opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

opera musicologica 16 / 2 (2024)

выходит 4 раза в год

ISSN 2075-4078
DOI: 10.26156/operamus.2024.16.2

Учредитель и издатель:
Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

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

Редакционная коллегия:

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

Контакты:

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

Консультативный совет:

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

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

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

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

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

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов материалов.

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

Содержание

От редактора

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

Статьи

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Документы

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

Рецензии

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

Сведения об авторах **277**

Информация для авторов **284**

opera musicologica 16 / 2 (2024)

Quarterly

ISSN 2075-4078
DOI: 10.26156/operamus.2024.16.2

Founder and Publisher:
Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory

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

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

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

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

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

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

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

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

Contents

Editorial

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

Articles

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Documents

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

Reviews

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

Contributors to this issue **277**

Directions to contributors **284**

Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 82–101
СТАТЬИ

Научная статья
УДК 78.072; 781.7
doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.005

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

Елена Ивановна Якубовская

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

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

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

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

© Якубовская Е. И., 2024

Opera musicologica. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 82–101
ARTICLES

Original article
doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.005

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

Elena I. Yakubovskaya

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

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

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

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

© Elena I. Yakubovskaya, 2024

Елена Якубовская

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

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

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

Опубликовав в 1928 г. первые итоги предварительного исследования[2], молодые ученые задумывают фундаментальное академическое издание собранных материалов [Гиппиус, Эвальд 1937][3]; в ходе его подготовки

---

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

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

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

в 1930 г. они проводят еще одну экспедицию[4]. Кроме пополнения репертуара новыми песнями от различных социально-возрастных групп Гиппиус и Эвальд делают повторные записи особо интересных в музыкальном или исполнительском отношении образцов с целью зафиксировать процесс варьирования от певцов-мастеров. Так, например, протяжная рекрутская песня «Еруславская наша да губерня» от У. Ф. Ширяевой и А. Е. Хромцовой из д. Погане́ц Сурской волости в 1930 г. была записана четырежды: вначале дважды от обеих исполнительниц вместе, затем от каждой из них по отдельности[5].

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

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

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

[5] Фонозаписи хранятся в ФА ИРЛИ. К. 004 F. ФВ 0234.01; ФВ 0251.02–04.

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

[7] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4 об.

[8] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4.

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

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

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

С каждой новой песней впечатление усиливается:

> Голоса — опять два слоя, разделенные октавой (2 регистра). Каждый регистр разделяется на подголоски[11].

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

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

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

Еще одной важной особенностью пинежской традиции было то, что в деревнях карпогорского (центрально-пинежского) куста деревень в тот период активно бытовало мужское песенное исполнительство[12] и соби-

---

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

[10] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4.

[11] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 4.

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

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

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

Среди песен разных жанров в деревне Ваймуша (карпогорский куст деревень) имеются две протяжных, спетых смешанным дуэтом П. А. Немирова и А. С. Ничипуриной. Пётр Антонович Немиров — в то время человек средних лет, в расцвете сил. По воспоминаниям односельчан, в те годы, бывало, без него не обходился ни один праздник с песнями. 60-летняя Авдотья Степановна Ничипурина была также настоящим мастером и знатоком песен, в качестве запевалы записана на фонограф в ансамблях самых разных составов. Кроме звукозаписи, в 1927 г. зафиксирован от нее свадебный обряд с песнями и причитаниями участницей экспедиции Н. П. Колпаковой «*пословесно*» (в полевой тетради). Указанные материалы были включены в публикации собирателя, посвященные свадьбе[14].

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

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

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

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

> Фактически мужчины ведут мелодию, а женщины контрастно орнаментируют. Верхний голос исключительно орнаментирован: качания. Мужские голоса то ведут мелодическую линию, то намечают гармоническую функцию[15].

Эти замечания могут быть отнесены и к распеву дуэтом П. А. Немирова и А. С. Ничипуриной песни «В сыром бору мала́я со́сёнка» (*ил. 1*[16]). Мы видим, что мужской и женский голос поют в основном в унисон, совпадая в главных ладовых опорах. Интонационные отличия проявляются в момент подхода к акцентному слогу, в разделе, связующем части формы: П. А. Немиров ведет свою партию по нижнему контуру двухголосной основы, в то время как А. С. Ничипурина контрастно орнаментирует мелодию верхнего голоса (см., например: *ил. 1*, тт. 6–7).

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

Вторая песня, записанная от исполнителей, — «Разливалась мати вёшная больша́ вода» (*ил. 2*[17]). В ее распеве мы видим те же принципы построения мелодической линии, что и в первой песне, те же приемы контрастного орнаментирования, когда на предакцентных долях женский голос исполняет знакомую по первой песне фигуру «качания», а мужской устремляется вниз, опевая акцентируемый нижний ладовый устой с помощью субсекунды (напр.: *ил. 2*, тт. 1–2, 4–5). В данной песне встречается и «перекрестное» направление мелодического движения в фигурах опевания, когда певцы, изначально настроенные на удержание (мужской голос — нижней, а женский — верхней линии) двухголосной основы,

---

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

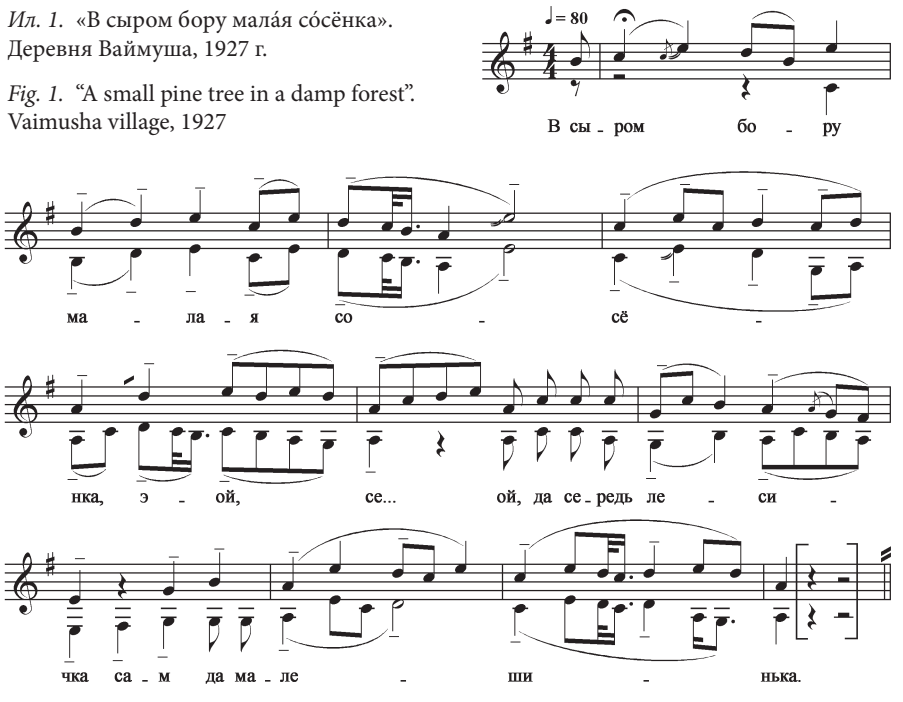
[16] «В сыром бору мала́я со́сёнка». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0136.03. Поют: Немиров Пётр Антонович (1890–1963), Ничипурина Авдотья Степановна (1867 г. р.). Записали: Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Ваймуша Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской области)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

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

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

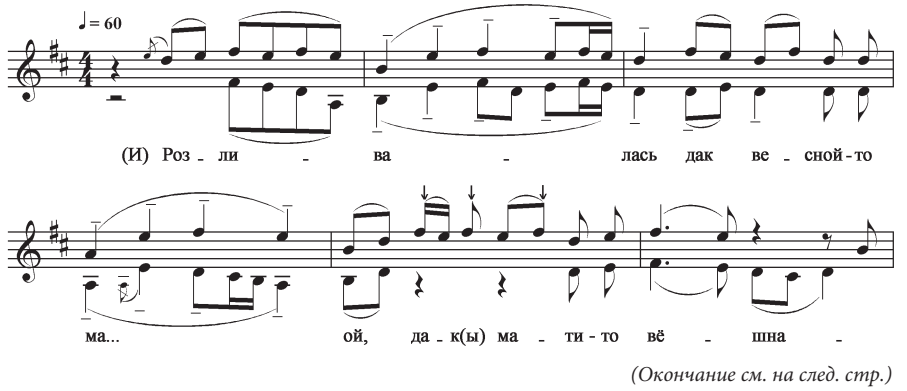
Ил. 1. «В сыром бору мала́я со́сёнка». Деревня Ваймуша, 1927 г.

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



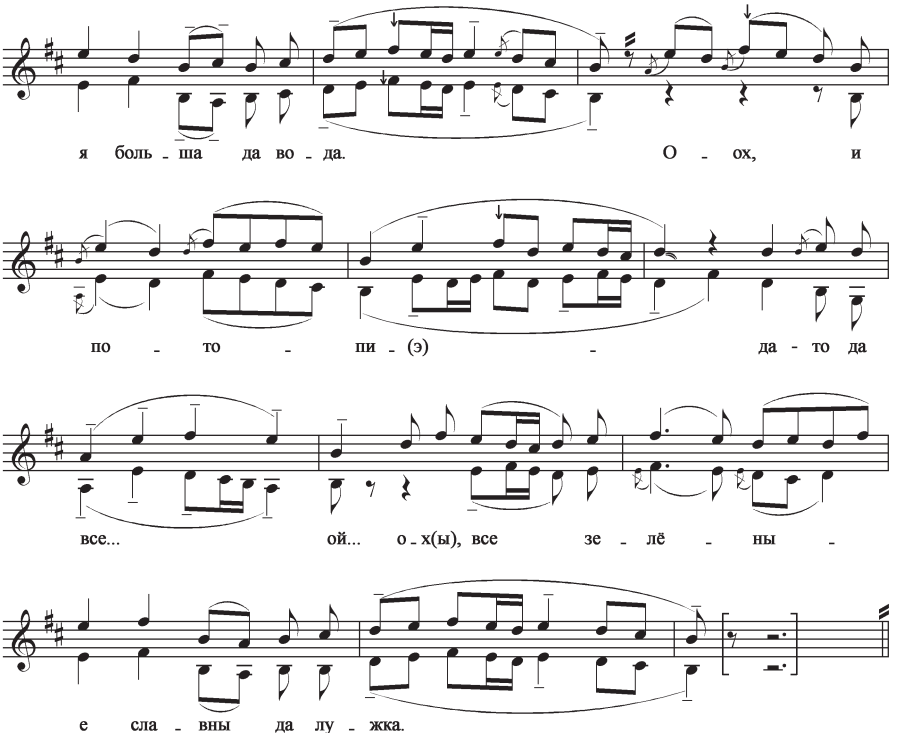
Ил. 2. «Разливалась мати вёшная больша́ вода». Деревня Ваймуша, 1927 г.

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



(Окончание см. на след. стр.)

(Окончание)



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

> Предложил Зине (поддержавшей меня в этом начинании) записать какие-нибудь три наиболее любимые песни во всех селениях, где мы проедем и где их будут знать[18]; если позволит время, записать песни, нам не встречавшиеся[19].

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

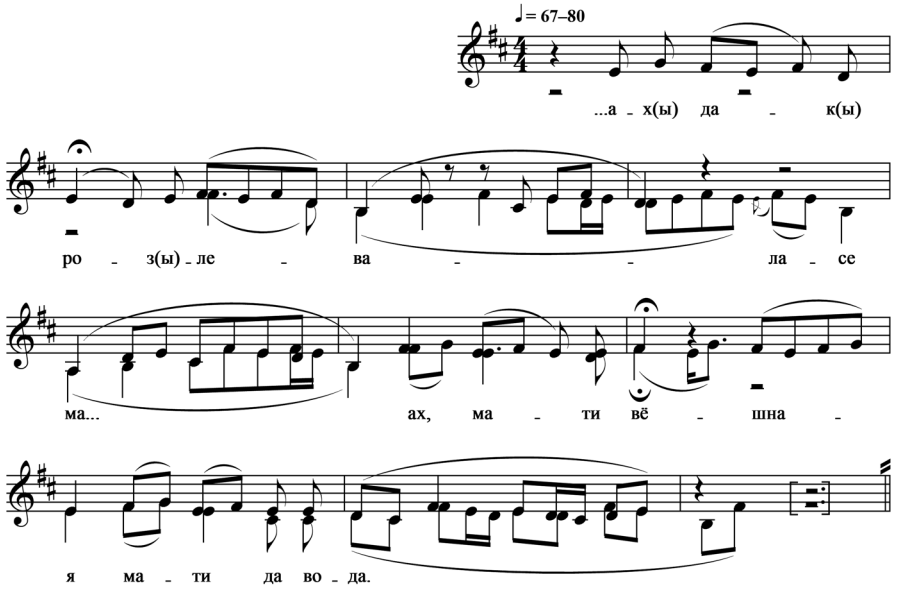
[19] [*Гиппиус Е. В.* Записная книжка Пинежье, 01.01.1927–31.12.1927 гг.]. РНММ. Ф. 450. № 3310. Л. 47 об. Запись почерком З. В. Эвальд.

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

В период работы в Сурском кусте деревень (непосредственно перед записями в Ваймуше) собиратели встретились в деревне Поганéц с замечательным дуэтом исполнительниц-мастеров: Ульяны Филипповны Ширяевой и Анны Ермолаевны Хромцовой. Для сравнения приведем вариант рассмотренной выше песни из Поганца́ (*ил. 3*[20]). Поэтический текст здесь начинается со стиха «Против нашего высокого нова двора»:

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

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



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

Как видим, слогоритмическая и ладоинтонационная основа песни остается той же, но вариант из д. Поганéц имеет два существенных отличия от ваймушского. Первое — это секстовый тон, изредка появляющийся в фигурах опевания основной опорной квинты — «*раскачиваниях*», как обозначают этот прием в своих дневниках собиратели [21] (позже Е. В. Гиппиус укажет на характерность этого приема в статье по итогам первой пинежской экспедиции) [22].

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

> Пока одна кашляет, другая не теряет линии <…>. Оставшийся один голос богато орнаментирует и перехватывает, продолжая [23].

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

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

При этом каждая из мелодических линий весьма самостоятельна:

> В многоголосных образованиях песен стариков встречаем и ритмическую самостоятельность в движении отдельных голосов, или иногда движение в разных длительностях. В песнях поганцевских [25] «бабок» подобный тип, напоминающий пресловутые «две ноты против ноты» [26], проводится особенно систематически. Один голос как бы схематизирует, чертит основную жирную линию, второй — развитую, извилистую. Исполнительницы ведут каждую линию иногда систематически на протяжении

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

[22] «Характерное излюбленное раскачивание в песнях поганцевских „бабок“ на сексте, напр.: $e^1 – f^1 – a – f^2$. [Гиппиус 1928, 111, сноска 1].

[23] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 8.

[24] РНММ. Ф. 450. № 3310. Л. 15.

[25] В рукописи — «Паганцевских».

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

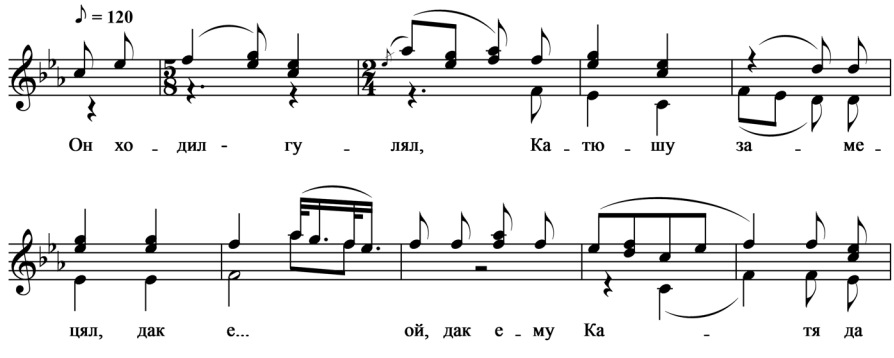
всей песни, иногда обмениваясь или двигаясь некоторое время вместе, затем снова расходятся и одна разветвляет, другая удерживает или наоборот [Гиппиус 1928, 111–112].

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

Данная особенность фактуры видна на примере распева ваймушанами песни «Как у наших у дворянских у ворот» (*ил. 4*[27]):

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

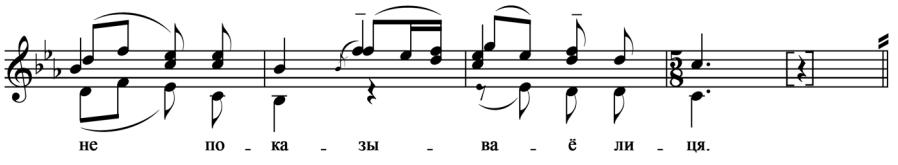
Fig. 4. "Like ours, at the gates of our yard". Vaimusha village, 1927



(Окончание см. на след. стр.)

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

(Окончание)



Партию мужского голоса исполняет Александр Егорович Нифантьев — большой любитель пения, но, «перепев» накануне на празднике свой голос, он не смог петь в полную силу, поэтому включается лишь эпизодически [28], хотя понять функциональную роль этой партии возможно и по такому исполнению. Он поет в основном в октаву с запевалой (скорее всего, это А. С. Ничипурина), держась нижней линии.

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

> Предупредили, что [будут петь] «*тонкими*» *голосами*. Тембр чистый и резкий, без малейшей вибрации. Почти кларнет. Стеклянный [29].

В местной традиции песни могли исполняться как в двухрегистровой фактуре (с «*тонки́ми голосами*»), так и в одном нижнем регистре, причем иногда, в зависимости от природных голосовых возможностей певцов, — в очень низкой тесситуре (*ил. 5* [30]). Так, в тетради собирате-

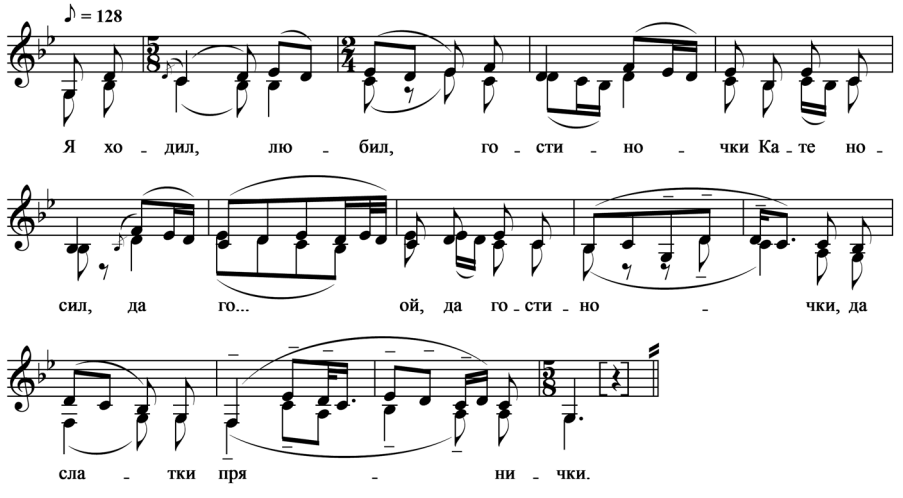
[28] «Второй мужик постепенно присоединяется еще более сиплым голосом. Вся публика принимает живейшее участие. Мужчины *путают*. Оказывается, переревéли [ревéть — на местном диалекте: «орать, надсадно кричать». — *Е. Я.*]. Накануне праздник был. Все пели...». РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 14 об.

[29] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 6 об.

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

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

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



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

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

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

[31] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 7.

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

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

Еще один фактурно-регистровый вариант, известный на Пинеге — пение одними «*тонки́ми*» голосами. Такое звучание зафиксировали Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в 1927 г. в том числе и в карпогорском кусте деревень при исполнении песен разных жанров. Протяжная песня «На синём-то мори да туман, туман» (*ил. 6*[32]), контаминированная с известным и любимым на всем Русском Севере сюжетом «Ой, да говорил-то я своей любушке», записана в Ваймуше от трех певиц, которых рекомендовали собирателям сами местные жители, принимавшие активное участие в записи: Павлы Мироновны Малеевой (запевала), Матрёны Яковлевны Рудаковой, и Анны Телицыной[33]. Собиратели с мягким юмором описывают в полевой тетради эту ситуацию:

> Публика категорически требует Матрену и Павлу, Алевтину в сторону и Нюшку вместо нее. Трое долго спеваются вполголоса. Бабы одобряют[34].

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

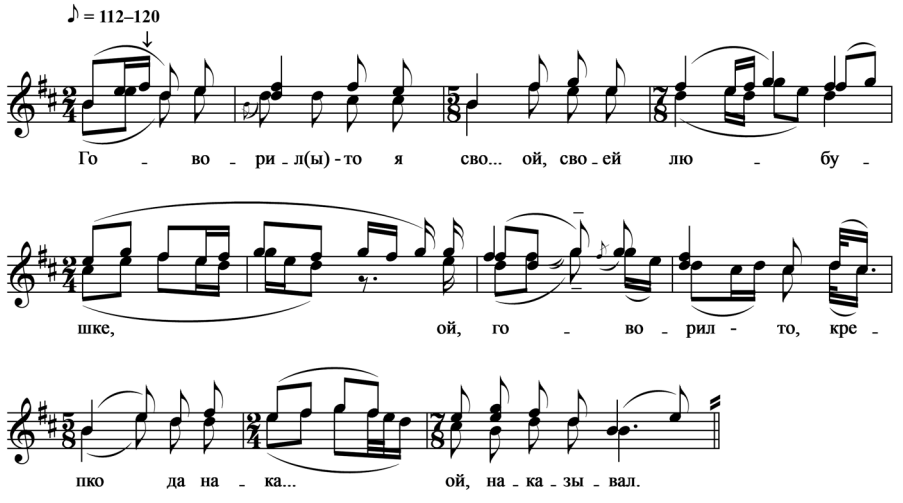
[32] «На синём-то мори да туман, туман». Лирическая протяжная песня. ФА ИРЛИ. ФВ 0142.02. Поют: Малеева Павла Мироновна (1890–1978), Рудакова Матрёна Яковлевна (1893 г.р.), Телицына Анна. Записали: Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в деревне Ваймуша Карпогорского (Пинежского) района Северного края (Архангельской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

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

[34] РНММ. Ф. 450. № 3317. Л. 6 об.

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

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



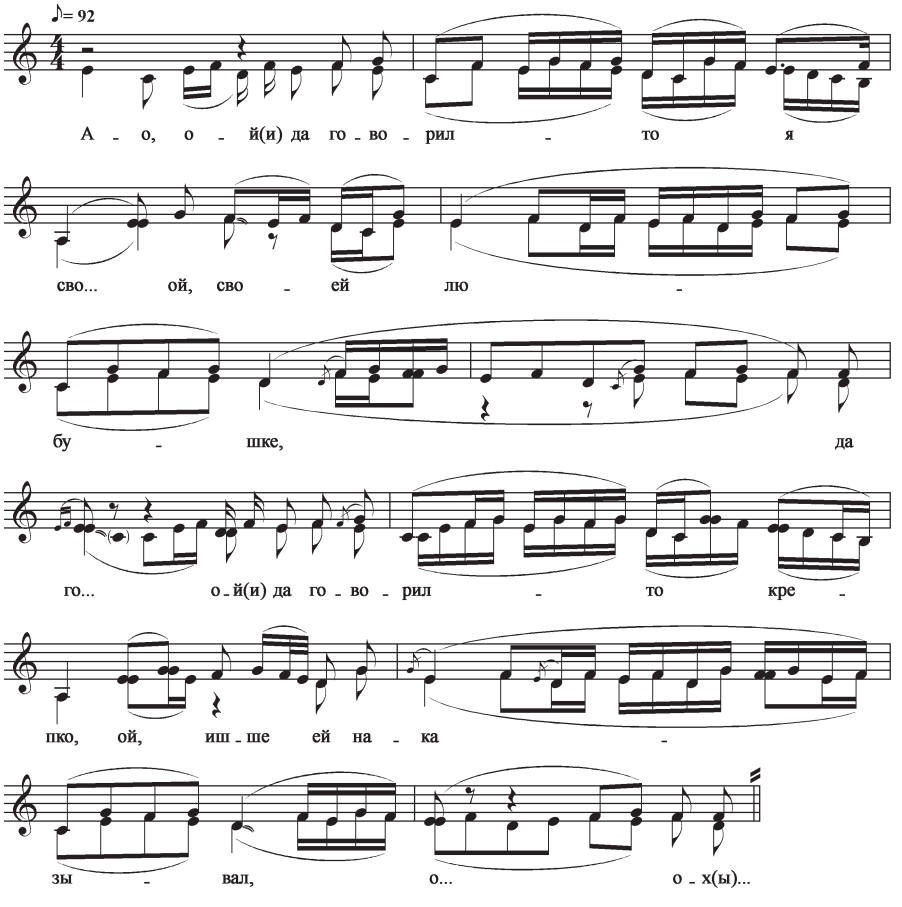
ские варианты. Это «протянутые» на одну метрическую долю против общей четной пульсации и таким путем мягко акцентируемые слоги, что отражено в нотациях с помощью нечетных тактовых размеров: $\frac{5}{8}$ (*ил. 6*, тт. 3, 9) и $\frac{7}{8}$ (*ил. 6*, тт. 4, 11). В обоих вариантах песни «Как у наших у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

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

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

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

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



ством и «*инвенционным*» стилем мышления (*ил. 7*[35]). Они поют, как и всегда, «*толсты́ми*» *голосами*, в удобной средней тесситуре ($a - g^1$).

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

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

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

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

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

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

[36] Е. В. Гиппиус иллюстрирует свою мысль о двухголосии в одноголосной мелодической линии примером из песни «Во лузях», записанной в д. Погане́ц Сурской волости.

сравнение вариантов одной и той же песни, записанных с разницей в 65 лет (1927–1992), показало устойчивость полноценной многоголосной версии в устах наследников данной традиции, в молодые годы заставших ее в продуктивном, если не цветущем состоянии, о чем свидетельствовали собиратели, побывавшие на Пинежье в 1927 и 1930 годах[37].

Аббревиатуры

ГИИИ — Государственный институт истории искусств (1912–1931) — научно-исследовательское и высшее учебное заведение в Петербурге / Петрограде / Ленинграде (ныне — Российский институт истории искусств)
К. — коллекция
ЛИТО — Отдел по изучению словесной культуры
МУЗО — Отдел по изучению музыкальной культуры
МФ — магнитофонный фонд (фонд магнитофонных записей)
РНММ — Российский национальный Музей музыки
РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
ФА ИРЛИ — Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
ФВ — фонд фоноваликов

Список рукописных источников

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

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

Список источников

[1] Гиппиус 1928 — *Гиппиус Е. В.* Культура протяжной песни на Пинеге // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера: Сб. секции крестьянского искусства комитета социологического изучения искусств / Государственный институт истории искусств. Ленинград: Academia, 1928. Вып. 2: Пинежско-Мезенская экспедиция. С. 98–116.

[2] Гиппиус 1979 — Двадцать русских народных песен в ранних звукозаписях Е. Линёвой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса 1897–1935 / составление, нотирование и общая редакция Е. В. Гиппиуса. Москва: Советский композитор, 1979. 68 с.

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

[3] Енговатова, Ефименкова 2008 — *Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б.* К вопросу типологии русского песенного многоголосия // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2008. Вып. 174. С. 44–61.

[4] Никаноров 2013 — *Никаноров А. Б.* Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд о своей исследовательской деятельности в 1920-х гг. // Временник Зубовского института. 2013. № 2 (11). С. 71–78.

[5] Гиппиус, Эвальд 1937 — Песни Пинежья: Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус[ом] и З. В. Эвальд / под общ. ред. Е. В. Гиппиус[а]. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1937. Кн. 2. 592 с.

References

[1] Hippius, Eugene W. (1928). “Kul’tura protyazhnoy pesni na Pinege” [“The culture of long song in Pinega”]. In *Krest’yanskoe iskusstvo SSSR: Iskusstvo Severa* [*Peasant art of the USSR: Art of the North*]: Sat. sections of peasants. claim of the Committee of Sociol. arts studies, Gosudarstvennyy institut istorii iskusstv. Vol. 2: Pinezhsko-Mezenskaya ekspeditsiya. Leningrad: Academia, pp. 98–116 (in Russian).

[2] Hippius, Eugene W. (1979). *Dvadtsat’ russkikh narodnykh pesen v rannikh zvukozapisyakh E. Linyovoy, M. Pyatnitskogo, Z. Ewald, E. Hippiusa 1897–1935* [*Twenty Russian folk songs in early sound recordings by E. Linyova, M. Pyatnitsky, Z. Ewald, E. Hippius 1897–1935*], compilation, notation and general editing by Eugene W. Hippius. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 68 p. (in Russian).

[3] Yengovatova, Margarita A. & Yefimenkova, Borislava B. (2008). “K voprosu tipologii russkogo pesennogo mnogogolosiya” [“On the issue of typology of Russian song polyphony”]. In *Mir traditsionnoy muzykal’noy kul’tury* [*The world of traditional musical culture*]: Collection of studies. Vol. 174. Moscow: RAM im. Gnesinykh, pp. 44–61 (in Russian).

[4] Nikanorov, Aleksandr B. (2013). “E. W. Hippius i Z. V. Ewald o svoey issledovatel’skoy deyatel’nosti v 1920-kh gg.” [“Eugene W. Hippius and Zinaida V. Ewald about their research activities in the 1920s”]. In *Vremennik Zubovskogo instituta* [*Annals of the Zubov Institute*]. 2013, no. 2 (11), pp. 71–78 (in Russian).

[5] Hippius, Eugene W. & Ewald, Zinaida V. (1937). *Pesni Pinezh’ya: Materialy fonogramm-arkhiva, sobrannye i razrabotannye E. W. Hippius i Z. V. Ewald* [*Songs of Pinezhye: Phonogram-archive materials collected and developed by Eugene W. Hippius and Zinaida V. Ewald*], general editing by Eugene W. Hippius. Vol. 2. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal’noe izdatel’stvo, 592 p. (in Russian).

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

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

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

музыкальная культура народов Европы. Автор более 70 научных и методических работ, публикаций музыкально-этнографических материалов (по материалам Псковской, Смоленской, Вологодской областей). С 1978 — участница и организатор фольклорных экспедиций в различные регионы России, а также в северную Италию. Среди последних работ — публикации материалов из архива С. М. Ляпунова: «Дневник путешествия в губернии Вологодскую, Вятскую, Костромскую и Ярославскую летом 1893 года с целью собирания русских народных песен с напевами (2021); «Воспоминания. Русские народные песни» (2021).

ture of the peoples of Europe. Author of more than 70 scientific and methodological works, publications of musical and ethnographic materials (based on materials from Pskov, Smolensk, Vologda regions). Since 1978, she has been a participant and organizer of folklore expeditions to various regions of Russia, as well as to northern Italy. Among the latest works are publications of materials from the archive of Sergey M. Lyapunov: "Diary of a trip to the provinces of Vologda, Vyatka, Kostroma and Yaroslavl in the summer of 1893 with the aim of collecting Russian folk songs with tunes" (2021); "Memoirs. Russian Folk Songs" (2021).

Галина Павловна Христова — этномузыколог, доцент кафедры этномузыкологии Воронежского государственного института искусств. Автор более 70 публикаций, участник и организатор более 30 фольклорных экспедиций по южнорусскому региону. Участвовала в научных проектах, поддержанных грантовыми программами «Культура России», РГНФ, РФФИ. С 2013 — участник проекта Министерства культуры РФ по созданию «Единого электронного каталога объектов нематериального культурного наследия народов РФ». Постоянный участник международных и всероссийских научных конференций, член жюри исполнительских фольклорных конкурсов. Сфера научных интересов связана с комплексным исследованием традиционной музыкальной культуры южнорусского региона, песенных и инструментальных жанров народной музыки, истории собирания и изучения воронежского фольклора.

Galina P. Christova is an ethnomusicologist, Associate Professor of the Department of Ethnomusicology at the Voronezh State Institute of Arts. She is the author of more than 70 publications, a participant and organizer of more than 30 folklore expeditions in the South Russian region. She participated in scientific projects supported by the grant programs "Culture of Russia", RGNF, RFBR. Since 2013, she has been a participant in the project of the Ministry of Culture of the Russian Federation on creating a "Unified electronic catalog of objects of intangible cultural heritage of the peoples of the Russian Federation". She is a regular participant of international and All-Russian scientific conferences, a jury member of performing folklore competitions. Her research interests are related to a comprehensive study of the traditional musical culture of the South Russian region, song and instrumental genres of folk music, the history of collecting and studying Voronezh folklore traditions of Russia.

Елена Ивановна Якубовская — музыковед-фольклорист, композитор, кандидат искусствоведения (1985). Окончила теоретико-композиторское отделение Музыкального училища имени М. М. Ипполитова-Иванова (Москва, 1972). В 1978 окончила теоретико-композиторский факультет Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Elena I. Yakubovskaya — musicologist and folklorist, composer, PhD in Art (1985), graduated from the department of Theory and Composition of the M. M. Ippolitov-Ivanov Music College (Moscow, 1972), the department of Theory and Composition of the Saint-Petersburg N. A. Rimsky Korsakov State Conservatory in composition and music folklore studies, and the post-graduate course

по композиции и музыкальной фольклористике и аспирантуру (1985). Защитила кандидатскую диссертацию под руководством Ф. А. Рубцова на тему «Образование вариантов в народной песенной традиции (на материале лирических песен Устьянского р-на Архангельской обл.)» (Ленинград, 1985). Преподавала музыкальный фольклор в Ленинградской консерватории (1978–1987), участвовала в деятельности фольклорных ансамблей СПбГК и СПбГУ. Работала заведующим Фольклорным кабинетом Ленинградского отдела Музфонда СССР, музыкальным редактором Санкт-Петербургского радио. С 1999 — старший научный сотрудник Фонограммархива ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Участник более 50 фольклорных экспедиций. Автор около 70 научных публикаций, курсов лекций, лекций и докладов в видеоформате, в т. ч. посвященных фольклору Русского Севера.

(1985). Defended her PhD thesis “Formation of variants in the folk song tradition (based on lyrical songs of Ustyansky district of the Archangelsk region)” under the supervision of Feodosiy A. Rubtsov (Leningrad, 1985). Taught music folklore in the Leningrad Conservatory (1978–1987), participated in folklore ensembles. Worked as the Head of Folklore Cabinet of the Leningrad department of the USSR Music Foundation and music editor at Saint-Petersburg radio. Since 1999 — Senior Researcher of the Phonogram archive IRLI RAN (Pushkinskij Dom). Participant of more than 50 folklore expeditions. Author of about 70 publications and courses of lectures, video lectures and reports, including those devoted to the folklore of the Russian North.

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 2. 2024

Подписано в печать 14.05.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 17,9. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 3158-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru