театр, духовный стих, импровизации, йойга, частушка, анекдот, и т. д., и т. п.).

Том 2 – **ШЕДЕВРЫ ЖАНРОВЫХ ФОРМ** (включает статьи о самых разных формах – например, свадебный причет с хором, ауканье, севернорусский хоровод, частушки под пляску, многоголосный распев, лирическая песня, кант, ренг, тесниф, «квартирные» песни, былины, жыр, веснянки-заклички, скоморошины, и т. д., и т. п.).

Том 3 – **ШЕДЕВРЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА** (включает, например, этюды о выдающихся музыкантах разных традиций, певцах, сказителях, сказочниках, ханенде, кюйши, термешах, мастерах заговора или бывальщины, и т. д., и т. п. – список может и должен быть продолжен и обсужден самими участниками коллективного труда).

Несколько коротких пояснений.

Первое. Понятно, что предложенный здесь перечень тем дается *исключительно в качестве примера* – конкретный набор тем каждого тома должен будет определиться коллективом вовлеченных в подготовку издания авторов.

Второе. Работа над томами может идти параллельно – в зависимости от конкретных интересов и текущих планов сотрудников и аспирантов. Издательство, в свою очередь, может быть заинтересовано увидеть все три тома более или менее одновременно как воплощаемую реальность, а не далекий план, – по принципу *лучше синица в руках, чем журавль в небе*.

Третье. Шедевры, о которых пойдет речь в трехтомнике, невольно окажутся подхваченными *массовым* фольклорным движением России как высокий художественный эталон и как образец для подражания. Шедевры устной традиции по самой своей природе нацелены на *практику* сегодняшнего дня и меньше всего хотели бы пылиться на музейных или библиотечных полках. Поэтому такое (или подобное) издание не только объединит научные интересы всех сотрудников, но и придаст их труду желанную историческую ретроспективу и, главное, перспективу.

Убежден: **целое сектора** включает в себя не только его настоящее, но также его прошлое и его будущее: не случайно сектор существует в составе института ИСТОРИИ искусств, а вектор истории нацелен всегда в оба конца.

В то же самое время такое издание, как **ШЕДЕВРЫ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ И ИХ МАСТЕРА В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ**, охотно возьмет и издательство, так как ему хорошо известно, что публика любит шедевры.

Наконец, само собой разумеется, что трехтомник должен быть красиво оформлен и сопровождаться компакт-дисками и иллюстрациями, как историческими, архивными, так и современными, полученными в ходе полевых работ сектора.

Если мое предложение вдохновит сектор на такой увлекательный коллективный подвиг и если мое заочное вторжение не будет ему в тягость, я готов принять посильное участие в обсуждении конкретного плана будущего труда – труда, призванного творчески объединить сектор как целое на пороге второго столетия существования Российского института истории искусств.

Примите мои искренние поздравления с юбилеем и наилучшие пожелания сектору в целом и всем его нынешним и прошлым сотрудникам и аспирантам в отдельности.

Сердечно,
Изалий Иосифович Земцовский
8 октября 2012 г.

И. Земцовский

Сектор фольклора как целое (Открытое письмо сектору фольклора)

В открытом письме И. И. Земцовского к 100-летию РИИИ рассматриваются дальнейшие возможные пути развития сектора фольклора, в частности предложено создание трехтомного труда под общим и предварительным названием «Шедевры устной традиции и их мастера в прошлом и настоящем».

Ключевые слова: сектор фольклора, научные перспективы.

I. Zemtsovskii

Folklore sector as a whole (an open letter to the folklore sectore)

I. Zemtsovskii in his open letter to the 100th anniversary of the RIHA considers possible ways of further development of the folklore sector, in particular, proposes to create a three-volume work under the general and preliminary title «Masterpieces of the oral tradition and their masters in the past and the present».

Keywords: folklore sector, scientific perspectives.



А. И. Никифоров



В. П. Адрианова-Перетц



Н. И. Жемчужина



И. И. Земцовский, Е. Н. Разумовская, В. А. Лапин, Л. М. Ивлева, И. В. Мациевский
1975 г.

МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ: АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ, ИСТОРИЧЕСКИЙ, ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ»

Круглый стол «Традиционная культура и современность: антропологический, исторический, искусствоведческий аспекты» был проведен сектором фольклора РИИИ 23 октября 2012 г. в рамках конференции к 100-летию РИИИ (22–24 октября 2012 г.). В обсуждении приняли участие фольклористы Санкт-Петербурга, Москвы, Астрахани, Йошкар-Олы, Вены.

Н. Ю. Альмеева

Фольклор и этническая история: вопросы корреляции

Существующая в мире уже два последних века тенденция к стиранию культурных границ, связанная с индустриализацией капиталистических обществ, развитием всех систем коммуникаций, достаточно сильна. Глобализация размывает устои традиционных обществ, урбанизация поглощает носителей традиционной культуры. Мультикультурность общества в странах Запада, порожденная культурными потоками не просто разных этносов, но разных рас (в объединенной Европе, а еще ранее – на Американском континенте), довольно ярко иллюстрирует процессы стирания антропологических признаков в широком плане (не только расовых, но и этнокультурных). Очевидно, что подобные процессы характерны для многих регионов планеты Земля.

Но вместе с тем продолжает оставаться сильной тенденция к сохранению собственной этнической идентичности в ряде традиционных обществ – разных стадий развития, в том числе и архаических – по всей планете.

Независимо от этих тенденций можно констатировать еще одну реалию традиционной культуры, распознанную исследовательской деятельностью этномузыкологов, – обрядовый песенный фольклор, живущий в сознании традиционных носителей, но потерявший – полностью или частично – свою функциональную актуальность в структуре общинной жизни. Прежде всего речь идет о слое обрядовых песен, который, как представляется, выступает исторически наиболее информативным.

Разнонаправленная деятельность человечества с самой древности (включая освоение земель, масштабные переселения народов, военную экспансию) привела к многовековому соседству разных культур и – как результат – влияниям, напластованиям культурных традиций, а то и вытеснению – полному или частичному – автохтонных моделей культурного наследия и поведения. Есть территории, где исторически пересекались различные этнические потоки, даже с разных сторон света, – мы называем их контактными зонами, – рождая сложное качество в традиционной культурной памяти наследников культур этих территорий (к примеру, в Восточной Европе это Балканы, Кавказ, Урало-Поволжье). На земном шаре, наверное, есть места, где этносы живут на одной территории тысячелетиями, не испытывая или минимально испытывая иноэтнические влияния: немногие теперь этносы-изолянты, некие исключения, историческая стерильность культуры которых, однако, скорее подтвердит правило. А именно – что практически в любой традиционной песенной культуре мы будем иметь дело со следами межэтнических контактов, следовательно, вопрос об отражении этих контактов в музыкальном фольклоре, о соотношении этнического и межэтнического в музыкальном языке фольклора актуален для их исследования. Стирание национально-специфических отличий в **перспективе** веков, думается, всегда будет существовать параллельно

с **ретроспективным** исследовательским интересом к генезису традиционных культур, в том числе и музыкально-песенных.

Российская империя, исторически формировавшаяся на евразийских землях, по определению сложилась как полиэтническая держава с безусловным историческим переплетением культур. Эту специфику унаследовал вместе с ее территорией и бывший Советский Союз. За время существования Советской державы – а это почти весь XX в. – включались и функционировали свои специфические этнокультурные процессы, по-своему уникальные. В условиях бывшего Советского Союза, с его огромным количеством этносов, культур, различием конфессий, но при унифицированном советском образе жизни также складывалась новая общность – советский народ, формирование которого сопровождали диффузные процессы разного рода и уровня в культуре. Эти социальные явления порождали как новые слои фольклора, так и новые процессы в фольклоре. Но во всей сложной картине исторической многослойности и разностадиальности российских фольклорных культур, диффузности их сосуществования, в частности культур Европейской части России, я хотела бы остановиться на тех пластах фольклорного наследия, которые несут в себе информацию о пересечении культур в прошлом, несут отпечаток этого межэтнического симбиоза того периода, когда полноценная жизнь деревенской общины была маркирована приуроченным пением в важные для нее моменты жизненного цикла.

Миссия этнологических наук, в том числе этномузыкологии, имеющих своим предметом традиционные общества, обозначилась в том, что они успели зафиксировать культурные признаки этих традиционных обществ в их доиндустриальном (в большой степени) состоянии. Особенно это важно для данных этномузыкологии, и именно таких, как интонирование, тембр, артикуляция, в которых заключена важная историческая и культурно-антропологическая информация.

Предлагаю (в тезисной форме) свои наблюдения о роли приуроченного музыкального фольклора в понимании вопросов этнической истории на примере песенных культур полиэтнического региона Среднего Поволжья.

Надо отметить, что на территории Евразии сохранилось немало мест – и по большей части это территория России (Сибирь, Крайний Север, российский Северо-Запад, Поволжье и Урал), – где в течение XX в. этномузыкология фиксировала музыкальную, в том числе палеосонорную архаику¹.

Этномузыкология в течение XX в. перестала быть наукой, просто фиксирующей пение на бумагу или аудионосители, и значительно расширила охват явлений за счет исторических и филологических ракурсов. В самом деле, пусть не сразу, но неуклонно песенный фольклор в научном сознании стал более «объемной» субстанцией, чем просто нотировка, с тех пор как стало необходимо фиксировать и анализировать контекст. Этномузыкология знает как минимум два очень важных аспекта контекстуального изучения фольклора. Известно, что существует понятие этнографического контекста исполнения фольклорного текста и более широкое понятие исторического контекста времени и пространства, в котором находится живая фольклорная традиция. А это есть время и пространство истории этноса, в которых потенциально содержится проблема взаимодействия этносов, их взаимовлияния и т. п. Особенно актуален такой аспект исследования для песенных культур, сформированных в контактных зонах, какой является Волго-Камский регион.

Уже, наверное, с полвека в этномузыкологии формируется тенденция к трактовке и этногенетических проблем. И нередко авторам кажется, что найденное сходство музыкальных качеств того или иного явления фольклора уже отвечает на подобные вопросы, хотя на самом деле, может быть, только ста-

¹ См., к примеру: [Шейкин, 2002].

вит их. Каковы же критерии использования традиционного напева в качестве научного аргумента в решении вопросов этнической истории?

Известно, что отдельно взятая традиционная песенная культура имеет различные исторические слои, которые порой очень отличаются стилистически. С другой стороны, полиэтнические ареалы демонстрируют наличие общих элементов, явлений, артефактов и целых стилевых пластов в мелодических слоях песенных культур соседствующих народов разной языковой принадлежности. Как решать вопрос об этнической принадлежности таких явлений музыки устной традиции? Как соотносятся в конкретной песенной культуре этнолокальное и общерегиональное, например? Ответы на эти вопросы в разных регионах будут свои.

Существующий научный опыт показывает поспешность и амбиции исследователей в этом направлении. Думается, что главная ошибка таких исследователей – это **механический перенос гипотез исторических наук на музыкальный материал**. Наверное, не нужно доказывать, что этномузыкологам есть смысл аргументировать все свои этнологические гипотезы **этномузыкально-ведчески**, но, видимо, нужно напоминать об этом. Когда исторические гипотезы постулируются в музыковедении как аксиомы и при этом музыкальный материал не привлекается или привлекается неубедительно, это еще не значит, что историческая гипотеза не права. Это означает, что музыковед не работает с музыкальным материалом. Возможно, эту гипотезу на музыкальном материале можно доказать косвенно, а не прямо. Учитывая вышесказанное о том, что в истории культуры имеют место многочисленные факты вытеснения и замены культурных практик, музыковедческие аргументы могут и не работать. Но отрицательный ответ также необходим.

Разумеется, исторические и филологические науки, ушедшие в вопросах этнической специфики далеко вперед от музыковедения, могут указывать этномузыкологу пути следования в этих вопросах. Но не стоит готовыми выводами этих наук подменять попытки музыковедческих поисков. И свой путь – путь музыковедческого анализа с целью добывания музыковедческих аргументов – музыковеду надо проделывать, это условие честной игры.

Тема о сходствах в мелодических культурах Поволжья стала уже общим местом. Хотя об этом больше говорилось в целом, и это прежде всего слуховое впечатление. Реальному аналитическому сравнению подвергались пока только отдельные образцы песен из разных этнических традиций. Черты такого сходства достаточно очевидны. Исходя из собственного аналитического опыта, я здесь имею в виду обрядовый мелодический слой у чувашей, мари, удмуртов, кряшен, башкир. Могу утверждать, что самое сложное в этих сравнительных исследованиях – интерпретация этнической принадлежности, поскольку для полноценной интерпретации фактов сходства пока не хватает большой фактологической базы из материалов большого круга этносов исторического контекста Волго-Камья, который очень широк.

В числе субстратных предков народов Поволжья в летописях и исследованиях фигурируют древние булгары. Это актуальная в регионе проблема этногенеза для татарской и чувашской науки. В свете сказанного прямолинейные утверждения, сводимые к тому, что «все татарское – это автоматически кыпчакское», «все чувашское автоматически древнебулгарское», как бы по определению представляются некорректными, как категорически упрощающие картину². Тем более если такого типа утверждения не сопровождаются музыкальными аргументами, то есть описанием признаков кыпчакской и «булгарской» музыки, что было бы естественно в этномузыковедческой работе. Иначе неизвестно, на что опирается музыковед в своих сентенциях, кроме названий языковых ветвей. Напомним также, что данные языка не обязательно являются стопроцентным подтверждением этнической идентичности культуры.

² [Кондратьев, 1991].

Привлечение данных археологии, истории, языковых контактов для полноты осмысления традиционной музыкальной культуры, безусловно, необходимо, и сегодня такое привлечение становится нормой этномузыкологии. Но контактная зона учит, что археологические или языковые данные могут расходиться с данными этномузыкологии. Прямая увязка ископаемых предметов с явлениями духовной культуры может быть неправильна своей прямолинейностью. Методика увязывания данных археологии с данными надземных проявлений культуры, тем более таких эфемерных, как интонирование, требует наработок. А эта связь может быть достаточно замысловата, как мы имеем это в Поволжье.

Среднее Поволжье – древняя контактная зона. Региональные финно-угорские (мари, удмурты, мордва) и тюркские (чуваши, татары, башкиры, ногайцы) этносы Волго-Камья состоят из этнотерриториальных групп, имеющих различия в истории формирования, а соответственно, в локальных комплексах традиционного костюма и музыкального фольклора. Вспомним, к примеру, подобные различия в культурах северных и южных удмуртов, горных и луговых мари-йцев, казанских татар и татар-кряшен. Вплоть до существенных различий в языке этнографических групп одного этноса: так обстоит с языками горных и луговых мари, эрзи и мокши. Наряду с этим мы видим общие явления музыкального языка в упомянутом уже обрядовом мелодическом слое народов Поволжья, относящихся к разным языковым группам. Эти явления в каждой культуре рассматриваются порой как исключительно свои³.

Думается, что на сегодняшнем этапе констатации выявить приоритеты той или другой общности в отношении «прав собственности» на музыкальные закономерности невозможно. Очевидно, на настоящем этапе развития региональной науки преждевременно раз и навсегда определять это, поскольку сегодня в Волго-Камье все локальные этнические традиции еще подробно не описаны. В обрядовых песенных культурах народов Поволжья многое еще только предстоит описать. Но и описание как фактологическая база исследования – это только подступ к осмыслению, к сравнению, глобальные выводы пока далеко впереди. Хотя бы поэтому на сегодня такие утверждения «раз и навсегда» не срочны!

Несмотря на развитие аналитического и аргументационного аппарата исторических наук, этномузыкологии еще только предстоит апробировать эти методы и создать свои критерии определения возраста напевов, их генезиса и этнической принадлежности. Найти корреляцию между данными исторических наук (к примеру, археологии) и музыкальными традициями – это самое сложное: **как** их увязывать, воспроизводя неисповедимые пути их соединения.

И тут нельзя не вспомнить весьма удачный творческий опыт одного из пионеров евразийской музыкальной компаративистики – венгерского композитора и музыковеда Золтана Кодая и его роль в решении проблем соотношения фольклора и этнической истории. Аналитическая работа З. Кодая со старовенгерскими напевами, их сопоставление с напевами поволжского народа мари⁴ дают пример практической, реальной музыкальной археологии, с убедительным анализом аргументов – конкретных напевов разных народов (венгров, мари-йцев, чувашей, ногайцев), с продуктивным мелодико-структурным моделированием. З. Кодай проделал уникальную работу по выявлению архетипических черт мелодики и подтвердил тем самым данные истории и археологии. Его опыт по сей день остается недостижимым пока идеалом компаративистики, и не только для культур Поволжья. Правда, при этом он заметил, что в венгерской народной музыке «пока трудно различить угорские и тюркские элементы»⁵, и это свидетельствует о понимании им сложностей подходов к фольклору народов Поволжья.

³ [Герасимов, 1980].

⁴ [Кодай, 1961: 25–59 (глава II «Древнейший пласт венгерской народной музыки», параграф «Связи с родственными народами»)].

⁵ [Кодай, 1961: 60].

Этнокультурные субстраты и суперстраты в культурах контактных зон могут иметь разную степень взаимодействия и взаимопроникновения. К моменту исследования «информационные слои» коллективного сознания музыкальной традиции могли уже давно войти в процессы, близкие к химическим реакциям – синтезу, «переплавке», рождению нового качества и т. п. Теоретически можно представить, что в сфере музыки устной традиции следы этнического субстрата могут: 1) отражаться прямо, в виде реликтового слоя традиционной музыкальной памяти; 2) предстать в виде музыкального синтеза, «продукта», ставшего региональным музыкальным языком. И если первый вариант всегда практически очевиден (см. диалектный и общенациональный слои в песенных традициях народов Поволжья, старовенгерская песня), то второй вариант – это самый сложный «продукт», идентификация которого требует «всеоружия» эрудированности исследователя в огромном круге этнических материалов, а также определенного чутья. Такие сложности возможны в науке контактных зон по определению, особенно если параметры музыкальной культуры устной традиции успели с веками унифицироваться у проживающих в соседстве народов (Кавказ, Средиземноморье, Средняя Азия, Волго-Камье, балтославянские земли) и т. п. В таких регионах, в ситуации многоэтапных этнокультурных наслоений всегда стоит увлекательная задача идентификации «культурных слоев» в музыкальном фольклоре народов региона. Региональная этномузыковедческая наука, исследующая культуры Волго-Камья, находится только на подступах к этой проблеме.

Желая заглянуть в глубину веков, в корни исследуемой культуры, надеясь определить ее истоки, мы можем обнаружить стилевое различие интонационных слоев, эту культуру составляющих. Один из факторов при трактовке подобных явлений культуры – тезаурус исследователя, широта его **поля зрения**. Современная этномузыкология предполагает опору на как можно больший слуховой багаж исследователя, для расширения которого сегодня есть масса возможностей. Изучение контактных зон показывает, что для атрибуции явлений культуры может быть недостаточно титульных для региона этносов. Определяя генезис явлений культуры в регионе Волго-Камья, недостаточно решать дилемму финно-угорского и тюркского. То, что покажется явным тюркским заимствованием у финно-угров Поволжья, может иметь иранское происхождение. Но для такой идентификации требовалось бы расширение круга сравнительного материала.

В процессе комплексного решения вопросов этно- и культурогенеза последнее слово по поводу происхождения, формирования этносов и их традиционных песенных культур еще не повсюду сказано. Опыт исследования иноэтнических субстратов в традиционных музыкальных культурах, «путей следования» стабильных ритмических, артикуляционных структур, ладообразований в полиэтническом пространстве контактных зон говорит о том, что этномузыкология, несомненно, имеет свою нишу в этом процессе⁶. Важно сохранить равновесие между предметом музыкологии, коим являются интонация, мелос, тембр, тип интонирования, ритмическая система, и смежными науками, продуктивно привлекая их сведения в наших общих интересах.

М. Г. Хрущева

Проблемы, которые поставила наша докладчица, я считаю очень актуальными, и не только для региона Поволжья. Когда на одной территории уже тысячелетие существуют этносы, а до этого еще этнические группы, племена, – этот процесс оказывается как броуновское движение.

И непонятно, кто с кем сливался, несмотря на исторические и археологические данные, и кто на кого влиял. Тем более что, по данным археологов и историков, некоторые племена, например перешедшие через Урал на терри-

⁶ См., к примеру: [Квитка, 1971; Васильева, 1990; Земцовский, 1975; Земцовский, 1992].

торию Волго-Камья, следов не оставили. А в музыке-то как? Мы, в сущности, не знаем, какая музыка была даже у Золотой Орды. Что осталось в Поволжье? И кто был в Золотой Орде? Золотая Орда была полиэтнична.

Так что актуальная проблема поставлена. Вопрос решения ее – не только нашей жизни, но и следующего поколения.

Е. Е. Васильева

Самое важное, что было высказано, – не надо спешить и не надо использовать музыковедение как иллюстрацию, как этикетку, которую можно прилепить к археологии. А вот как найти свой путь истолкования материала? Это истолкование каждый ученый будет делать по-своему. Это безумно трудно. Надо не торопиться, не использовать чужой метод. Как это стало происходить со структурной типологией, которая применяется как жесткий метод, после которого уже делать нечего, все уже разрешено...

О. М. Герасимов

В отношении того, кто на кого влияет, в нашем регионе, в Поволжье, вопрос почти на 90 % решен. У меня такой вопрос: вот вы говорите о смене языка, у вас конкретные примеры есть?

Н. Ю. Альмеева

В Поволжье? Конечно. Прежде всего – мой любимый пример с древними булгарами, которые были древними тюрками, а придя на Балканы в VII в., перешли на славянский язык и стали славянами. В науке также известно, например, что современные верховые чуваша – это очуващенные горные марийцы. И это отражено в их традиционном костюме и песенной традиции.

М. А. Лобанов

Одного ограничения в этой теме я не услышал. Хотел бы дополнить. В свое время на меня большое впечатление произвели работы К. В. Чистова, которые связаны с так называемой поздней архаикой⁷. То есть то, что мы принимаем за древность, на самом деле не имеет такого древнего происхождения. И именно музыковеды-романтики очень часто выдают одно за другое. И был такой случай: совсем недавно известный нам И. Жордания издал книгу на английском языке «Кто задал первым вопрос?». Книгу я очень высоко ценю⁸, но имею некоторые разногласия с автором именно по части тех ограничений, которые я не услышал в выступлении Н. Ю. Альмеевой. Факты некоторых стилевых особенностей грузинского пения Жордания связывает только с кавказионной расой, которая, по его мнению и мнению антропологов, распространилась на Средиземном море и, как показывает распространение многоголосия, сохранилась в замкнутых горных анклавах. Но почему же бурдонное многоголосие с терпкими секундовыми созвучиями, общее для всех сегодняшних регионов Грузии, связывается только со столь древними археологическими фактами? В народные песни оно могло прийти сюда, как и на Балканы, Средиземноморье, гораздо позднее: через раннехристианское пение, в том числе через византийские влияния. Столь ли древни различия в многоголосии двух основных регионов современной Грузии? Напомню, один из них был ограничен Картлийско-Кахетинским царством, находившимся под Персией в Средние века. Другое царство, Имеретия, находилось под Турцией с XVI в. Так вот, не в силу ли этих, достаточно поздних, обстоятельств ориентальные лады и восточная мелодическая орнаментика сохранились лишь в Кахетии и не прошли в западную часть Грузии? Считаю это также феноменом поздней архаики. Мне кажется, надо учитывать поздние этнические процессы уже тогда, когда начинаешь изучать народную музыку. Нужно не только выдвигать, но и отсекаать хронологические преувеличения романтизированной фольклористики.

⁷ Термин, предложенный К. В. Чистовым. См.: [Чистов, 1982: 109].

⁸ [Лобанов, 2008].

Древние напевы, которые существуют тысячелетия, – в их существование я мало верю.

Н. Н. Глазунова

Нельзя ставить знак равенства между этногенезом и глоттогенезом. Конечно, язык – одно из наиболее устойчивых культурных явлений, но считать его определяющим этническим признаком нельзя. Язык в процессе формирования народа, нации может исчезнуть, при этом этносы сохраняются и становятся частью какого-то народа. Этнические традиции продолжают сохраняться и осмысливаются как локальные формы общенациональной традиции. Большей частью это бывает обусловлено завоевательными войнами, установлением новой общественно-политической и экономической формации и переходом в другую языковую систему. Примеров смены языка на той или иной территории огромного Евразийского пространства можно привести достаточно много. Например, массовая миграция тюркоязычных огузов (их насчитывалось 24 этноса) в IX–XI вв. на территорию Центральной и Передней Азии и создание Сельджукской империи, границы которой простирались до Рима, повлекли за собой смену языка с иранских, распространенных здесь, на тюркские. Это касается азербайджанского, туркменского, турецкого, узбекского и др. народов. Но по сей день в этнокультуре этих народов сохраняется локальная специфика отдельных этнических групп, что проявляется в разговорных диалектах, в том числе и с присутствием иранизмов, в обычаях, обрядах, жанровой системе фольклора. Для многонациональной России, говорящей на более чем двухстах языках, издавна характерно снижение статуса многих ее народов до народностей и растворение последних среди основного населения. Родному языку перестают обучать в школе, на нем не говорят в семье. Но традиционные элементы в культуре этих исчезающих этносов в обобщенном, символизированном виде сохраняются. Думаю, фольклористам это надо учитывать в своей работе. Меня несколько удивило убеждение О. М. Герасимова о том, что в отношении, кто на кого влияет, в Поволжье вопрос почти на 90 % решен!

Е. Е. Васильева [реплика М. А. Лобанову]

Я хочу поправить: во-первых, не поздняя архаика, а вторичная архаика; во-вторых, эта идея возникла в связи с эпосом. И это чрезвычайно важно. Что возникло снова? Возникла тематика, возникла функция (на окраине государства) обостренного этнического сознания. А язык, который при этом использовался, вовсе не обязательно был архаичным.

У. Моргенштерн

Я хотел бы поддержать позицию М. А. Лобанова. Все деления (исконное и привнесенное), они глубоко идеологические. Вот возьмем пример музыкальный и этнографический – немецкий Карнавал. В любой этнографический музей идите – вам там объяснят, что это языческий праздник. Но когда посмотрели и разобрались, оказалось, что это в позднем Средневековье было развито, и именно Церковью, в четком соответствии с канонами, с той литургией, которая читалась в это время. В святочной обрядности похожая ситуация.

Возьмем волынку с бурдоном. Сколько хотели из него сделать какой-то древний инструмент... Ну, видимо, у нас такая игра, что больше от человека, от собирателя...

Г. В. Тавлай

Наш общепринятый структурно-типологический метод не всегда работает. Разные слои культуры дают разные виды связей. Взять моих дорогих белорусов. По свадьбе – с украинцами это просто один к одному. По календарю – это будет совсем другой вектор связей, который будет идти, с одной стороны, в балтийский мир, в Литву, с другой стороны – это будет, вообще-то говоря, Памир и... Сербия.

Межэтническая проницаемость/непроницаемость традиционных культур и феномен фольклорного двуязычия

Процессы межэтнических этнокультурных взаимодействий пока еще осмысляются в фольклористике скорее эмпирически, чем теоретически. Фольклористы уже в большом числе фиксируют и описывают разнородные и разнорядковые факты подобного рода. Но эти описания зачастую достаточно далеки от психологических и творческих импульсов носителей традиционной культуры, которые демонстрируют, с одной стороны, стремление оградить ее от внешних воздействий, сохранить ее внутреннюю целостность, а с другой – открытость культуры к межэтническим контактам. Проницаемость/непроницаемость традиционной культуры в отношении иноэтнических влияний зависит от многих факторов и реализуется в разных формах и на разных уровнях. Можем ли мы, исследователи, выстроить в связи с этой проблемой адекватный аналитический инструментарий? Или вынуждены капитулировать перед непостижимой сложностью народного творческого сознания и ограничиться только внешним наблюдением, фиксацией и описанием?

Очевидно, что в принципе мы не можем анализировать и даже просто фиксировать сами *процессы* взаимодействия. Мы можем фиксировать и интерпретировать только *результаты* этих процессов. Но и результаты оказываются совершенно разными. Иногда они **персонифицируются** в виде конкретных народных мастеров, как, например, сказочник-помор М. М. Коргуев, который, будучи наполовину карелом, в равной мере владел двумя традициями, русской и карельской⁹; или оятский вепс Филипп Семенович Смирнов, от которого еще в конце 1930-х гг. записано более 50 сказок. При этом «дядя Филя» равно хорошо рассказывал и на вепском, и на русском языках¹⁰. Отмечу, что среди двуязычных вепсов это распространенное явление, многократно фиксировавшееся собирателями еще со времен Э. Леннрота.

Это один срез. Другой – **сферы** или **области** взаимодействия. В связи с теми же сказками, записанными от карел, вепсов и соседствующих русских, можно говорить о значительной общности сказочной традиции, которая связывает весь регион Северо-Запада. Сюда же можно добавить типологически сходные песенно-повествовательные жанры фольклора (причитания, эпические формы и проч.), формы художественно-прикладного искусства, иконописи, храмового и бытового зодчества и т. д.

Третий срез/результат – **структуры** взаимодействия. Это очень тонкая материя, за которой стоит категория этнических универсалий. Пока что я могу напомнить только VMS – композицию вепсской мелострофы-тирады, которую в свое время выявила Е. Е. Васильева¹¹. Это межжанровая и межэтническая универсалия, объединяющая группы фольклорных жанров народов Северо-Запада – вепсов, карел, ижору, русских (обонежская эпическая традиция!) и отчасти ингерманландских финнов.

Четвертый срез/результат – территориально-географический **масштаб** взаимодействия. Тут тоже, в зависимости от выделяемых признаков и характеристик традиционной культуры, можно говорить о разных масштабах. Например, ареал вепсского фольклорного двуязычия, практически совпадающий (или совпадавший) с этнической территорией вепсов; еще шире оказывается территория вепско-русского традиционного инструментария, которая охватывает практически весь северо-восток Ленинградской обл., издавна за-

⁹ См.: [Коргуев, 1939].

¹⁰ 39 сказок из репертуара Ф. С. Смирнова на русском языке опубликованы в сб.: [Вепские сказки, 1941]; первое двуязычное издание (оригинальные тексты и переводы на русский язык) см.: [Вепские сказки, 1996].

¹¹ См.: [Васильева, 1990].

селенный русскими и вепсами; удорские коми-заряне, у которых в результате длительного взаимодействия даже язык имеет собственное, осознанное самими носителями название – *коми-роч*, то есть коми-русский язык.

Наконец, пятый срез – на первый взгляд он может показаться неожиданным – **диалектная речь** в контактных зонах. Мы как-то не особенно задумываемся о том, что многие диалектные особенности устного языка (которые чрезвычайно важны и в песенном, и в прозаическом фольклоре) возникают в силу тех же межэтнических контактов. Так, в работах прежде всего эстонских, а также вепских и карельских исследователей выявлены и основательно изучены значительные русские включения, например, в текстах вепских причитаний, в текстах и терминологии вепских традиционных праздников, в системе народного праздничного календаря вепсов в целом и т. д.¹² Но и не только это: русская лексика, часто в трансформированном («вепсизированном») виде, составляет до половины всей довольно разработанной фольклорно-этнографической лексики вепсов¹³. Однако вот так сразу я не припомню каких-либо серьезных работ, в которых бы специально исследовалась заимствованная прибалтийско-финская лексика в текстах севернорусских фольклорных жанров. А она, конечно, присутствует.

Впрочем, можно сказать, что нам, фольклористам и этнографам Северо-Запада и Русского Севера, повезло. Появился русский диалектолог, вепс по происхождению, С. А. Мызников, который уже много лет ведет полевую и исследовательскую работу по выявлению прибалтийско-финских заимствований в севернорусских диалектах¹⁴. Не могу сказать точно, как обстоит дело сейчас, но тогда, ко времени публикации указанной монографии, С. А. Мызников только по Обонежью собрал около 2000 соответствующих лексических единиц русской диалектной речи. И его работы обязывают нас, прежде всего фольклористов-филологов, обратить наконец самое серьезное внимание на эту проблему.

В заключение напомним еще два среза, которые вынесены в название моего сюжета: **фольклорное двуязычие** как особое состояние традиционных культур в контактных зонах и их (культур) межэтническая **проницаемость/непроницаемость**.

Таким образом, форма замкнута (у нас ведь «круглый стол»!) и вопросы можно задавать/ставить/обсуждать с разными векторами – как внутри очерченного круга проблем, так и вовне его.

Или – замкнуть второй круг рассуждений, поднять руки, сдаться перед неразрешимой сложностью задачи и оставаться описателями, пусть и системными, структурно-типологическими, но только описателями внешних, очевидных фактов и явлений, не претендуя на **познание непознаваемого**.

М. А. Лобанов

Первопричина – историческая, а межэтническое – это производная. Здесь говорилось о VMS. Но гораздо больший слой эстонской песни, который эстонцы считают своей национальной песнью, получился в результате проникновения протестантизма, влияния Швеции, и когда народная песня стала исполняться в четырехголосной манере. Говорить только лишь о межэтническом – в данном случае мало. Ну, может быть, есть такие случаи, когда какие-то такие взаимодействия возникают в результате чистого соседства...

О. А. Пашина

Мне кажется, что здесь надо четко разделить две вещи. Языковой билингвизм и языковое взаимодействие – это одна проблема. В докладе заявлено «фольклорное двуязычие» – и это совершенно другая проблема. О чем мы говорим?

¹² Это работы известных исследователей М. Йоалайд, Х. Сальве, И. Ю. Винокуровой, М. И. Муллонен и топонимиста И. И. Муллонен и др.

¹³ См.: [Лапин, 2004] (около 300 словарных гнезд).

¹⁴ См., например: [Мызников, 2003-1; Мызников, 2003-2].

По поводу языковых заимствований существует обширная литература, и очень многое уже выяснено: как и что заимствуется из чужих языков и почему. А. К. Матвеев, известный лингвист из Екатеринбурга, специалист в области языковых контактов, занимался финно-угорско-русскими связями и в своих работах ясно показал, что северные финно-угры, не знавшие земледелия, заимствовали у пришедших на их территорию славян аграрные технологии и, соответственно, терминологию, связанную с этим способом хозяйствования. Что касается русских колонистов северных земель, то им пришлось приспособиться к новым климатическим условиям и осваивать неизвестные им формы хозяйственной деятельности. Естественно, что славяне заимствовали у аборигенов и терминологию, связанную с этими видами труда. Это одна проблема.

Вторая проблема – культурное взаимодействие на фольклорном уровне (я сейчас все языковые вещи вывожу за скобки). Скажем, у коми-зырян 95 % музыкального фольклора, который они сейчас исполняют, – это русский фольклор, на русском языке, но со своими фонетическими особенностями. То есть они заимствовали у русских практически весь корпус музыкально-фольклорных текстов – свадебные, хороводные песни и проч. В традиции коми-зырян бытует всего два жанра на коми языке: причитания и частушка – это то, что они поют на родном языке.

Здесь возникает вопрос: почему русские, которые пришли на коренную территорию коми позже и не являются автохтонными жителями этих мест (хотя и проживают там давно), совершенно не восприняли культурную, в том числе и фольклорную, традицию коми (за исключением форм хозяйствования), а коми, наоборот, восприняли от русских их фольклорную традицию? Тут какие-то сложные вещи, требующие изучения и объяснения.

Е. Е. Васильева

Мне кажется, здесь надо несколько уровней расщеплять; не разделять на то, что связано с бытом и жизнью, с одной стороны, и с другой стороны – фольклор как чистое искусство. Есть много граней, связанных с обрядовым сознанием, а обрядовое сознание связано, в том числе, и с тем, что на земле делают. То есть там очень много градаций. Историческое исследование жанров тоже нужно.

Что касается частушки, там свой механизм, свадебный фольклор и волшебные слова – это другой механизм. Мы видим у коми-зырян русские слова, но мы не слышим, не можем проанализировать интонацию и тембр у русских, которые там живут. Насколько они связаны с коми? Я не утверждаю, что это ключ ко всему, и это то, что труднее всего поддается анализу. Но это вещь, которая существует.

О. А. Пашина

Интонация связана с фонетикой. Это давно замечено исследователями и показано, например, В. В. Мазепусом. В настоящее время вопросы взаимосвязи фонетических особенностей речи и мелодики разрабатываются языковедами, и достаточно хорошо. Есть замечательные работы на эту тему, выполненные специалистом по фонетическим системам языков разной ареальной и типологической принадлежности С. В. Кодзасовым совместно с музыковедами Н. Ю. Данченковой и Н. И. Жулановой.

Н. Ю. Альмеева

Песенный тембр, скорее всего, передается все-таки традицией.

О. А. Пашина

Интересно, что делается в вокальной области. С. В. Кодзасов, с одной стороны, и В. В. Мазепус – с другой, доказали, что тембр в вокальном фольклоре связан с усилением звука за счет более мощной подачи воздушного столба. При этом у народных исполнителей при вокализации сохраняется абсолютно та же позиция голосового аппарата, что и в обыденной речи. Именно поэтому фонетика языка, любого диалекта не может не влиять на вокальное интони-

рование и мелодику, поскольку в определенной голосовой позиции можно извлечь только ограниченный круг звукорядов.

В. А. Лапин [реплика О. А. Пашиной]

Я знаю работы А. К. Матвеева. Я-то имел в виду не совсем то, о чем вы говорите, ссылаясь на Матвеева. А именно: заимствованная лексика, вошедшая в язык другого народа (в данном случае в диалекты русского языка), – в какой степени и как она входит (или не входит) в повествовательные фольклорные жанры и в песенные, а не просто является частью лексического корпуса данного языка. Эту проблему я имел в виду, и она, на мой взгляд, практически никак не исследована.

М. Г. Хрущева

К проблеме постижения этнической специфики

Музыкальный фольклор представляет собой исторически сложившуюся музыкальную систему в единстве всего этнокультурного комплекса, со спецификой национального/этнического, вполне определяемой как самими этнофорами, то есть носителями традиции, так и извне, то есть слышимой представителями других национальностей и музыкально-фольклорных культур.

При углублении в проблему этнической специфики возникает ряд вопросов, и один из главных: какие *критерии* возможны при определении *этнической специфики* музыкального фольклора? Здесь необходимо учитывать две взаимосоставляющие: эндо- и экзо-восприятие, то есть выявление неких эстетических, психологических и собственно музыкальных *определяющих стереотипов*, которые ассоциируются (и «корреспондируются») в музыкально-эстетическом пространстве воспринимающего как отдельный музыкально-этнический артефакт, так и всю (известную ему – и только ему!) музыкально-фольклорную традиционную культуру.

Даже наибольший знаток – носитель музыкально-фольклорной традиционной культуры, как правило, *ограничен знаниями* своего более или менее узкого ареала, местной и/или локальной традиции. Таким образом, это представитель *эндо-восприятия*, знающий (и способный воспроизвести) эту традицию досконально, в самых мельчайших деталях, не очень утруждая себя анализом, ибо для него всё – *естественно привычно*. Однако задача *осознания* для него представляет значительную сложность (с чем постоянно встречаются научные руководители дипломных и диссертационных исследований, когда в качестве «подопечных» являются талантливые *истинные* носители этнической традиционной культуры, которые избрали для себя *научный* путь познания собственной народной культуры). И очень часто в уже научном общении обнаруживается разность значимости элементов традиционной музыкально-эстетической системы в *эндо-* и *экзо-восприятии* и семантике. Сложившаяся тысячелетиями, столетиями, а иногда и последними десятилетиями постоянно и повседневно изменяющаяся система психологических и эстетических ценностей фольклора достаточно медленно осознается самими носителями традиции и более активно/интенсивно оценивается «со стороны», то есть *экзо-восприятием*. И если в *эндо-восприятии* наиболее значимы «*детали*», иногда и «микродетали», то для *экзо-восприятия* наиболее существенны иные критерии оценки/восприятия. Поэтому сделаю попытку рассмотрения этой проблемы с двух означенных сторон.

С точки зрения *экзо-восприятия этнической специфики* его необходимо разделить на ряд существенных и не очень существенных составляющих: 1) этно-эстетико-психологическая (+ контекстная); 2) эстетическая психолого-музыкально-поэтическая (+ контекстная); 3) художественно / формалистическая / фактологическая (+ контекстная). *Контекстная* функция, которую я

включила во все три группы, видится мне как одна из определяющих, но она *опасна* «музыковедческими фантазиями» – как я называю излишние увлечения субъективными трактовками любого художественного явления (артефакта) и их (иногда даже насильственными) внушениями, выходящими за пределы индивидуального личностного восприятия. Исповедую одно: «материал рождает теорию». А сама теория просто лишь провоцирует *обозначение* и дальнейшее исследование проблем, исходящих из исследуемого материала.

Разделив *эндо-* и *экзо-восприятие* «этнического» в музыкальном фольклоре, мы неизбежно находим нечто *обобщающее*, что сформулировано И. И. Земцовским в понятии «этнический слух» [Земцовский, 2001; Земцовский, 2002-1]. (К сожалению, этим *особым* качеством музыкальности обладают *от природы* очень немногие.) Это понятие заставляет задумываться еще и еще раз: *что* же является «инвариантом восприятия» в музыкальном фольклоре (да и в любом проявлении этнического – здесь я корректно избегаю слова «национальное», хотя в данном контексте оно равнозначно и, наверное, синонимично – в музыке), то есть постижением музыкального и – шире – этнокультурного «иноязычия»?

Поэтому я еще раз, вслед за многими исследователями, попытаюсь перечислить и «сжать» те «инвариантные» определяющие признаки, которые являются (или могут являться) определяющими для восприятия «этнического» по двум музыкально-этническим направлениям (*экзо-* и *эндо-*), которые, естественно, совпадают – или не совпадают? – по своим эстетико-психологическим определениям (в чем и состоит, на мой взгляд, основная проблема). Поэтому попытаюсь классифицировать и дифференцировать компоненты «этнического».

По этим двум направлениям неизбежен «коммуникативный акт» (полный или не полный, как происходит, например, при **только прослушивании** аудиозаписи).

Э. Е. Алексеев предложил схему коммуникативного акта и таблицу его функций, где составляющими являются: код, отправитель, сообщение, получатель, контакт, контекст и ведущие функции (познавательная, выразительная, воздействующая, художественная, общения, толкования) [Алексеев, 1988: 48].

И. И. Земцовский в ряде своих статей предложил акцентировать внимание на *типе интонирования*, состоящего как минимум из шести звеньев: «1) форма музицирования (индивидуальная или коллективная), 2) жанр, 3) этнический звукоидеал, 4) тип интонирования (исполнительские клише, консервативные по своей природе, зависящие первоначально от местной традиции, жанровой функции, социального контекста и звукоидеала, а в инструментальной музыке обусловленные также строем инструмента), 5) стиль интонирования в его конкретной динамике данного исполнительского диалекта (стиль здесь понимается как локальная или индивидуальная конкретизация-воплощение и трансформация инвариантного типа интонирования в реальном бытии фольклора), 6) музыкально-выразительные средства (мелодико-композиционные и ладоритмические), музыкальная форма» [Земцовский, 1981: 86], и Схему: «Социальная функция – жанр – этнический звукоидеал – тип интонирования – стиль интонирования /А; Б/ – музыкальная форма /А; Б/» [Там же: 87].

Учитывая ныне историческую почти одновременность создания теорий Э. Е. Алексеева и И. И. Земцовского, точнее – для периода 1970-х – 1980-х гг., актуальность в осмыслении и в создании теории музыкального фольклора, позволю себе соотнести научную терминологию и «привести к одному знаменателю» некоторых научных постулатов. Например, «код» в теории Э. Е. Алексеева может быть вполне сопоставим с понятием «инварианта» в теории И. И. Земцовского (при всем учете разности влагаемых значимых сущностей в их понятия и термины). Неоспорима единость понимания значения «социальность функции», ведущая к пониманию музыкально-фольклорного *жанра*. Когда я, еще в начале 1970-х гг., попыталась проследить понимание слова и понятия «жанр» в музыке и составила таблицу-систему со всеми формулами-определениями «жанра», то пришла к парадоксальному выводу, что это понятие в музыковедении, и даже в музыкальной фольклористике, к концу 1980-х гг.

оказалось настолько «размытым» и даже не системным (уже внутри себя разрушенным), что уже и «непонятным», – и такое «микротерминологическое исследование» постоянно (при необходимой ситуации) требует во мне по возможности просто избегать этого слова/понятия.

Оценивая современную информацию (собственные экспедиционные материалы и публикации коллег-этномузыковедов), приходится признать, что все выводы о музыкальном фольклоре удмуртов базируются на основе локальных и местных традиций (даже фундаментальные выводы Г. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о музыкальном фольклоре удмуртов [Гиппиус, Эвальд, 1989] были сделаны на основе весьма ограниченного фактологического материала слуховых записей и немногих восковых валиков, хранящихся в Санкт-Петербурге, в Фонограммархиве Пушкинского Дома, сделанных на относительно узкой территории Удмуртии с приоритетом этнической группы с самоназванием *калмез*).

С позиций **экзо-восприятия** любой музыкально-фольклорной системы можно выстроить следующий процессуальный ряд:

- восприя^итие;
- воспри^иятие;
- вникание / вслушивание;
- впитывание;
- осознание;
- воспроизведение (в себе или «вовне»);
- со-звучание / со-чувствование;
- слияние (то есть *понимание* как на эмоциональном, так и на аналитическом уровнях).

При этом процессе на каждой стадии возникают «доминанты», соответствующие тому или иному уровню, выделенному выше; многие остаются как устойчивые «опознавательные» знаки и на дальнейших уровнях восприятия / постижения конкретной музыкально-фольклорной системы; другие «доминанты» оказываются «переменными», «скользящими», заменяемыми на другие при следующем уровне¹⁵.

Экзо- и эндо-компоненты восприятия не всегда совпадают в своих доминантах.

И. И. Земцовский разделяет предметы изучения фольклора: 1) «безличную» традицию; 2) творящего ее человека-этнофора; 3) творимые им и наследуемые данной традицией некие тексты, конкретные произведения, с постоянно пульсирующими пучками их вариантов [Земцовский, 2003: 299] – и далее: «Целесообразней отдавать предпочтение идее *этноидеала* (в жанре, стиле, форме, манере и т. п.), локально обусловленного по своим тенденциям» [Земцовский, 2003: 309].

Однако тут же возникает вопрос: на каких уровнях и по каким критериям определять *звукоидеал*? Это явно предмет дальнейших дискуссий.

Но продолжу размышления по проблеме «этническое в музыкальном фольклоре». Напомню стадийность научного постижения этнического:

I. Освоение (собираание, фиксация, нотация, публикация) всего объема музыкального и музыкально-поэтического – песенного *поля*.

II. Осознание и теоретическое обоснование системы музыкального фольклора изучаемого этноса.

III. Выявление типологических соответствий а) с этногенетически родственными этносами; б) с музыкально-фольклорными системами территориально соседствующих этносов.

IV. Обнаружение *уникальных* фактов и факторов в музыкально-фольклорной системе исследуемого этноса, воистину отличающих от всей остальных

¹⁵ Если, например, для экзо-восприятия в музыкальном фольклоре народов Дагестана доминантным является ритм инструментального сопровождения и, соответственно, ансамблевость исполнения, то для современных финно-угорских народов Поволжья доминантными являются песенность и многоголосие, то есть тип исполнения, в тембре – тесситура и общий амбитус пения, обусловленные, в частности, и функцией песни.

музыкально-фольклорных систем, которые и могут быть «определителями» этнической «специфики».

V. И тут же возникает вопрос и проблема: какие критерии есть для определения «этнической специфики» в музыкальном фольклоре в условиях сохранившейся донныне достаточно ярко выраженной различности музыкально-диалектных стилевых комплексов при общэтнической типологической общности?

Мнение этномузыкологов на протяжении XX в. концентрировалось на накоплении материала, выявлении специфичности именно локальных традиций. Попытки обобщений пока еще единичны. Отдельные работы посвящены сравнительной типологии в региональной и этногенетической сферах. Однако, чтобы понять особенности *этнического*, необходимо задаться, казалось бы, более простой задачей, но находящейся на следующем этапе познания особенностей удмуртского фольклора (и/или какого иного): что *выделяет* исследуемую музыкально-фольклорную систему, что в ней *отсутствует* в сравнении с территориально соседствующими, этногенетически родственными? Комплекс поставленных проблем является актуальным и представляет новый виток развития отечественного этномузыкознания.

О. М. Фишман

А что тогда «свой–чужой», исследователь и исследуемое? В какой-то момент, какой-то частью он свой, а другой частью он совсем даже чужой, и никогда не станет своим. Здесь играют роль даже ситуационные моменты.

Видимо, в силу идущего очень глубокого процесса междисциплинарности мы иной раз за желанием обобщить что-то иначе, – так как узнали что-то интересное из другой сферы знаний или, например, новой методики исследовательской, – мы, по-моему, немножко переусердствуем с терминологией, потому что, заимствуя, вносим в нее свои сегодняшние профессиональные смыслы. В том числе это происходит, когда ты осваиваешь новый материал и переосмысляешь старое с позиций новых методических приемов, которые появляются. Особенно это касается использования полевых методик. Их сейчас такое безумное количество...

Мне показалось любопытным и симптоматичным, что даже в названии вашей секции ни понятия «этнологии» нет, ну, само собой, и «этнографии» нет. Есть «антропология», а что такое антропология и какая?

У. Моргенштерн

Эгалитаризм и элитизм в традиционной культуре и в этномузыкологии¹⁶

Понятия об эгалитаризме и элитизме являются фундаментальными в рамках европейской и – шире – западной цивилизации. Еврейско-христианское убеждение о равенности перед Богом есть предпосылка нашего секуляризованного идеала равенства перед законом, выступающего со времен Просвещения в качестве постоянного требования.

Своего рода эгалитаризм лежит в основе антропологии, а также сравнительной музыкологии. Биологическая *подстройка* музыки (Вальтер Граф) предполагает существование фундаментального равенства людей. В то же время талант и склонность человека к музыкальной деятельности распределяются явно не в равной мере. Вследствие этого возникает вопрос о присутствии феномена музыкального профессионализма в самых разных культурах. Даже само понятие культуры нередко опирается на элитизм: от аристократического

¹⁶ В основе настоящего выступления лежит статья: [Morgenstern, 2011].

идеала «гуманитас» в Древнем Риме до работ Мэтью Арнольда и сто лет спустя – Д. С. Лихачева.

Народные песни как простые песни (Эгалитаризм I)

Иллюзия «простоты» народной песенности свойственна романтической мысли, а позже также и марксистским направлениям. Такого рода подход связан с представлениями о всеобщей доступности фольклора (или с требованиями ее). Обнаруживается наивная недооценка творческих достижений носителей фольклора. Сюда же примыкает и умозрительная, но влиятельная в немецкой науке позиция Эрнста Клузена о «нерелевантности эстетики». Более перспективными оказываются подходы, учитывающие полифункциональность фольклора (И. И. Земцовский), предполагающие, что эстетическая функция, в зависимости от жанра, проявляется в большей или меньшей степени.

Тоталитарные концепты: народная музыка как выражение «Фольксгемайншафт» и «массовой культуры» (Эгалитаризм II)

Значительная часть дискурса о фольклоре до сих пор обнаруживает склонность к националистическим и коллективистским идеологиям. Для марксизма, как и в свое время для национал-социализма, эгалитаризм имеет фундаментальное значение. Расовая идеология последнего предполагает неравенство этнических групп, но равенство внутри членов так называемой господствующей расы. При этом не случайно, что Адольф Эйхманн называл обе идеологии «близнецами».

Для фольклористики в духе немецкого «Фольксгемайншафт» («народного сообщества») эгалитаризм спроецирован на прошлое. Так, австрийский исследователь (и «протофашист») Йозеф Поммер (1845–1918) всерьез был уверен, что во времена Вальтера фон дер Фогельвайде «воспитание, воззрения, все мышление, чувства, желание почти всех фольксгеноссен были равны»¹⁷.

В условиях коммунистических режимов коллективизм был выражен уравниловкой официальной массовой культуры. Между тем (за исключением вакханалий РАПМа) советские марксисты никогда не культивировали такую агрессию против «элитарной» европейской композиторской музыки, как делали многие их западные товарищи во второй половине XX в. Ультранационализм мог стать или ведущей идеологией (Румыния), или традиционалистской контркультурой (печально известное российское общество «Память»). Популярные в этой среде требования преобразований современного общества по образу деревенского были испытаны на практике лишь единожды – в Камбодже времен Пол Пота. Конфликт между традиционалистским коллективизмом и либеральными идеалами свободы личности ощутим и в «контркультурных» фольклорных ансамблях советского времени, как об этом предметно пишет Лора Олсон (к сожалению, без учета работ А. В. Ромодина).

Фольклор против высокой культуры: Социальный романтизм «Folk music revival» (Эгалитаризм III)

«Folk music revival» на Западе вырос из эстетических поисков молодых интеллектуалов, но более всего был связан напрямую с политическими целями. В Америке перед Второй мировой войной, а в Англии после нее первые фолк-клубы были организованы коммунистическими партиями. И во время медленной, но постепенной своей деполитизации фолк-движение понимало себя как эгалитаристская контркультура по отношению к элитизму «буржуазного концепта», и вообще – к капиталистическому идеалу индивидуального экономического успеха.

На общество послевоенной Германии, в частности на левое крыло так называемого *Югендбевегунг*, оказали влияние «народные песни демократического характера», получившие чрезвычайную популярность с легкой руки Вольфганга Штейница. В конце 1960-х гг. идеологическое давление усилилось. Один из примеров подобного давления: виолончелист Франк Вольф бросил консерва-

¹⁷ “Zur Zeit Walthers von der Vogelweide und früher [...], da war Bildung, Anschauungsweise, das ganze Denken, Fühlen und Wollen fast aller Volksgenossen gleich“ (Pommer 1901, 115).

торию, чтобы учиться у Т. Адорно, насильно заставив себя отказаться от тяги к «буржуазной музыке». Когда в 1971 г. он все же начал играть скрипичные квартеты, друзья от него отвернулись за такое «предательство».

Партиципация и доступность в народных музыкальных культурах (Эгалитаризм IV)

Способность воспринимать и создавать музыку является культурной и человеческой универсалией («cultural and human universal» – Б. Неттл). Как пишет Томас Турино, во всех культурах музицируют и танцуют все участники того или иного события – нередко за счет уменьшения эстетического уровня. По свидетельствам Я. Штелина и И. Беллерманна, в XVIII в. большая часть крестьян играла на балалайке. Получается, таким образом, что музыкантов было значительно больше, чем требовалось для музыкального оформления общественно значимых ситуаций.

Крестьянское искусство как высокая культура. Дискурс о народной музыке в контркультуре интеллигенции при коммунистической власти (Элитизм I)

Этномузыкологи требуют уважения, проявляют симпатию к музыке угнетенных народов мира (Б. Неттл). Такое же отношение заметно не только в постколониальных дискурсах на Западе. Этномузыкологи и фольклористы, работавшие при коммунистическом режиме, скрыто, но постоянно были включены в подобные конфликты. Известны работы перестроечных времен (И. И. Земцовский, Л. М. Ивлева, Е. Н. Разумовская и А. В. Ромодин). Крестьянская культура при этом представляется не только как жертва угнетения, но и как источник высокого, даже элитарного искусства. Известно изречение Е. В. Гиппиуса об элитарном характере фольклора. Скрытая культурная критика выражена и в склонности некоторых польских и (пост)советских исследователей оперировать понятиями, традиционно ассоциирующимися с академическим искусством, – такими как «профессионализм», «теория» и, наконец, «элитизм». Критика своего рода эгалитаризма тоталитарной системы во многом была вдохновлена элитистскими убеждениями, распространенными в контркультуре либеральной интеллигенции. Известно, что само понятие массовой культуры представлялось Д. С. Лихачеву парадоксальным. Политический подтекст здесь очевиден. Элитарное понимание народной музыки направлено против самой идеи культурного эгалитаризма.

Музыкальные элиты в традиционных культурах (Элитизм II)

В вопросе о музыкальных элитах в крестьянской среде вряд ли можно что-то существенно дополнить к работам К. В. Квитки, И. В. Мациевского, А. В. Ромодина. Укажем лишь на осторожное отношение таких исследователей, как Л. Белявский и В. Нолл, к понятию «профессионализм» по отношению к крестьянской музыке. Подобный взгляд мотивирован тем, что музыкальная деятельность является источником дополнительного дохода. Не исключено, однако, что профессионализм (в экономическом понимании) возник именно в советское время, когда дополнительные доходы часто превращались в основные.

Этномузыкологи как культурные критики и войны культуры (Эгалитаризм V)

Пафос исследователей крестьянской музыки еще в XVIII в. нередко был направлен против культуры социальных элит Европы. Известен также обостренный интерес западных этнологов к эгалитарным обществам. Но культурная самокритика этномузыкологов на Западе оказывалась не всегда безобидной. Особенно печальный пример – призыв Д. Вонг (на страницах престижного журнала «Ethnomusicology») понимать этномузыкологию как «политизированный проект». Этот целиком идеологизированный памфлет надлежит скорее подвергнуть анализу по четырехчастной схеме, разработанной В. Карбузицким в его работе «Идеология в песне – песня в идеологии». Приведем указанную схему: 1. Сведение реальности к ситуации борьбы; 2. Медитация. Осознание нашей опасности и слабости, этически обоснованный призыв к соборности;

3. Логическое обоснование борьбы через драматизацию врага и его злодеяний;
4. Директива, будущее, обещание спасения.

Особое место в работе Д. Вонг отводится двум направлениям, крайне влиятельным на Западе в изучении культуры, – неомарксистским «cultural studies» (понятие непереводимое) и так называемым гендерным исследованиям. Первое направление с 1960-х гг. занималось прежде всего поиском новых революционных субъектов в разных субкультурах (британский пролетариат оказался здесь ненадежен). Вторая псевдонаучная идеология социальной дезинтеграции – гендеризм, объявляющий мужской и женский пол сугубо социальными конструкциями. Гендеризм успешно свел феминистическую борьбу (во многом справедливую), по сути, к тоталитарной идеологии, направленной в первую очередь на языковой контроль по директивам политкорректности и добившейся множества политических привилегий.

Этномузыкологи нередко оказываются в противоречии с ведущими принципами своего общества. На Западе, где некоторое неравенство считается неизбежным, поднимают флаг эгалитаризма. При коммунистической власти, с ее проповедью равенства, немало этномузыкологов настаивало на элитарном понимании народной музыки. В обоих случаях проявляется эмансипационный потенциал гуманитарных наук, притом что борьба за равенство весьма часто (и буквально на наших глазах) может превращаться в новую репрессивную систему.

Вопрос из зала:

Насколько, на ваш взгляд, эгалитарна поп-культура, ее музыкальный слой; и насколько элитарна музыкология по отношению к поп-культуре в ее музыкальной форме?

У. Моргенштерн

Я изучением этого вопроса не занимаюсь. Мне трудно сказать. Но те, кто изучал популярную музыку на Западе, по крайней мере до недавнего времени, были преимущественно левыми радикалами. Потому что в «cultural studies» существует культ субкультуры: им лишь бы объявить какие-то субкультуры и угнетенные группы средством для социальной идентификации.

О. М. Фишман

В качестве такого проекта я могу привести вам хорошо известные праздники песен в Прибалтике, которые пережили различнейшие режимы. Они были инициированы в свое время немецкой остзейской интеллигенцией, родившейся в окружении местных народов, радеющей за свое малое отечество, очень способствовавшей повышению уровня самосознания своей народной культуры по происхождению и по состоянию на тот момент именно такому по своему выражению. Затем советское время, когда они стали, конечно, скрытыми символами, знаками своей отстраненности и самости и даже декларацией своего этнического, фольклорного, музыкального «я»/«мы». И сейчас также [праздники песен] успешно развиваются как некий проект. Как вы бы это обозначили?

У. Моргенштерн

Трудно сказать. Механизмы бывают очень похожими, когда ставится как бы общественная цель. То есть чтобы музыка, которой я занимаюсь, которую я для себя выбираю, влияла вместе со мной на все общество. Это достаточно новый феномен или идея – музыка снизу. Социальная направленность музыки – это не музыка снизу, это музыка для того, кто рядом со мной.

Н. Ю. Альмеева

Прибалтийские праздники песни и в советское время, и когда угодно – это способ самоидентификации маленькой страны прибалтов в контексте Советского Союза и вообще в большом-большом мире. Потому что, я считаю, пение своего фольклора – это всегда национальная идея.

О. М. Фишман

Я была на докладе в Европейском университете, где автор, очень молодая активная дама, занялась изучением праздников, которые проходят в Северном Приладожье, в бывших финских городах, – эта территория «убитая», где старого населения нет давным-давно. И им в этом году (2012), в отличие от предыдущих десятилетий проведения так называемых городских праздников с фольклорной компонентой, – им пришла мысль: почему не воспользоваться тем, что город Сортавала – это бывший финский город, с финским населением, город, в котором есть Певческое поле; почему бы не воспользоваться этой идеей и такой праздник провести. То, что показывала автор доклада и как она это интерпретировала, это особый разговор. Но у них (у организаторов) ничего не получилось. Это был первый раз, первый год. Те, кого они пригласили для организации этого праздника, может быть, неправильно ориентированы были сами. Они, может быть, просто хотели попробовать. Докладчица показывала фотографии, которые свидетельствовали, что в первый день праздника, когда присутствовали власти и проч., народу на этом Певческом поле – битком. На следующий день, когда приехали фольклорные коллективы из Финляндии, Эстонии, из Петрозаводска – и русские, и карельские, и проч., – мало, да и пришедший народ не понял послыл, который был им направлен.

Вопрос. Надо организовывать это там, где такая сложная культурная картина? Есть желание обращения к прошлому, историческому наследию – это ведь шведский город, это финский город со своими корнями, – а прежнего населения нет. Местные пришли и не поняли, потому что хоры пели на финском, на эстонском, на карельском и на русском, но на русском, типичном для Карелии. А население-то (по происхождению) из Белоруссии, с Украины, откуда угодно.

О. М. Герасимов

Эти певческие праздники, в Эстонии, например, аж с 1869 г. они появились, они сами там признают, – они к фольклору не имеют отношения.

А. В. Ромодин

Что касается этих праздников... Далеко не у всех прибалтийских фольклористов было и есть к ним распрекрасное отношение. Наоборот, они считали, что это было слишком массово, слишком официозно, слишком государственно. У них имелись свои формы: у них был Каунасский фольклорный театр, у них были ансамбли «Леегаяс», «Хеллеро», «Скандениеки» и др. И они придерживались совсем другого стиля, другого направления; они были, скорее, именно элитарными, камерными, научными; они были знающими, в общем – автономными, ориентированными на совсем иное творчество и на иную политику, кстати. С ними напрямую был связан В. Ландсбергис, один из создателей фольклорного театра в Каунасе. Все мы знаем, что фольклористы напрямую участвовали в политике. Это один момент.

Второй момент. По поводу содержания самого выступления. Мне кажется, все-таки надо дифференцировать. Эгалитарное и элитарное – разделение приблизительно понятное, если не вдаваться в политику. А вот другое разделить – стоило. Что подразумевается, для кого? Для широкой массы отношение к фольклорной традиции – это одно. Или имеются в виду какие-то более знающие группы людей, или это ансамбли фольклорные, или исследователи – у них у всех совершенно разное восприятие. Я думаю, здесь не хватило дифференциации значений. Нужно как следует это изучать, и изучать в разных плоскостях.

М. А. Лобанов

Подлинный ли фольклор на этих праздниках песни – это кто так считает? Это специалисты, фольклористы считают? А как считают сами участники этих праздников? они считают это народными песнями, или как? Это и будет отправная точка для понятия эгалитаризма...

Е. Е. Васильева

Мне хочется напомнить, что социологическая проблема и политическая проблема – есть точка в истории фольклористики и в теории фольклористики с тех пор, как она начинается. Это индивидуальность в фольклоре. То, что началось с изучения эпоса, сказки и т. д. То есть уровень языка и уровень речения. Язык общий, речение конкретное.

В. А. Лапин

Есть массовое обиходное знание и умение, и есть знание и умение мастеров. Есть обиходное пение, которым практически все женщины и большая часть мужчин владеют, и есть мастера, единицы...

А. В. Ромодин

Антропологическое изучение народной музыки

В столь короткое время можно, вероятно, только наметить основные вопросы для дискуссии. Вообще говоря, все изложено в разосланных заранее тезисах. Но поднятые там проблемы поставлены широко. Поэтому предлагаю в обсуждении сосредоточиться поначалу на двух вопросах: можно ли принципиально отказывать фольклору в существовании искусства? И второй вопрос, тесно связанный с первым: может ли быть неоспоримой точка зрения о приоритете коллективного начала в архаических традиционных формах? Поясню свою позицию. Конечно, искусство можно определять по-разному. Если следовать классической эстетике, то искусство появляется с уходом древних синкретических культурных черт, когда неразрывная прежняя целостность уступает место дифференциации разных видов творческой деятельности. На этом вообще, может быть, не стоило бы останавливаться, так как подобная позиция общеизвестна, что называется, со школьной скамьи. Понятно, что в фольклорной (шире – традиционной) культуре все обстоит несколько по-другому. До наших дней «дожил» присущий традиционному мышлению всеобъемлющий синкретизм, затрагивающий любые жизненные сферы: повседневность, мифологию, собственно фольклорные формы. Внутри этого гигантского комплекса присутствует главное звено, без которого вообще не было бы ничего другого: человек. Человек сам по себе синкретичен, в нем все существует, в нем все сконцентрировано и одновременно – все разомкнуто. В самом человеке присутствуют любые сферы жизни и любые формы культуры. Собственно, человек и есть традиция. Главная проблема заключается, видимо, в ракурсе рассмотрения, в угле зрения. Отечественная этнография (этнология) обращалась в основном к *продуктам* деятельности человека: к материальной культуре, ритуалам, практикам, мифологии. Причем подобная позиция была свойственна не только старым (этнографическим), но и появившимся новым, менее консервативным, подходам (структурному, семиотическому). Если извлекались и изучались объекты, напрямую связанные с человеком, то они приобретали, главным образом, дефиницию *эстетическое*. Конечно, одновременно признавалось присутствие других функций: ритуальных, мифологических. Но разграничение существовало. Подобный взгляд был характерен прежде всего для фольклористов. Здесь нельзя не вспомнить монографию В. Е. Гусева «Эстетика фольклора», на которую в свое время обильно ссылались. Один из главных постулатов этой концепции гласил: «Фольклор является одновременно искусством и не искусством; познавательная, эстетическая и бытовая функции составляют в нем одно неразрывное целое, но это единство заключено в образно-художественную форму»¹⁸. Можно соглашаться или не соглашаться с

¹⁸ См.: [Гусев, 1967; 79]. Углубленный взгляд на проблему выражен И. И. Земцовским: «Точнее было бы сказать, что и по форме, и по функциям фольклор есть одновременно искусство и не искусство, причем в разной степени в различных фольклорных жанрах» [Земцовский, 1977: 24, сноска 15].

подобной позицией. Для нас сейчас важно другое: разделение шло именно в русле научной абстракции, отражавшей к тому же свое историческое время. Эстетика выдвигалась на первый план. Художественное начало понималось чуть ли не синонимом этой эстетики. В наше время о собственно *эстетическом* в фольклоре можно услышать гораздо меньше. Разделение же на формы и функции существует и поныне, подразумевая подчас основную, чуть ли не единственную, научную задачу, возводимую в ранг метода. Другие применяемые дефиниции: концепты, коды. Все эти конструкции по-разному объясняют процессы, происходящие внутри традиционного культурного котла, касаясь, так или иначе (частями, сегментами), и мышления человека, но самому человеку тем не менее отказывая в первостепенности и глобальной созидательной активности. То же касается структур. Признание структуры главнейшим (и чуть ли не единственным) объектом исследования затмевает свободное, живое, нередко не подчиняющееся схемам вещество традиции – *Человеческое* вещество. Антропологический подход не отвергает любые перечисленные аспекты. Речь не идет о совершенном отказе от, например, структурного анализа. Но такого рода исследовательский метод не может оставаться застывшим, статичным, ограниченным. Необходим поиск спонтанного начала в структурах. Эмоциональные, бессознательные планы, средства выходят в этом случае на первый план. Существует особая структура, обнаруживаемая (по мысли классика структурно-антропологического метода) «на пути познания человека, идущем от исследования осознанных явлений к изучению бессознательных форм»¹⁹. В отношении же собственно музыки интуитивный план становится определяющим. Творческая интуиция выступает той движущей силой, которая собственно создает культуру. Материал, продукт, реальность оказываются вторичными. Этапными работами, показавшими важность использования в этномузыкологии антропологических приемов и методов, стали в отечественной науке книга Г. А. Орлова «Древо музыки»²⁰ и цикл статей И. И. Земцовского под общим названием «Апология»²¹. Генрих Орлов оттачивается от ставшей классической в западной этномузыкологии концепции Джона Блейкинга, изложенной им в книге «How Musical is Man», где во главу угла ставится человек – Человек музицирующий²². К какой бы культуре ни принадлежал человек, первостепенным, главенствующим для него становится творчество, «воля к выражению» (по определению Эрнста Курта)²³. Если отойти от европоцентристской эстетики и окунуться в русло творчества с преобладанием в нем «воли к выражению», то это вездесущее творческое начало и окажется искусством, свойственным любому человеку, независимо от его местонахождения и национальной принадлежности. Любые сакральные формы, включая не только символические, изображающие, но даже и «реальные» их разновидности (существующие для носителей данной культуры в действительности, а не в вымышленном мире), несут в себе мощнейший творческий импульс. Именно в нем, в этом импульсе, мы видим проявления искусства не как слова, определения, отсылающего нас к тому или иному смыслу, а как подлинно существующего, вечно обновляющегося творчества.

Конечно, музыка предоставляет нам особенно богатые, благодатные возможности для понимания силы, глубины, присущей творческому началу в традиции. Напевы, наигрыши отточены во времени, в определенной культурной среде. Звуковые формы одновременно символичны и предметны, художественны и ритуальны. Подобная многоплановость обнаруживается в любой культуре, вне зависимости от ее местонахождения и исторически стадияльно-

¹⁹ См.: [Леви-Строс, 2008: 38].

²⁰ См.: [Орлов, 1992].

²¹ См.: [Земцовский, 2002-1; Земцовский, 2002-2; Земцовский, 2005; Земцовский, 2010].

²² [Blacking, 1974].

²³ [Курт, 1975].

го уровня. Та же многозначность относится к жанрам, различным по времени своего возникновения, принадлежащим одной культуре. Созидательное начало присуще и архаичным обрядовым формам. Второй дискуссионный вопрос касается соотношения коллективного – индивидуального планов в ритуальном звукотворчестве. Правомерна ли общераспространенная точка зрения о приоритете коллективного начала в архаических традиционных формах? В одной из статей мы попытались выявить механизм обнаружения личностного начала в этих формах²⁴. В них, как это парадоксально ни звучит, индивидуальность выражена ярче, чем в формах более поздних. Певческие голоса, слитые здесь в одну, целостно воспринимаемую (обычно гетерофонную) линию, тем не менее самостоятельны, подчиняются внутренней исполнительской воле. Индивидуально преподносимый ритуальный напев – автономен. Творящая от собственного лица обрядовая певица – обособлена. Каждый голос – неповторим. Магическое обращение к стихиям осуществляется совместно. Певица воспринимает другие звучащие голоса, слышит раздающиеся поблизости воззвания, кличи. Но улавливается и воспроизводится, в первую очередь, не коллективная форма напева, а прежде всего глубоко внутреннее, индивидуально-символическое ее претворение. Совместность, сопричастность порождается обособленностью, отъединением.

Вот такого рода основные темы я хотел бы предложить для дискуссии. Фольклор – искусство, не искусство. Индивидуальный посыл в архаике. Дополнительные вопросы вытекают из обозначенных главных тем. Ирреальное и реальное в жизни и творчестве этнофоров. Возможность включения внетекстовых характеристик в анализ текстов.

У. Моргенштерн

Есть проблема недооценки творческого и индивидуального в науке. Здесь как раз политику исключать нельзя. Как раз в этом институте многие исследователи в очень тяжелое время эти понятия довольно смело развивали – об индивидуальности и об эстетике. Мне кажется, это напрямую связано с какой-то контркультурой против официального эгалитаризма. На Западе как раз наоборот – этномузыкологи прежде всего противники официального, господствующего элитизма. И это на основе того же фольклора. То есть политические контексты, они довольно серьезные.

М. Н. Власова

Мне кажется, мы не совсем точны. Я филолог, а не музыкант. Сейчас я рецензирую диссертацию, где крестьянин-сказочник не называется ни сказочником, ни исполнителем, он именуется «нарратором» – в рамках подхода, постулируемого нарратологией. Этот популярный ныне подход – принципиально «механичен»: крестьянин-нарратор наделен функциями и стратегиями поведения и напроочь лишен творческого, импровизационного начала. При этом фольклорный текст сведен к набору функций, оппозиций и проч. и не рассматривается как целостное художественное произведение.

Расцвет нарратологии, как мне кажется, не связан (по крайней мере напрямую) с политическими течениями, консервативными либо либеральными, но обусловлен в первую очередь стремлением «уравнять» методы гуманитарных и точных наук, а также разделением общества на два основных класса: «на ученых, технологов и бюрократов, которые образуют субъект общества, и на остальных членов общества, составляющих его объект. Последний должен подчиниться первому, ибо первый “знает”, что необходимо обществу» (Бар).

Е. Е. Васильева

Мне очень странно, что личностное начало мы продолжаем называть словом «эстетика». Давайте попробуем от этого отделаться.

²⁴ [Ромодин, 2010].

Н. Ю. Альмеева

Обрядовый фольклор исполнительски отдельно отстоит от лирики, хотя и то и другое – это медитация. Но вот когда поют гетерофонно архаические обрядовые песни, то это медитация. Если взять тот период, когда гетерофония формировалась и пять тысяч лет (мы не знаем сколько!) функционировала – до появления европейских революций, до появления СМИ и т. д., – люди, певшие свои обрядовые напевы и направлявшие их туда, вверх, совершенно понимая, что они к покровителю рода обращаются, – это тот менталитет, который подделать невозможно. Люди пели с верой в это во всё. Чтобы понять, насколько это непостижимо и не воспроизводимо, вспомним, как гетерофонно пытаются петь на сцене вторичные ансамбли. Даже когда замечательный ансамбль Дмитрия Покровского (при его жизни), потрясавший всех и ставший крупным явлением фольклоризма, пел гетерофонные песни, – это было не совсем то, что казачьи лирические песни в их исполнении, это было очень сложно. На сцене это подделать тем более невозможно, потому что притворяться приходится, когда поешь это. Я имею в виду посыл и тембр. А фактуру тем более невозможно подделать, ансамбли ее выучивают. А гетерофония – живая. Если говорить о гетерофонии в поволжских культурах, то, когда люди поют гетерофонно, мне кажется, что они думают, что поют одноголосие. Подстраиваются они или нет – вопрос. Они, может быть, каждый от себя поют это всё.

Е. Е. Васильева

Казаки-некрасовцы – это зафиксировано, – они считают, что они поют одноголосие.

А. Ф. Некрылова

Пора и нам тоже научиться различать понятия *индивидуум*, *личность*, *индивидуальность*. То, что мы вкладываем сегодня в эти понятия, по существу, никоим образом не соответствует традиционной культуре и традиционному мышлению. В свое время это замечательно раскрыл А. М. Баткин, показав на многочисленных примерах отсутствие идеи индивидуальности в традиционалистских обществах, включая культуру фольклорно-этнографическую, античную и средневековую, где жизнь человека воспринималась неотделимой от рода, общины, конфессии, корпорации и проч., при безусловном понимании личности каждого человека, отличия его от других людей. На это сложное и неоднозначное восприятие человека обращали внимание А. Я. Гуревич, отчасти М. М. Бахтин, пытавшиеся описать и осмыслить историю как антропологически ориентированную данность. Полагаю, исследования А. В. Ромодина в области антропологии музыки льют воду на ту же мельницу. Разумеется, время вносит существенные коррективы: в каких-то проявлениях человек традиционной культуры уже осознает себя как личность, но все же оценивает свое «Я» не само по себе (ценность отличия, нахождения вне, за рамками), но лишь в контексте некоей причастности: впереди, в конце, лучше, значительнее, правильное и проч., но – в ряду, в сравнении с подобными (в русском языке такое понимание закреплено в словах *обряд*, *наряду*, *наряд* и проч.). Напомню, что об этом писала и Т. А. Бернштам. Изучение представлений и терминов, порожденных традиционным сознанием, поможет понять эту культуру изнутри, увидеть ее глазами носителей культуры, выявить и осмыслить механизмы функционирования различных жанров, обычаев, приоритетов и т. п. Или хотя бы приблизиться к этому.

А. Ф. Некрылова

Традиционная зрелищно-игровая культура в современной России

В конце прошлого – начале нынешнего века чрезвычайно возрос интерес к явлениям традиционной зрелищно-игровой культуры. Стали популярными

театрализованные обряды, народные игры, ярмарочные увеселения, произведения фольклорного театра. Это привело к тому, что все зрелищно-игровое наследие стали обозначать одним термином – *фольклорный театр*. В принципе ничего страшного в этом нет, однако не мешает все же серьезно разобраться в том, что исторически, безусловно, относится к фольклорному театру, какой смысл и содержание мы вкладываем сегодня в это понятие, чтобы, с одной стороны, не ограничить фольклорный театр музейным воспроизведением и тем самым «засушить» его, с другой – не утратить специфику этого вида традиционного искусства, не растворить его в безмерном поле исполнительского, сценического творчества. Последнее, кстати, имеет место в ряде национальных, региональных попыток внедрить и/или освоить фольклорный театр. Нередко любое исполнение на сцене (эпических произведений, сказок, хоро-водов и т. п.) в национальном костюме, под аккомпанемент традиционных музыкальных инструментов объявляется фольклорным театром.

Круг проблем, связанных с фольклорным театром, сводится к нескольким основным: 1) теория, 2) история, 3) принципы описания и публикации, 4) специфика сценического воплощения и 5) практическое освоение в современных условиях.

К области теории относятся вопросы происхождения фольклорного театра, определение того, что собственно есть фольклорный театр и театр ли, фольклор ли это; каково взаимоотношение его с традиционными обрядами (календарными, семейными и проч.), с феноменом праздника в его фольклорном осмыслении, с игрой в широком понимании (создание «второй» реальности, ролевые установки, переход из «Я» в «Не-я» и т. д.); в чем заключается специфическая природа действия и перевоплощения в произведениях, относимых к фольклорному театру. Сюда же необходимо присовокупить и проблему выработки понятийного аппарата, методов изучения данного явления. Соответственно, что может быть причислено к зрелищно-игровой культуре; правомерно ли говорить о некоей системе жанров этой области традиционной и современной культур.

Историческая проблематика сводится к вопросу формирования в определенных социально-исторических условиях феномена народного (фольклорного) театра, сферы его функционирования (где, кто и что играл), судьбы данного вида русского фольклорного творчества на протяжении XVIII – начала XX в., взаимоотношения его с профессиональным театром европейского типа.

Особого разговора требуют принципы описания и публикации произведений фольклорного театра и родственных ему явлений зрелищной культуры.

Фольклорный театр обладает целым рядом специфических черт, которые отличают его от других явлений зрелищно-игровой культуры и от современного профессионального театра. Речь должна идти о репертуаре, композиции и структуре спектаклей (представлений), о системе персонажей, использовании сценического (игрового) пространства, о своеобразном языке (вербальном и пластическом), об особенностях костюмировки (включая применение масок, бутафории). Необходимо обратить внимание на функции зрителя и совместное – соборное по существу – действие, каким и является подлинный фольклорный театр. Выделение (обнаружение) доминант зрелищно-игровых форм необходимо для понимания границ того, что и до какого предела изменений, трансформаций, осовременивания мы имеем право называть *народными* видами внутри данной области культуры и что составляет сегодняшние, по сути профессиональные, попытки создать атмосферу игры со зрителями (всевозможные ток-шоу, интерактивные действия, фестивали-праздники и проч.).

Литература

Алексеев, 1988 – Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры: Рассуждения о судьбах народной песни. М., 1988.

- Васильева, 1990 – *Васильева Е. Е.* Вепсская причетная мелострофа в междужанровых и межэтнических отношениях // Современное финно-угроведение: Опыт и проблемы. Л., 1990. С. 170–179.
- Вепские сказки, 1941 – Вепские сказки / Зап. текстов, коммент. и примеч. Г. Е. Власьева. Петрозаводск, 1941.
- Вепские сказки, 1996 – Вепские народные сказки / Сост. Н. Ф. Онегина и М. И. Зайцева. Петрозаводск, 1996.
- Герасимов, 1980 – *Герасимов О. М.* К постановке вопроса об этномузыкальных связях елабужских мари и кряшен // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами: Сб. статей. Таллин, 1980. С. 267–274.
- Гиппиус, Эвальд, 1989 – *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни / Сост. и научн. ред. проф. Е. В. Гиппиус; восстановление по арх. мат. М. Г. Хрущевой и Р. А. Чураковой; Подстрочные переводы песенных текстов П. К. Поздеева. Ижевск, 1989.
- Гусев, 1967 – *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967.
- Земцовский, 1968 – *Земцовский И. И.* К спорам о жанрах // Советская музыка. 1968. № 7. С. 104–107.
- Земцовский, 1975 – *Земцовский И. И.* Мелодика календарных песен. Л., 1975.
- Земцовский, 1977 – *Земцовский И. И.* Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор. М., 1977. С. 28–75.
- Земцовский, 1981 – *Земцовский И. И.* Социальное и музыкальное: от форм музицирования к формам музыки // Советская музыка. 1981. № 1. С. 84–88.
- Земцовский, 1992 – *Земцовский И. И.* Музыка устной традиции как исторический источник // Фольклор и этнографическая действительность. СПб., 1992. С. 156–161.
- Земцовский, 2001 – *Земцовский И. И.* Этнослух как ключ к музыкальному существованию // Культура народного пения: Традиции и искусство / Сост. и ред. А. В. Шамина. М., 2001. С. 4–14.
- Земцовский, 2002-1 – *Земцовский И. И.* Апология слуха // Музыкальная академия. 2002. № 1. С. 1–12.
- Земцовский, 2002-2 – *Земцовский И. И.* Апология текста // Музыкальная академия. 2002. № 4. С. 100–110.
- Земцовский, 2003 – *Земцовский И. И.* Этномузыковедческие заметки об этнической традиции // Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. In memoriam. СПб., 2003. С. 293–313.
- Земцовский, 2005 – *Земцовский И. И.* Апология «музыкального вещества» // Музыкальная академия. 2005. № 2. С. 181–192.
- Земцовский, 2010 – *Земцовский И. И.* Анализ, или Апология Любви // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий: Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского. СПб., 2010. Ч. 1. С. 11–30.
- Квитка, 1971 – *Квитка К. В.* О происхождении хроматизма в народной музыке славянских народов // Квитка К. В. Избранные труды: В 2 т. М., 1971. Т. I. С. 331–335.
- Кодай, 1961 – *Кодай З.* Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961.
- Кондратьев, 1991 – *Кондратьев М. Г.* О чувашско-татарских этномузыкальных параллелях (введение в проблематику) // Из наследия художественной культуры Чувашии: Сб. статей. Чебоксары, 1991. С. 3–61.
- Коргуев, 1939 – Сказки М. М. Коргуева. Кн. 1 и 2 / Запись, вступ. ст. и коммент. А. Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939.
- Курт, 1975 – *Курт Э.* Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975 (1-е изд.: *Kurth E.* Romantische Harmonik und ihre Krise in Vagners «Tristan». Bern; Leipzig. 1920).

- Лапин, 2004 – *Лапин В. А.* Материалы для словаря фольклорно-этнографической лексики вепсов // Лексический атлас русских народных говоров: (Материалы и исследования) 2001–2004. СПб., 2004. С. 250–267 (около 300 словарных гнезд).
- Леви-Строс, 2008 – *Леви-Строс К.* Структурная антропология. М., 2008.
- Лобанов, 2008 – *Лобанов М. А.* Кто же задал первый вопрос? [*J. Jourdan*]. Who asked the first question? Tbilisi: Logos, 2006] // Живая старина. 2008. № 3. С. 61–63.
- Мызников, 2003-1 – *Мызников С. А.* Русские говоры Обонежья: Ареально-этимологическое исследование лексики прибалтийско-финского происхождения. СПб., 2003.
- Мызников, 2003-2 – *Мызников С. А.* Атлас субстратной и заимствованной лексики русских говоров Северо-Запада. СПб., 2003.
- Орлов, 1992 – *Орлов Г.* Древо музыки. Вашингтон; СПб., 1992.
- Ромодин, 2010 – *Ромодин А. В.* Обособленность и сопричастность в традиционном звукотворчестве // Голос в культуре: Личность и звукотворчество. СПб., 2010. С. 5–20.
- Чистов, 1982 – *Чистов К. В.* Причитания у славянских и финно-угорских народов (некоторые итоги и проблемы) // Обряды и обрядовый фольклор / Отв. ред. В. К. Соколова. М., 1982. С. 107–112.
- Шейкин, 2002 – *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири. Сравнительно-историческое исследование. М., 2002.
- Blacking, 1974 – *Blacking J.* How Musical is Man. Seattle; London, 1974.
- Morgenstern, 2011 – *Morgenstern U.* Egalitarianism and Elitism in Ethnomusicology and Folk Music Scholarship // *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* / Hg. A. Schneider, A. von Ruschkowski (Systematic Musicology: Empirical and Theoretical Studies). 2011. № 28. S. 249–282.

Материалы круглого стола «Традиционная культура и современность: антропологический, исторический, искусствоведческий аспекты»

Круглый стол «Традиционная культура и современность: антропологический, исторический, искусствоведческий аспекты» был проведен сектором фольклора РИИИ 23 октября 2012 г. в рамках конференции к 100-летию РИИИ (22–24 октября 2012 г.). В обсуждении приняли участие фольклористы Санкт-Петербурга, Москвы, Астрахани, Йошкар-Олы, Вены. С основными докладами выступили Н. Ю. Альмеева «Фольклор и этническая история: вопросы корреляции»; В. А. Лапин «Межэтническая проницаемость/непроницаемость традиционных культур и феномен фольклорного двуязычия»; М. Г. Хрущева «К проблеме постижения этнической специфики»; У. Моргенштерн «Эгалитаризм и элитизм в традиционной культуре и в этномузыкологии»; А. В. Ромодин «Антропологическое изучение народной музыки»; А. Ф. Некрылова «Традиционная зрелищно-игровая культура в современной России».

Ключевые слова: традиционная культура, народная музыка, этническая история, фольклорное двуязычие.

The Proceedings of the round table «The traditional culture and modernity: an anthropological, historical, art historical aspects»

The round table «The traditional culture and modernity: an anthropological, historical, art historical aspects» was held by the folklore sector of the RIHA on the 23^d

of October, 2012 within the framework of the conference devoted to the 100th anniversary of the RIHA (22-24 October, 2012). Folklorists from St. Petersburg, Moscow, Astrakhan, Yoshkar-Ola, Vienna took part in the discussion. The main reports were done by: N. Almeeva «Folklore and ethnic history: problems of correlation»; V. Lapin «Interethnic penetrability/ impenetrability of traditional cultures and phenomenon of folklore bilingualism»; M. Khrushcheva «To a problem of comprehension of ethnic specific nature»; U. Morgenshtern «Egalitarianism and elitism in the traditional culture and ethnomusicology»; A. Romodin «Anthropological study of folk music»; A. Nekrylova «Traditional spectacle-game culture in modern Russia».

Keywords: traditional culture, folk music, ethnic history, folklore bilingualism.

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ МЕЛОДИЙ ВОЛГО-КАМЬЯ

[Мошков В. А. Мелодии Волго-Камья / Под ред. М. Г. Кондратьева и Н. Ю. Альмеевой [РИИИ, ЧГИГН]. Чебоксары, 2011 (Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края: I. Мелодии чувашских песен. II. Мелодии ногайских и оренбургских татар. III. Мелодии астраханских и оренбургских ногайцев и киргиз).]

Увидела свет книга «Мелодии Волго-Камья», являющаяся переизданием трех фольклорно-этнографических исследований Валентина Александровича Мошкова, которые отражают традиционные музыкальные культуры тюркоязычных народов Среднего и Нижнего Поволжья и были им самим объединены: I. Музыка чувашских песен (Казань, 1892), II. Мелодии ногайских и оренбургских татар (Казань, 1893) и III. Мелодии астраханских и оренбургских ногайцев и киргиз (Казань, 1901). Мошковым этот цикл исследований был опубликован, и это стало значимым событием в отечественной фольклористике и тюркологии. Настоящее переиздание вызвано востребованностью и актуальностью первоисточника в современной научной практике, высоким профессиональным уровнем работы при его малодоступности. Это можно отнести ко всему научному наследию В. А. Мошкова, посвященному фольклору разных народов.

Представитель мелкопоместного дворянства В. А. Мошков являлся профессиональным военным, всю жизнь состоял на военной службе, дослужившись до высокого звания генерал-майора. Наукой же он занимался в свободное время, но тем не менее достиг на этом поприще значительных высот.

На протяжении военной службы в Варшавском военном округе он собирает фольклор и этнографический материал от служивших там представителей разных народов России, записывает от них песни.

В истории отечественной этнографии и тюркологии значение деятельности В. А. Мошкова трудно переоценить. В частности, значителен его вклад в гагаузоведение, основоположником которого он, по существу, является. Он стоял также у истоков изучения культур народностей Волжско-Камского края, этномузыкознания народов России в целом. Наряду с изучением нематериального наследия, он собирал этнографические предметные и иллюстративные коллекции, хранящиеся ныне в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого РАН в Санкт-Петербурге.

Мошков устанавливает контакт с известными тюркологами – И. Ф. Катановым, В. В. Радловым, которые оказывают ему большую поддержку в публикации собранных материалов. Он впервые записал музыку и этнографические сведения о быте, обрядах, обычаях, языке и фольклоре тюркоязычных народов Среднего и Нижнего Поволжья – чувашей, ногайцев, астраханских и оренбургских татар, киргизов (казахов).

В 1990-е гг. в секторе фольклора АГИТМиК зародилась идея переиздать работы В. А. Мошкова с современными комментариями. Первый выпуск переиздания работ по русскому фольклору был подготовлен сотрудницей сектора, этномузыковедом М. И. Родителевой с ее комментариями и вышел в 2003 г.¹

¹ Фольклористическое наследие В. А. Мошкова: Антология / Сост. М. И. Родителева. СПб.: Изд-во С-Петербургского ун-та, 2003. 164 с. (Серия «Наследие петербургских ученых»).

Следующим на очереди стало переиздание с комментариями трудов В. А. Мошкова, посвященных фольклору татар и ногайцев Поволжья и Приуралья (II и III части вышеупомянутого цикла), в связи с тем, что в секторе работает специалист по татарскому фольклору Н. Ю. Альмеева. Выяснилось, что в те же годы в Чувашском институте гуманитарных наук у музыковеда М. Г. Кондратьева зрела идея переиздания чувашской части этого исследования (I часть цикла). Конечно, имело смысл переиздавать эти части нераздельно. В результате научных контактов сформировалось решение двух институтов объединить исследовательские и издательские усилия, дабы сформированный самим Мошковым трехчастный труд увидел свет в полном виде. Таким образом, это стало плановой работой двух российских институтов – РИИИ и ЧГИГН. Соответственно, под двумя грифами книга и вышла.

В книге содержится биографический очерк о В. А. Мошкове и библиография его трудов, подготовленные М. Г. Кондратьевым, его комментарии к статье «Музыка чувашских песен» и нотным записям В. А. Мошкова, с приведением переводов, выполненных филологом Г. Ф. Юмартом; все это предваряет первую – чувашскую – половину книги. Вторая половина книги открывается исследованием Н. Ю. Альмеевой «В. А. Мошков и его мелодии ногайских и оренбургских татар и казахов (1895, 1897, 1901 гг.)». Там же содержатся ее комментарии к каждой песне.

Без изменений, но в современной транскрипции перепечатаны этнографические данные о ногайцах, оренбургских и астраханских татарах и казахах, чувашах, собранные и описанные В. А. Мошковым в обширной статье.

Перед составителями Н. Ю. Альмеевой и М. Г. Кондратьевым стояла задача откомментировать записи Мошкова в свете современной науки и провести жанровую атрибуцию. В издании к выпуску «Мелодии астраханских и оренбургских ногайцев и киргиз» (1901) в разделе «От редакции» читаем: «Было бы крайне желательно, чтобы тексты и мелодии В. А. Мошкова со временем кем-нибудь на месте были тщательно проверены и изданы вполне научно, с соблюдением всех фонетических и музыкальных тонкостей». И вот такие специалисты нашлись: Н. Ю. Альмеева провела тщательную работу с татарскими и ногайскими материалами, М. Г. Кондратьев – с чувашскими. К атрибуции казахских мелодий, названных у Мошкова киргизскими, была привлечена этномузыколог А. Б. Кунанбаева, воспитанница сектора фольклора РИИИ.

В переиздании редакторами-составителями избран принцип сохранения нотных и текстовых записей Мошкова, которые факсимильно воспроизведены и здесь же изложены в современной нотной графике. Этот принцип очень ценен, поскольку дает объективную возможность сравнивать нотные и тюркоязычные тексты от Мошкова с тем, как их изложили Альмеева и Кондратьев.

Следует отметить, что собирательская работа, проводимая В. А. Мошковым, проходила в условиях полной неизученности вопроса и недостатка общеисторических сведений. Тем большую ценность представляют сегодня эти сведения, добытые и зафиксированные им еще в конце XIX в. и впервые ставшие предметом исследования. М. Г. Кондратьев и Н. Ю. Альмеева очень бережно и с большим почтением к личности В. А. Мошкова отнеслись к текстовому и нотному материалу, стремясь к максимальному сохранению подлинника. По мере необходимости реконструируя напев, тексты песен, авторы, используя свой фольклорный и исследовательский опыт, поясняют некоторые положения, оперируя собственным видением того или иного явления.

В своих комментариях к статье В. А. Мошкова «Музыка чувашских песен» М. Г. Кондратьев высоко оценивает деятельность В. А. Мошкова, который «создал уникальное исследование, не имевшее аналогов в изучении музыкальных культур российских «иностранцев» его времени. Собственно этнографические описания, традиционно преобладавшие в музыкально-этнографической литературе, в этой работе впервые уступают место музыкально-теоретическому анализу». «Описание Мошковым чувашских шлемовидных гуслей остается все еще непревзойденным», – констатирует автор.

Действительно, в статье чрезвычайно ценны подробные сведения о музыкальных инструментах, бытующих в те времена у чувашей, об ансамблевых формах инструментального исполнительства. В то же время стремление В. А. Мошкова рассмотреть ладовые особенности чувашских песен тактично признается М. Г. Кондратьевым не вполне корректным, определившимся под влиянием модной в ту пору теории Сокальского. Реконструкция напевов и текстов – процедура трудоемкая. М. Г. Кондратьев, прекрасно знающий особенности чувашского музыкального языка, вносит свои коррективы в записи В. А. Мошкова. Большая работа была проведена по восстановлению текстов песен, которые, очевидно, так же как и мелодии, были записаны В. А. Мошковым на слух. С татарскими и ногайскими песнями В. А. Мошкову было проще, так как он хорошо изучил гагаузский язык, близкий татарскому и ногайскому. Очень жаль, что не все тексты песен переведены.

Огромная работа по реконструкции напевов и текстов песен на татарском и ногайском материале была проведена Н. Ю. Альмеевой. Тексты транскрибированы, заново сделаны переводы всех текстов, порой значительно отличающиеся от переводов В. А. Мошкова. Познания в области жанрового разнообразия татарского фольклора различных этнографических групп, закономерностей татарских песен позволили Н. Ю. Альмеевой решить следующие задачи в работе с нотным и текстовым материалом:

- уточнение тактировки напева на основе реконструкции ритмического клише (ее термин) – характерных ритмических структур татарского песенного фольклора;
- современное транскрибирование поэтического текста;
- уточнение переводов поэтического текста.

В результате Н. Ю. Альмеевой удалось блестяще произвести жанровую атрибуцию материала. В своих комментариях, являющихся краткими аналитическими этюдами, она убедительно описывает путь реконструкции песенного материала, устанавливая идентичность текста, соответствие ритмических и интонационных форм нотировок Мошкова, где порой мелодико-ритмический тип деформирован, с генетическими чертами того или иного жанра разных этнографических групп татар. Убедительна реконструкция напевов, лаконично и емко обоснованная в комментариях.

Имея главной целью атрибуцию песенного материала, музыковеды Альмеева и Кондратьев привлекли к работе филологов в качестве консультантов по чувашским (Г. Ф. Юмарт) и ногайским (А. Арсланов) текстам. К идентификации стихотворных текстов подключились и этномузыковеды Г. Макаров (ногайские) и А. Кунанбаева (казахские).

Переиздание труда В. А. Мошкова является заметным событием научной жизни и серьезным вкладом в музыкальную тюркологию. Он несомненно будет востребован в современном научном обиходе.

Чередникова М. П.

[Рецензия на книгу: Гусев В. Е. Очерки славянской культуры: Письма. Статьи. Доклады. Полевые материалы / Ред.-сост. С. В. Кучепатова. СПб.: РИИИ, 2012. 248 с. + CD.]

Имя В. Е. Гусева (1918–2002) хорошо известно фольклористам в России и за рубежом. Известна многогранность его научных интересов: литература Древней Руси и славянская лингвистика, теория фольклора и история фольклористики, фольклоризм профессиональной и самодеятельной культуры, народный театр и славянский календарь, фольклор Великой Отечественной войны – таков неполный перечень тем, к которым обращался ученый в разные периоды жизни.

Книга «Очерки славянской культуры», вышедшая в издательстве РИИИ, объединяет статьи В. Е. Гусева, посвященные проблемам, особо значимым для него в последнее тридцатилетие XX в.

Сборник удачно составлен. Некоторые статьи В. Е. Гусева были напечатаны в зарубежных изданиях и в России не перепечатывались. Статьи, соответствующие тематике сборника, опубликованы давно и стали библиографической редкостью.

Целый ряд статей, как отмечает составитель С. В. Кучепатова, печатаются «по авторской машинописи». Это тексты докладов, прочитанных на научных конференциях в последние годы жизни В. Е. Гусева. Он сам не успел подготовить их к печати. Теперь они доступны специалистам и всем, кто интересуется проблемами славянской культуры.

В архиве ученого остались материалы, наброски работ, которые, к сожалению, завершить ему не удалось. Их публикация в сборнике важна, поскольку сами эти материалы могут побудить современных этнографов и фольклористов к дальнейшим разысканиям и исследованиям.

Все, кто близко знал В. Е. Гусева, помнят, что он был доброжелательным, деликатным человеком. В случаях, когда требовалось доказывать что-то в интересах дела, он умел быть дипломатичным и обходился без жестких оценок людей и ситуаций. Однако первые три публикации – не просто статьи, а документы эпохи, помогающие по-новому увидеть важную сторону личности ученого. Если дело касалось принципиальных вопросов, он был непримирим. «Открытое письмо товарищу А. А. Фадееву», отправленное не только адресату, но и в ЦК КПСС, и редакцию «Литературной газеты» в 1949 г. – смелый гражданский акт. Поводом для письма послужило выступление на XI пленуме правления ССП, в котором А. А. Фадеев, говоря об А. Н. Веселовском, в духе советской идеологической критики обвинял его в «низкопоклонстве перед Западом». В то время, когда как приговор звучали слова «буржуазный ученый» и «космополит», преподаватель провинциального вуза решительно встает на защиту научного наследия А. Н. Веселовского, защищая честь великого ученого от нападок: «...менее всего помогают критическому освоению классического наследия те голословные, ошибочные и подчас клеветнические утверждения, которые содержат Ваши выступления. <...> Руководствуясь благим намерением защитить русскую литературу от обвинений в “подражательности” и вооружась против “беспачпортных бродяг в человечестве”, Вы сгоряча не заглянули в честный паспорт русского ученого и поспешили лишить его гражданства» (с. 11). Гражданская позиция Виктора Евгеньевича открыто выражена и в статьях 1950–1960-х гг., посвященных судьбе отечественной фольклористики на очередном историческом переломе, и в статье о македонской фольклористике, написанной во время трагических для Македонии событий 2001 г.

Значительная часть сборника объединяет статьи под общим названием «Южные славяне в истории России». Все эти статьи, за исключением статьи «Вук Караджич и русская фольклористика», найдены в личном архиве В. Е. Гусева и печатаются впервые.

В. Е. Гусев до начала Великой Отечественной войны учился в ИФЛИ, и его учителями были такие известные ученые, как П. Г. Богатырев, А. М. Селищев, С. Б. Бернштейн, Н. К. Гудзий. В связи с этим понятен интерес В. Е. Гусева к истории славянских языков и в целом – к истории культуры славянского мира. Не случайно первая статья раздела, посвященного южным славянам, называется «Солунские братья Кирилл и Мефодий и этнический субстрат славянской письменности». В основе статьи – доклад, с которым В. Е. Гусев выступил 15 мая 2001 г. на Кирилло-Мефодиевских чтениях в Российском этнографическом музее (СПб.). Говоря о существующих в науке концепциях происхождения славянской письменности, В. Е. Гусев подчеркивает, что ему наиболее близки точки зрения А. М. Селищева и Н. И. Толстого.

Ссылаясь на разыскания своего учителя А. М. Селищева, В. Е. Гусев напоминает читателю о том, что «выдающуюся роль в продолжении дела Кирилла и Мефодия сыграл Климент Охридский и его ученики. <...> Именно в Охриде (Македония) было создано много славянских рукописей, написанных глаголицей» (с. 24). Анализируя историю вопроса и известные источники, в том числе найденные недавно во время раскопок в Новгороде фрагменты Псалтыри на деревянных досках (они датируются археологами XI в.), ученый приходит к выводу о том, что «этническим субстратом книжной письменности... была византийско-фессалийская (древнемакедонская) ветвь южнославянских языков» (с. 26).

Следующие статьи раздела посвящены выдающимся деятелям культуры южных славян, и прежде всего – черногорцам. О ком бы ни писал В. Е. Гусев, будь то Матия Змаевич – флотоводец, сподвижник Петра I, ставший адмиралом Российского флота, Владыка Черногории Петр Негош – политический деятель, поэт и собиратель народных песен, Вук Караджич – выдающийся сербский просветитель, фольклорист, составитель классического, всемирно известного собрания сербских народных песен, – главной темой историко-биографических очерков остается тема исторических связей России с южнославянскими странами.

Свидетельства этих связей В. Е. Гусев искал повсюду: в библиотеках, музеях, древних храмах, архивах Черногории и Боснии, Сербии и Македонии. Для своих разысканий он использовал каждую командировку в Югославию, будь это Конгресс фольклористов или любая другая научная конференция. Результатом кропотливых разысканий стали монументальные портреты черногорцев, изучение исторической деятельности которых важно не только в контексте славянской культуры, но и в контексте русской исторической науки (пример тому – статья «Адмирал Российского флота Матия Змаевич»).

Но особый интерес В. Е. Гусева, безусловно, привлекала история фольклористики Черногории. Не случайно один из последних докладов, текст которого послужил основой статьи в книге, посвящен Петру Негошу, одному из первых собирателей черногорского фольклора. Исследователь обращает внимание на переписку и последующую дружбу Негоша с Вуком Караджичем. Под влиянием Караджича Петр (Раде) Негош сам организовал собирательскую работу по записи черногорских песен. Итогом этого общения стал сборник «Огледало српско», изданный в 1845 г. «Сборник целиком содержит песни эпические и исторические об освободительной борьбе черногорцев» (с. 37). Анализируя песни из сборника Негоша, В. Е. Гусев пишет: «Думаю, что хорошо разработанная в фольклористике методика анализа соотношений реального факта и вымысла должна быть дополнена проникновением в глубину осмысления народом действительности, исследованием народной историософии» (с. 39).

Знаменательно, что сборник народных черногорских песен Негош посвятил «Сјени (тени) Александра Пушкина» (с. 37).

По свидетельству самого Негоша, в 1833 г. он впервые посетил Петербург, «его с почестями приняли при дворе, он играл на гусле и пел черногорские песни и песни своего сочинения» (с. 36). Через год вышел первый авторский сборник Петра Негоша. В нем из десяти песен семь посвящено России.

Во время второго приезда в Россию в 1837 г. Негош побывал не только в Петербурге, но и посетил Святые Горы и Святогорский монастырь.

По словам В. Е. Гусева, «Пушкин и Негош» – тема, которая ждет еще будущего исследования.

Каждый очерк в книге В. Е. Гусева – новая страница культурных связей России с южнославянскими странами. Но любимым персонажем историко-фольклористических исследований В. Е. Гусева был, конечно, Вук Караджич. Не случайно в сборник включена статья 1964 г. «Вук Караджич и русская фольклористика». В. Е. Гусев рассматривает деятельность Караджича как явление, которое способствовало «развитию европейской фольклористики – сперва становлению романтических концепций о народной поэзии, а затем и сравнительно-историческому изучению фольклора разных стран» (с. 42).

Говоря о широком резонансе, вызванном появлением песенного собрания и фольклористическими исследованиями Вука Караджича в славянских странах, В. Е. Гусев показывает, сколь велико было его влияние на зарождавшуюся русскую фольклористику. Об официальном признании заслуг Караджича в России свидетельствует тот факт, что в 1819 г. он стал членом Петербургского общества любителей русской словесности, а в 1826 г. был избран в Общество истории и древностей российских при Московском университете. В статье рассматриваются многочисленные отзывы о первых переводах сербских песен на русский язык, статьи, посвященные путешествиям Караджича, письма русских ученых, сотрудничавших с ним. Глубокий анализ огромного материала позволяет сделать важные выводы о том, что собирательский и исследовательский опыт сербского фольклориста поставил и перед русской наукой вопрос «сравнительного изучения фольклора этнически родственных народов» (с. 63). В этом контексте, по мысли В. Е. Гусева, ставилась и решалась в русской фольклористике проблема изучения народного эпоса, которая осталась одной из ключевых проблем отечественной фольклористики от XIX до конца XX в. Новый стимул под влиянием собрания Вука Караджича приобрела и собирательская работа русских ученых от П. В. Киреевского до А. Ф. Гильфердинга и их последователей во второй половине XIX в.

Таким образом, как показывает В. Е. Гусев, плодотворное восприятие фольклористической деятельности Караджича, творческое общение с ним приводило отечественных ученых к собственным важным открытиям и способствовало появлению новых методологических концепций, получивших мировое признание.

Большая часть сборника («Славянский календарь и календарные обряды») посвящена реконструкции праславянского календаря и сравнительно-типологическому изучению календарных обрядов.

В статьях этого раздела рассматривается праславянский календарь «как одна из форм отражения временных представлений древних славян» (с. 97). В. Е. Гусев на обширном материале анализирует названия месяцев и времен года «у народов, принадлежащих к трем ветвям славянских языков – восточнославянской, западнославянской и южнославянской» (с. 87), рассматривает соотношения юлианского календаря и календаря древних славян, выявляет закономерности их несовпадений и предлагает свою гипотезу этих закономерностей. Все эти вопросы исследуются как одна существенная грань «многогранной проблемы этногенеза» (с. 97).

Несомненный интерес представляют собой таблицы «Календарные праздники у южных и западных славян». Для автора это, вероятно, рабочий материал к большой работе, которая, к сожалению, так и не была осуществлена. Но публикация таблиц может быть важна для исследователей, и сегодня зани-

мающихся сравнительно-типологическим изучением славянских календарных обрядов.

Не будет преувеличением сказать, что сквозная тема исследований В. Е. Гусева, к которой он обращался постоянно, – тема эстетической функции фольклора. Не случайно этой теме был посвящен один из докладов, прочитанных на конференции в Белграде в 1993 г., – «Диалектика магической и эстетической функций в весенней обрядности балканских славян». На русском языке текст доклада опубликован впервые. Обращаясь к разным концепциям, связанным с решением сложной проблемы, В. Е. Гусев на основании анализа весенних обрядов южных славян приходит к важному выводу: «Магическая функция растительной символики и особенно обрядовых песен изначально усиливалась объективно присущей магическим актам бессознательно художественной формой, эстетизировалась. Религиозно-практическое назначение весенних обрядов органично сливалось с бескорыстным эстетическим наслаждением, с радостным восприятием красоты обновляющейся природы и девичьей красоты. К этому типу обряда применима формула: магическое – эстетично, эстетическое – магично» (с. 155).

Особый раздел сборника посвящен уникальным материалам – черногорским песням, которые были записаны В. Е. Гусевым во время командировки в Югославию в 1972 г. Публикация песен сопровождается подробными комментариями, страницами полевых дневников, поэтичными описаниями величественных черногорских пейзажей и яркими портретами певцов. В их числе гусляр Миливое (Мишо) Милянов-Петрович. Под аккомпанемент гусле (однострунный смычковый инструмент) он пел для русского ученого редкие для второй половины XX в. эпические песни Косовского цикла. Дополнением к публикации песен, исполненных Миляновым-Петровичем, служит эпическая песня о Марко Краевиче, записанная В. Е. Гусевым в Боснии от романийского певца Миливое Лопатича.

Впервые в сборнике опубликованы напевы эпических песен и аккомпанемент гусле, «в записи, сделанной путем нотной транскрипции фонограмм» (с. 220) М. А. Лобановым. В. Е. Гусев мечтал о таком издании своих югославских записей, однако при его жизни это сделать не удавалось. И нотные записи, и диск, воспроизводящий звучание черногорских песен в исполнении талантливых певцов, – живое продолжение любимого дела В. Е. Гусева.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Актеатры – Академические театры
Акфилармония – Академическая филармония
АН СССР – Академия наук Союза Советских Социалистических Республик
АН УССР – Академия наук Украинской ССР
ВАК – Высшая аттестационная комиссия
ВКНМТ – Всесоюзная комиссия народного музыкального творчества Союза композиторов СССР
ВУЗ – Высшее учебное заведение
ГА РФ – Государственный архив Российской Федерации
ГИИИ – Государственный институт истории искусств (1924–1931; ныне РИИИ)
ГИС – Государственный институт слова
Главполитпросвет – Главное управление политического просвещения Народного комиссариата просвещения РСФСР
Главпрофобр Наркомпроса – Главное управление профессионального образования РСФСР (1920–1930); учрежден в составе Наркомпроса РСФСР
Госиздат – Государственное издательство РСФСР
Губотдел – Губернский отдел
ГУС – Государственный ученый совет Наркомпроса
ИАЭ РАН – Институт антропологии и этнографии Российской академии наук СССР
ИЗО – Отдел истории изобразительных искусств
ИНСО – Инструкторское отделение научно-музыкального факультета Ленинградской государственной консерватории
ИПИИ – Институт по изучению народностей СССР
ИРЛИ РАН – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
ИРМО – Императорское Русское музыкальное общество
ИТО – Историко-теоретическое отделение научно-музыкального факультета Ленинградской государственной консерватории
КР РИИИ – Кабинет рукописей Российского института истории искусств
ЛГИТМиК – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (ныне: СПГАТИ)
ЛГК – Ленинградская государственная консерватория
ЛГПИ – Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена
ЛГУ – Ленинградский государственный университет
ЛИТО – Литературное отделение, называвшееся также Словесным отделением Высших курсов искусствознания при ГИИИ
ЛО ГАИС – Ленинградское отделение Государственной академии искусствознания (1931–1933)
ЛОК – Ленинградское отделение Коммунистической академии
МАЭ – Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН СССР (Кунсткамера)
МГК – Московская государственная консерватория
МУЗО – Музыкальный отдел
Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения
НИО ЛГИТМиК – Научно-исследовательский отдел Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии
НКВД – Народный комиссариат внутренних дел РСФСР
НКП – Народный комиссариат просвещения
НМЦ – Научно-методический центр
ОГПУ – Объединенное государственное политическое управление при СНК СССР
Петросовет – Петроградский совет рабочих и крестьянских депутатов
Помгол – Помощь голодающим
РАПМ – Российская ассоциация пролетарских музыкантов
РГПУ им. А. И. Герцена – Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

РИИИ – Российский институт истории искусств
РО ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
РСФСР – Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика
РЭМ – Российский этнографический музей
СМИ – средства массовой информации
СНГ – Содружество Независимых Государств
Совкино – «Советское кино», советская фотокинематографическая государственная организация и кинокомпания
Сорабис – Союз работников искусств, профессиональный союз
Соцком ГИИИ – Комитет по социологическому изучению искусств
СПбГК – Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) им. Н. А. Римского-Корсакова
СПбГУ – Санкт-Петербургский государственный университет
СПбГУКИ – Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств
СССР – Союз Советских Социалистических Республик
ТЕО – Театральный отдел
ФВ – фонографический валик
ФОН – Факультет общественных наук Ленинградского государственного университета
ФЭЦ – Фольклорно-этнографический центр Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова
ЦГА СПб. – Центральный государственный архив Санкт-Петербурга
ЦГАЛИ СПб. – Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга
ЧГИГН – Чувашский государственный институт гуманитарных наук
ICTM – The International Council for Traditional Music
RIHA – Russian Institute for the History of the Arts
SIHA – State Institute for the History of the Arts
VMS – вепсская мелострофа

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Альмеева Наиля Юнисовна** – этномузыковед, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора, Российский институт истории искусств.
- Власова Марина Никитична** – филолог-фольклорист, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела фольклора Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом).
- Глазунова Наиля Нигматовна** – этномузыковед, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора, Российский институт истории искусств.
- Гусев Виктор Евгеньевич** (1918–2002) – фольклорист, доктор исторических наук.
- Долматова Екатерина Валерьевна** – студентка 4 курса отделения Этномузыкологии музыковедческого факультета, Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова.
- Земцовский Изалий Иосифович** – этномузыковед, доктор искусствоведения, профессор, Беркли (Калифорния).
- Иванова Татьяна Григорьевна** – филолог, фольклорист, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом).
- Ивашнева Лидия Леонидовна** – фольклорист, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Астраханский государственный университет.
- Лапин Виктор Аркадьевич** – этномузыковед, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора фольклора, Российский институт истории искусств.
- Марченко Юрий Иванович** – этномузыковед, заведующий Фонограммархивом, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом).
- Моргенштерн Ульрих** – этноинструментовед, профессор, доктор, Институт народной музыки при Венском университете искусств.
- Некрылова Анна Федоровна** – филолог, фольклорист, кандидат искусствоведения, научный сотрудник отдела фольклора, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом).
- Никаноров Александр Борисович** – музыковед-кампанолог, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора инструментоведения, Российский институт истории искусств.
- Попова Ирина Степановна** – музыковед, кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыкологии музыковедческого факультета, Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова.
- Розов Александр Николаевич** – доктор культурологии, профессор, ведущий научный сотрудник отдела фольклора, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом).
- Ромодин Александр Вадимович** – этномузыковед, кандидат искусствоведения, заведующий сектором фольклора, Российский институт истории искусств.
- Серегина Наталья Семеновна** – музыковед, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора музыки, Российский институт истории искусств.
- Тавлай Галина Валентиновна** – этномузыковед, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора, Российский институт истории искусств.
- Хрущева Маргарита Геннадиевна** – этномузыковед, кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, Астраханская государственная консерватория.
- Чередникова Майна Павловна** – фольклорист, доктор филологических наук, преподаватель кафедры литературы, Ульяновский государственный педагогический университет.

NOTES OF CONTRIBUTORS

- Almeeva, Nailya** – ethnomusicologist, Ph. D. (History of Arts), Senior Researcher, Folklore Department, Russian Institute for the History of the Arts.
- Ivashnyova, Lidiya** – folklorist, Ph. D. (philological sciences), Associate Professor, Department of Literature, Astrakhan State University.
- Dolmatova, Ekaterina** – Student of the 4^d year of Department of ethno-music study, Faculty of music studies, Rimskiy-Korsakov St. Petersburg State Conservatory.
- Glazunova, Nailya** – ethnomusicologist, Ph. D. (History of Arts), Senior Researcher, Folklore Department, Russian Institute for the History of the Arts.
- Ivanova, Tatyana** – philologist, folklorist, Doctor of Philology, Chief Researcher, Institute of the Russian Literature (the Pushkin House) Russian Academy of Sciences.
- Cherednikova, Maina** – folklorist, Doctor of Philology, Department of Literature, Ulyanovsk State Pedagogical University.
- Khrushcheva, Margarita** – ethnomusicologist, Ph. D. (History of Arts), Professor of chair of the theory and music history, Astrakhan State Conservatory (academy).
- Lapin, Viktor** – ethnomusicologist, Doctor of Art, Leading Researcher, Folklore Department, Russian Institute for the History of the Arts.
- Marchenko, Yury** – ethnomusicologist, Head of Phonogram archive, Institute of the Russian Literature (the Pushkin House) Russian Academy of Sciences.
- Morgenstern, Ulrich** – ethnomusicologist, Univ.-Prof. Dr. Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst (Wien).
- Nekrylova, Anna** – philologist, folklorist, Ph. D. (History of Arts), Researcher, Institute of the Russian Literature (the Pushkin House) Russian Academy of Sciences.
- Nikanorov, Aleksandr** – musicologist specializing in campanology, Ph. D. (History of Arts), Senior Researcher, Department of Organology, Russian Institute for the History of the Arts.
- Popova, Irina** – musicologist, Ph. D. (History of Arts), Docent of Department of ethnomusicology, Faculty of musicology, Rimskiy-Korsakov St. Petersburg State Conservatory.
- Romodina, Alexander** – ethnomusicologist, Ph. D. (History of Arts), Senior Researcher, Chief of the Folklore Department, Russian Institute for the History of the Arts.
- Rozov, Alexander** – Doctor of Culturology, Professor, Leading Researcher, Folklore Department, Institute of Russian Literature (the Pushkin House) Russian Academy of Sciences.
- Tavlai, Galina** – ethnomusicologist, Ph. D. (History of Arts), Senior Researcher, Folklore Department, Russian Institute for the History of the Arts.
- Vlasova, Marina** – Ph. D. (philological sciences), Senior Researcher, Folklore Department, Institute of the Russian Literature (the Pushkin House) Russian Academy of Sciences.
- Zemtsovsky, Izaly** – ethnomusicologist, Doctor of Art, Professor, Berkeley (California).

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Со следующего выпуска изменяются правила оформления статей.

Журнал «Временник Зубовского института» принимает ранее не публиковавшиеся материалы (статьи, научные обзоры, рецензии), оформленные в соответствии с изложенными ниже требованиями.

Материалы передаются в редакцию в формате файлов Microsoft Word (расширение *.doc, *.docx) (имя файла – фамилия автора) на электронном носителе или по электронной почте (vtemennik.ruii@artcenter.ru) как приложение к письму.

Присланные статьи авторам не возвращаются.

1. Объем статьи, включая сноски и список литературы, – 0,5–1,0 п. л. (20 000–40 000 печатных знаков с пробелами). Статьи большего объема могут быть приняты к публикации по решению редколлегии в исключительных случаях. Объем рецензии, научного обзора, научной хроники – не более 0,5 листа (20 000 печатных знаков).

Материалы должны быть набраны в текстовом редакторе, шрифт Times New Roman. В статье могут быть использованы *курсив* или **полужирный шрифт**. Просим авторов не применять разрядку для выделения фрагментов текста.

2. Статьи могут содержать нотные примеры и графические изображения (рисунки, карты, схемы, таблицы). Они должны быть вставлены в документ, а также приложены в виде отдельных файлов. Нотные примеры принимаются в формате TIFF (расширение *.tiff или *.tif). В тексте ссылка на нотный пример – в круглых скобках: (пример 3). Все графические материалы должны быть в растровых форматах TIFF или JPEG с разрешением 600 dpi. В имени файла следует указать автора и название публикации, а также порядковый номер фотографии, рисунка или схемы. К тексту статьи должен прилагаться полный перечень иллюстраций и нотных примеров.

3. Примечания и ссылки на литературу должны быть подстрочные. Ссылки на литературу оформляются в соответствии с Государственным стандартом ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Номера сносок обозначаются арабскими цифрами.

Примеры ссылок в тексте:

Порфирьева А. А. «Парсифаль» и его средневековые корни // Традиция в истории музыкальной культуры. Античность. Средневековье. Новое время: Сб. науч. трудов / Сост. и отв. ред. В. Г. Карцовник. Л.: ЛГИТМиК, 1989. С. 109.

Список литературы помещается в конце текста в алфавитном порядке. Иностранные источники перечисляются после литературы на русском языке. В списке обязательно указывается название издательства и количество страниц в книгах; для статей – страницы в сборниках и журналах. В описании сборников просим указывать научного редактора (редактора-составителя).

Название источника приводится на языке оригинала. Названия источников на языках, использующих алфавиты, кроме кириллицы и латиницы (например, на арабском, греческом, иврите и др.), должны даваться в транслитерации латинским шрифтом. В конце ссылки в круглых скобках необходимо указать язык оригинала.

При оформлении ссылок на электронный ресурс необходимо указание даты размещения материала либо даты обращения к нему.

Примеры ссылок на электронный ресурс:

Огаркова Н. А. «Гром победы раздавайся» Г. Р. Державина – О. А. Козловского // Гимн А. Ф. Львова «Боже, царя храни!» в культурной и политической жизни императорской России. Глава 1. Российские гимны до 1834 г. URL: <http://hymn.artcenter.ru/book/1> (дата обращения: 26.01.2015).

Указания на архивные источники даются в тексте (сносках) в виде аббревиатуры (например: ЦГА СПб. Ф. 82. Оп. 3. № 38. Л. 59). Аббревиатуры расшифровываются при первом упоминании. Сокращения расшифровываются и подаются отдельным списком в конце статьи.

Рукописи, не отвечающие изложенным требованиям, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Авторы статей несут полную ответственность за точность и достоверность сведений, цитат, ссылок и списка литературы.

Исправления стилистического и фактологического характера согласовываются с автором.

4. К статье должна быть приложена краткая аннотация на русском языке (до 500 печатных знаков с пробелами) и на английском языке (возможна более объемная – до 1000 печатных знаков с пробелами), название статьи на английском языке, а также список ключевых слов (от пяти до десяти слов и словосочетаний) на русском и английском языках.

5. Просим авторов присылать следующие сведения о себе: фамилия, имя, отчество, ученая степень, звание, должность, место работы на русском и английском языках, контактная информация (адрес электронной почты, телефон).

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	3
I	
<i>В. А. Лапин.</i> Изучение фольклора в РИИИ	4
<i>Ю. И. Марченко.</i> Фонографические записи экспедиций ГИИИ в собрании Фонограммархива Пушкинского Дома	28
<i>М. Н. Власова.</i> Деятельность фольклористов И. М. Левиной и А. И. Никифорова в экспедициях ГИИИ на Русский Север (по материалам Рукописного отдела ИРЛИ РАН)	33
<i>Т. Г. Иванова.</i> Ирина Валериановна Карнаухова в стенах ГИИИ	43
<i>Н. С. Серегина.</i> В. П. Адрианова-Перетц в ГИИИ в 1920-е гг.	52
<i>Г. В. Тавлай.</i> Песни Белорусского Полесья в научном наследии Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд	56
<i>А. Б. Никаноров.</i> Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд о своей исследовательской деятельности в 1920-х гг.	71
<i>А. Н. Розов.</i> О песенном указателе Н. П. Колпаковой, хранящемся в архиве РИИИ ...	79
<i>И. С. Попова, Е. В. Долматова.</i> Н. И. Жемчужина – собиратель и исследователь музыкального фольклора	86
<i>Н. Н. Глазунова.</i> Ф. А. Рубцов – один из основоположников отечественной музыкальной фольклористики	95
<i>А. Ф. Некрылова.</i> Конференция 1971 г. и начало этнотеатроведческих исследований в секторе фольклора	103
II	
<i>А. А. Ивашева.</i> Городской семинар молодых фольклористов: уроки Зеленого зала	102
<i>В. Е. Гусев.</i> К 25-летию сектора фольклора (Размышления после юбилея)	116
<i>Н. Н. Глазунова.</i> «Международная школа молодых фольклористов» в образовательной деятельности Зубовского института	119
<i>А. В. Ромодин.</i> Приношение И. И. Земцовскому. Конференция сектора фольклора 2006 г.	123
<i>И. И. Земцовский.</i> Сектор фольклора как целое (Открытое письмо сектору фольклора)	126
Материалы круглого стола «Традиционная культура и современность: антропологический, исторический, искусствоведческий аспекты»	
<i>Н. Ю. Альмеева.</i> Фольклор и этническая история: вопросы корреляции	130
<i>В. А. Лапин.</i> Межэтническая проницаемость/непроницаемость традиционных культур и феномен фольклорного двуязычия	137
<i>М. Г. Хрущева.</i> К проблеме постижения этнической специфики	140
<i>У. Моргенштерн.</i> Эгалитаризм и элитизм в традиционной культуре и в этномузыкологии	143
<i>А. В. Ромодин.</i> Антропологическое изучение народной музыки	148
<i>А. Ф. Некрылова.</i> Традиционная зрелищно-игровая культура в современной России	151
Рецензии	
<i>Н. Н. Глазунова.</i> Вторая жизнь мелодий Волго-Камья [Мошков В. А. Мелодии Волго-Камья / Под ред. М. Г. Кондратьева и Н. Ю. Альмеевой [РИИИ, ЧГИГН]. Чебоксары, 2011 (Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края: I. Мелодии чувашских песен. II. Мелодии ногайских и оренбургских татар. III. Мелодии астраханских и оренбургских ногайцев и киргиз)]	156
<i>М. П. Чередникова</i> [Рецензия на книгу: В. Е. Гусев. Очерки славянской культуры: Письма. Статьи. Доклады. Полевые материалы / Ред.-сост. С. В. Кучепатова. СПб.: РИИИ, 2012]	159
Список сокращений	163
Сведения об авторах	165
Notes of contributors	166
Информация для авторов	167