



И. В. МАЦИЕВСКИЙ
Российский институт истории искусств



УДК 78.072

ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЙ Е. В. ГИППИУСА ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ XXI ВЕКА

Научные поиски крупнейшего отечественного этномузыковеда XX века Евгения Владимировича Гиппиуса поистине уникальны и по масштабу тематики, и по охвату проблем, и по способу их воплощения.

Широкому кругу читателей известны его фундаментальные *сборники* традиционных песен. По уровню нотаций они во многом опередили своё время (достаточно вспомнить второй том «Песен Пинежья») и стали классическими в российской науке. В этом же ряду и основательные *теоретические труды*. Аналитическое исследование Е. В. Гиппиусом сборников народных песен М. А. Балакирева открыло *текстологическое направление* в музыкальной фольклористике. Работа «Интонационные элементы русской частушки» явилась одним из источников в становлении органологии – науки о традиционной инструментальной музыке¹.

Сюда следует отнести также отдельные *методологические* разработки и открытия. Среди них его положение об *аналитической нотации* и внедрение её в практику отечественного этномузыкального знания, *концепция ритма* (укажем статью «Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий»), проблематика *ареального исследования* этнической музыки или *программно-изобразительного комплекса обряда* (на материале Медвежьего праздника манси). Гиппиус был в числе зачинателей российских исследований в области *сравнительного музыкознания*, реализовавшегося в работах о традиционной музыке Дагестана, Австралии, Беларуси (этой культуре Гиппиус вместе с З. В. Эвальд посвятил и крупные издания песенного и инструментального музыкального материала), Карелии, Осетии, Японии, Тувы, Кабарды и др.

Поражают своим поисковым мастерством и изысканностью «расследования» Е. В. Гиппиуса в области *истории отдельных песен* (как традиционных, так и авторских). Существенный вклад в изучение *истории этномузыкального знания* вносят статьи и очерки Гиппиуса о выдающихся деятелях отечественной и мировой науки Э. Хорнбостеле, К. Штумпфе, В. Беляеве. Поистине гигантский труд был вложен учёным в *научное редактирование* нотаций традиционных песен (карел, удмуртов, адыгов, белорусов, тувинцев, балкарцев, карачаевцев и др.), собранных его учениками и младшими коллегами.

В контексте тематики журнала необходимо особо подчеркнуть значимость вклада Е. В. Гиппиуса в область изучения *этнической инструментальной* музыкальной культуры. Интерес к инструментализму, своеобразию подхода к его изучению обусловлены творческим обликом учёного, особенностями его личности, воспитания, образования, общей культуры и ментальности.

Евгений Владимирович – сын Владимира Васильевича (учителя О. Мандельштама и В. Набокова), внук Василия, племянник Александра, Василия, Зинаиды и Татьяны Гиппиусов – выдающихся поэтов, переводчиков, государственных и общественных деятелей, литературоведов, театроведов, художников – представитель одной из славных династий петербургской интеллигенции.

Блестящий *пианист*, один из любимых учеников М. Юдиной, Гиппиус до конца жизни сохранял превосходную фортепианную технику и артикуляционную пластику, тончайшее туше. Как талантливый и умелый *дирижёр*, тонкий знаток *инструментов* и оркестровой *партитуры* Гиппиус прошёл школу одного из создателей отечественной дирижёрской школы Н. Малько. Как *композитор* учился у одного из ведущих петербургских мастеров М. Штейнберга – ученика Н. Римского-Корсакова и учителя Д. Шостаковича. Как филолог под руководством академика В. Щербы обучался в Ленинградском университете, как *музыковед* под руководством Б. Асафьева – в Российском институте истории искусств, где окончил и аспирантуру. Евгений Владимирович обладал уникальным слухом, заинтересовавшись акустикой и физиологией, владел несколькими иностранными языками, постоянно читал, пополнял свою богатую домашнюю библиотеку новейшими отечественными и западноевропейскими научными публикациями благодаря стабильно поддерживаемым творческим контактам с учёными всего мира, – нередко, единственными в стране. Редкостный *эрудит* в различных сферах музыкального искусства, тонкий знаток литературы, истории, социологии, истории культуры и политики, искусствознания и хореографии. Всё это отразилось в осознании космогонии музыкального инструментария (МИ) и инструментальной музыки (ИМ), их тесной взаимосвязи с природной средой и этноисторическим развитием культуры.

Интерес Е. В. Гиппиуса к проблемам инструментализма не случаен, не случаен и его взгляд на МИ и ИМ как на *целостную систему*, органично связанную со всем комплексом *материальной и духовной культуры* каждого региона, субэтнуса, народа, народов мира, их *генезисом, взаимодействием* с различными этническими культурами на перипетиях *истории*. МИ – единственный материальный артефакт истории традиционной музыки. А ведь учёный в своих беседах с учениками и коллегами неоднократно подчёркивал: «Как этномузыковед я прежде всего – историк музыки».

Широте взгляда на этническую культуру способствовала многолетняя *экспедиционная работа* Евгения Владимировича в различных регионах бывшего СССР, запись традиционной музыки русских (Пинежье, Мезень, Печора, Вологодчина, Карелия, Подмосковье), белорусов (Полесье), карел, мордвы, мари, удмуртов, коми, манси, ханты, нанайцев, тувинцев, эвенков, ненцев, узбеков, армян, грузин, осетин, народов Дагестана.

В предвоенные годы в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого Гиппиусом и Эвальд была организована Выставка МИ народов мира, где инструменты располагались не традиционно по странам и регионам, но в связи с *исторической типологией* их формирования и развития, в *контексте целостной культуры*. Тогда же впервые в стране была применена Систематика Хорнбостеля–Закса, затем почти на полвека отлучённая от отечественной научной хронологии. Только в 1987 году в первой книге двухтомного издания «Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка» (благодаря усилиям Евгения Владимировича и автора этих строк) названная Систематика была опубликована на русском языке и с тех пор прочно вошла в обиход отечественного инструментоведения [4, с. 229–261]. Да и сам двухтомник, вопреки активным противодействиям псевдопатриотов (апологетов «чистоты особого пути») по сути вновь отворил двери отечественной органологии в мир науки международной. Хотя и стал последней гражданской акцией учёного (Евгений Владимирович не дождался выхода книги в свет).

Гиппиус остался верен себе, он стал ярким представителем формировавшегося в Европе сравнительного музыкознания, испытав воздействие идей К. Закса, М. Шнайдера, Э. М. Хорнбостеля, А. Шеффнера, Г.-Г. Дрегерера и, как уже было указано, успешно воплотил эти идеи в своих работах.

Как *европейский* учёный Гиппиус формировался и эволюционировал в мировом научном контексте, при активном учёте европейской научной информации, литературы, эпистолярных сообщений. Гиппиус переписывался и поддерживал тесные творческие контакты с К. Заксом, Б. Бартоком, О. Эльшеком, Э. Штокманом, Ц. Рихтманом, А. Чекановской,

Я. Стеншевским, Л. Белявским, Б. Шароши, Х. Тампере, В. Беляевым, З. Славюнасом, Я. Чюрлионите. Он много и плодотворно работал с Э. Эмсгаймером, К. Квиткой, М. Береговским, Г. Благодатовым, со своими учениками А. Аксёновым, М. Нигмедзяновым, П. Чисталёвым, Н. Бояркиным, А. Алиевым, З. Кыргыз, в качестве официального оппонента – с Р. Галайской и Р. Зелинским, неоднократно встречался и обсуждал проблемы *традиционной ИМ* с Ю. Страйнаром (Словения), Я. Лингом (Швеция), И. Мачаком (Словакия), В. Садыковой-Юнусовой (Владивосток, ныне профессор Московской консерватории), Ф. Кароматовым (Узбекистан), А. Мухамбетовой, С. Утегалиевой и Б. Амановым (Казахстан), Ю. Бойко и В. Мациевской (Санкт-Петербург), И. Назиной (Беларусь), О. Герасимовым (Марий Эл), Х. Ихтисамовым (Башкортостан), Е. Шишкиной (Астрахань), С. Субаналиевым (Кыргызстан). К. Бромлей и И. Богдановым (Москва), И. Рюител (Эстония), Б. Яремко, В. Зеленчуком и Б. Луканюком (Украина), В. Какнавичюте и А. Вижинтасом (Литва). Многие из них обязаны ему своими творческими начинаниями.

Опубликованные работы далеко не в полной мере отражают научный облик Е. В. Гиппиуса. Значительное место в наследии учёного принадлежит *рукописным трудам*, а также практически недоступным для широкого читателя малотиражным или изъятым из распространения изданиям (как например, первый, теоретический том «Песен Пинежья»).

Наряду с письменным значительное место в сокровищнице учёного принадлежит *устному наследию*. Гиппиус – блестящий *докладчик и лектор* (к счастью, некоторые его лекции, выступления на конференциях и заседаниях были записаны на магнитофон и сегодня стали объектом серьёзного внимания музыковедов (нужно отметить здесь инициативу О. Пашиной и Е. Дороховой) – многие свои идеи и аргументы излагал именно в форме выступлений. Наконец, особое и не менее основательное место в творческом и научном самовыражении выдающегося музыканта принадлежит, увы, сегодня почти незафиксированным *беседам* с коллегами, *занятиям* с учениками, продолжительным (порой – с раннего утра до позднего вечера, в учреждениях, а часто и у себя дома) *разговорам-размышлениям* о песне, её смысле, форме и графическом выражении, о науке, о космосе музыки и музыке в космосе, о ритме в искусстве и в жизни, об инструментах и гармонии звуков, голосов, этноисторических ареалов, народов и эпох в их непрерывном движении в пространстве и времени...

В этих занимавших огромную часть времени в жизни учёного беседах он не только обрабатывал, *апробировал* многие, нашедшие затем своё место в его публикациях и рукописях научные идеи и положения, но и *открывал новые* пути и направления кон-



кретных исследований, новые методики и подходы, высказывал важные аналитические и феноменологические соображения. Общась с коллегами-учениками из *разных стран и регионов*, изучавшими весьма *разнообразный этнический* материал (от Дальнего Востока, Монголии, Тувы до Центральной Европы, от крайнего Севера до Центральной Азии, Армении и Ирана), Е. В. Гиппиус тщательно вслушивался в преподносимый ему материал, вчитывался в тексты, посвящённые истории, этнографии, искусству, требуя от своих учеников *целостного* представления о *культуре* рассматриваемых регионов, в которую и *сам входил* с полноценной творческой отдачей.

Сказанное имело два следствия. С одной стороны, Евгений Владимирович постоянно расширял круг своих представлений об этнических культурах мира, позволявший ему глубже вникать в проблематику сравнительного музыковедения и постоянно находиться в состоянии *мыслительной эволюции, творческого поиска*. С другой, – молодые учёные, общавшиеся с ним, скорее осваивали передовую методологию, методику, научный аппарат и более ясно представляли масштаб и направление своих исследовательских поисков.

Каждый конкретный случай не только активизировал внимание к отдельным частным моментам интерпретации явления, неточностям в транскрипции или в анализе, но нередко становился поводом для *концептуальных* (хоть порой и излагаемых только в устной форме), теоретических выкладок и *методологических* обобщений. Обобщения эти, внешне спорадические, разбросанные во времени и по месту, на самом деле свидетельствуют о наличии у их автора чрезвычайно *стройного* и *цельного* представления о специфике и многообразии форм традиционной музыки в системе мировых культур, а также *концепции* и ясного понимания задач *этномузыковедения* как научной дисциплины.

Наряду с письменными трудами Е. В. Гиппиус оставил через звукозаписи или сохранившиеся в памяти своих учеников рассуждения – подобно традиционным музыкантам – своего рода *устный трактат* об этнической музыке, инструментах, музыкальной науке. Превратить его в письменную форму – одна из важных задач современного отечественного этномузыковедения, задача, которая сродни *музыковедению когнитивному*.

Среди важных методологических положений данного трактата необходимо отметить прежде всего следующие:

1. Процесс изменения, эволюции форм и средств традиционной музыки протекал по-разному в разных странах и у различных народов. Изменения происходили как по пути усложнения, так и по пути стабилизации и кристаллизации. Поэтому «принятие простейшего за первичное» Гиппиус относил к *априорным эволюционистским заблуждениям*.

2. По той же причине значимость и иерархия составляющих систему выразительных средств музыки в разных культурах весьма дифференцированы: в одном случае на первый план выходит тембр (особенно, в архаических культурах), в другом – ритм, в третьем – звуковысотность, мелодика и т. д. Пока *индуктивно* не исследованы *многочисленные* традиционные культуры, ни о какой *всеобщей теории и эстетике музыки* нельзя говорить; принятие же законов европейской музыки письменной традиции за законы *музыки вообще* учёный называл *априорным универсалистским заблуждением*.

3. Е. В. Гиппиус призывал к чрезвычайной осторожности в определениях. То или иное явление а) вначале необходимо объективно и многосторонне описать, б) затем выявить его имманентные показатели, дифференцировать характерное и несущественное, главное, второстепенное, стабильное, эпизодическое, случайное или даже просто – возможную ошибку исполнителя, брак в записи и т. п.; а для этого нельзя изучать отдельный фольклорный факт *вне контекста порождающих* его культурных явлений, *вне жизни* отдельного текста в *песенном море вариантов* и отдельной песни в *системе жанров* и традиции в целом; в) лишь затем пытаться осторожно его обозначить; г) затем вновь проверить понятие в сопоставлении с подобными явлениями и близкими определениями. В противном случае возникает опасность воздействия предварительного *опыта* восприятия термина, его наполнения в иной по сравнению с изучаемой традицией и потому даже не всегда осознаваемого *переноса* его содержания из одной в *другую систему* понятий и представлений. Достаточно (даже с пониманием условности) применить термины «устой», «тоника» и т. п. к «мелодике, мыслимой вне гармонии» (определение Е. В. Гиппиуса), как мы начинаем слышать доли, акценты, такты и тяготения там, где они принципиально отсутствуют, начинаем неверно цезурировать форму и т. д.

4. Со сказанным тесно связано и следующее. Каждая конкретная песня или наигрыш существуют, во-первых, рядом со своими вариантами, которые тоже эволюционируют и меняются, правда, в жёстких рамках функционирующей традиции, её законов (один из них – в русской песне, например, нормативное ограничение в амбитусе). Во-вторых, определить, как они существуют в рамках жанра и целостного локального или исторического стиля. Верное представление о песне или песенном жанре можно получить только через изучение локальной музыкальной традиции *во всей её полноте*, а самой музыки – в целостной системе культуры. И реализуется это на *всех этапах* изучения традиции: в экспедиции, при нотации (начало такта, затакт или апокопа, внетактовый период, разомкнутая или аморфная структура и т. д.), – ничего нельзя определить без множественного представле-

ния о том или ином этническом музыкальном материале) [3, с. 52–56].

5. При исследовании традиционной музыки, – учит Гиппиус, – постоянно надо иметь в виду её устную природу, отсутствие кем-то созданного и зафиксированного изначального образца и, соответственно, активную роль *исполнителя* в реализации музыкального текста. Чрезвычайно важно осознавать, во-первых, дифференциацию в народной культуре *искусства мастеров* (собственно, только они и являются – в полном смысле этого понятия – *подлинными носителями* традиции; интересно здесь сопоставление с художественной самодеятельностью, к которой долго пытались относить и фольклор: «самодеятельность – организованное любительство, фольклор – стихийный профессионализм, или стихийное мастерство!» – говорил Евгений Владимирович) и исполнения просто *знающих* песни; отсюда дифференциация *стабильных*, «спетых» групп и *эпизодических* ансамблей. Во-вторых, учёный особо выделял элитных исполнителей, с ярко выраженной индивидуальностью, обращал пристальное внимание на возможности их *диффузировать* на грани нормативов традиции, выходить за их пределы и двигать традицию во времени и в пространстве. Развитие на рубеже тысячелетий *психологических* и *когнитивных* подходов в этномузыкознании, в значительной мере благодаря деяниям прямых и косвенных наследников Гиппиуса, – прямое следствие усилий великого исследователя и педагога [2, т. 2, с. 175–186].

6. Отдельные элементы песни – слово, напев, артикуляция, мелодика, ритмика поэтическая и музыкальная, тембр – находятся в сложной взаимосвязи и *координации*, осуществляемой в каждой конкретной музыкальной системе *характерным* для неё *способом структурирования*. Видеть во всех случаях только её изначальную неразделимость, считал Гиппиус, – значит, проявлять заблуждение. Время показало правильность его позиции и в плане *культурно-антропологическом*. И на древнейших стадиях эволюции искусства наряду с полиэлементными художественными феноменами немалое место принадлежало и моноэлементным (только рисунку, только инструментальной музыке и т. д.). Кроме того, подтвердила свою эффективность практика *поэлементного* анализа составляющих единое целое песни или наигрыша и их последующее научное *синтезирование*.

7. Совершенно очевидно, как следует из высказываний Гиппиуса, что по-настоящему этномузыкознанием может заниматься только одарённый, хорошо слышащий, творческий исследователь-музыкант, эрудированный и многосторонне образованный *интеллектуал-мыслитель*, ориентирующийся в поэзии, хореографии, этнологии, истории, лингвистике, истории культуры. Таким был и сам Е. В. Гиппиус. За такими он видел и будущее нашей науки.

В своих общениях с коллегами, равно как в собственных изысканиях Е. В. Гиппиус пытался проникнуть в *специфику*, постигнуть *сущность* изучаемых *музыкально-стилевых систем*; он был противником *европоцентризма* и *стереотипности* в подходе к выявлению их структурных законов и музыкальной логики. Охарактеризовать систему – не значит набрать сумму демонстрирующих явление показателей, но выявить определяющую его функционирование *структуру*, – подчёркивал он. Поставив вслед за ним вопрос о том, *что* в иерархии элементов – звуковысотности, интервалике, ритме поэтическом и музыкальном, тембре, приёмах интонирования и артикуляции есть *главное*, *что* определяет жанр как «функцию, реализованную в структуре» (любимая формула Е. В. Гиппиуса), автор этих строк пришёл к утверждению о *дифференцированности морфологических доминант* в традиционной музыке [2, т. 1, с. 69–81].

Выявление *самобытности* системы каждого этнического музыкального стиля на уровне целого народа или отдельной его диалектно-стилевой группы Гиппиус считал *главной задачей этномузыколога*. Причём, лишь достаточно даже с оговоркой применить термины европейской теории к явлениям этнической музыки, как начинается их *тезаурусное воздействие*, ведь за каждым термином стоит многовековой опыт восприятия обозначаемых им понятий. И уже слышишь тяготения, сильные и слабые доли, цезуры, такты и т. п. там, где их нет и не может быть согласно иной природе, по-другому организованных музыкальных явлений!..

От индуктивного выявления законов *отдельной музыкально-стилевой системы* – через *сравнение систем* – к *типологии систем* и познанию *имманентных феноменологических закономерностей* музыки, – таким видел Е. В. Гиппиус путь развития и становления *всеобщей теории музыки*. В этом плане он предвосхитил один из наиболее плодотворных в современной науке *структурно-типологический метод* исследования МИ, сформулированный его коллегами-учениками Э. Штокманом и О. Эльшеком [там же, с. 97–106].

Надо отметить при этом: *строгость* в употреблении термина, конвенцию, ясную договорённость о *смысле* обозначаемых категорий, *однозначности* используемых определений Евгений Владимирович считал неременным условием подлинного развития международной науки. Ряд этих договорённостей (среди них упрощённая систематика Хорнбостеля-Закса с системой Дьюи, с привлечением буквенных индексов) были приняты на международных инструментоведческих конгрессах Международного Совета по традиционной музыке ЮНЕСКО.

В общении с Гиппиусом рождались многие открытия отечественных и зарубежных учёных. Среди них аналитическая, синтетическая и синтезирующая



транскрипции, разработка ладового анализа монодической мелодики, методика и практика ареальных исследований, попытки комплексного охвата музыки народов Востока, пути мутации и эволюции этнической музыки, жанроструктурная специфика песни и этногенез, выявление путей отражения специфики инструмента на музыкальном формообразовании, этномusicальная белорусистика, украинистика, германистика, теория и история этномusicознания (работы А. Аксёнова, Т. Джани-заде, В. Садыковой/Юнусовой, А. Алиева, А. Чекановской, О. Пашиной, Я. Стеншевского, Б. Ефименковой, З. Можейко, Г. Тавлай, Т. Варфоломеевой, Т. Якименко, А. Иваницкого, Б. Луканюка, Е. Мурзиной, Ю. Бойко, И. Виндгольца, Ф. Челеби, В. Алянскаса, В. Свободова, Р. Зелинского, Т. Краснопольской, Е. Шишкиной, Ж. Расултаева, Б. Яремко, А. Михайловой, Н. Александровой, Д. Булатовой и многих других авторов).

Именно Гиппиус обратил внимание отечественных учёных на опыт выдающихся зарубежных теоретиков Ю. Айслера и Б. Ц. Идельсона. Одновременно и параллельно с Б. Бартоком и З. Кодаем ещё в 1920-х гг. Гиппиус выдвинул идею *профессионализма* в традиционной музыкальной культуре, подчеркнув ряд его признаков: индивидуализм, владение МИ, учебный процесс и специально посвящённое время исполнителя.

Выше названная работа Гиппиуса «Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий» оказала немалое влияние и на всё дальнейшее развитие *документации* и *аналитических* исследований этнической музыки. Выявление П. Шегебаевым *аппликатурно-интонационных* комплексов, В. Мациевской – *артикуляционных ритмо-итриховых, мелодико-аппликатурных и позиционных блоков* как основы становления крупных форм традиционной музыки – одно из очевидных тому следствий. Гиппиус заложил основы *музыковедческого изучения колоколов и колокольных звонов*, получившее плодотворное развитие в трудах А. Никанорова, С. Старостенкова, И. Чудиновой, А. Ярешко, В. Платонова и др., исследования взаимосвязей народной музыки города и деревни, инструмента – ИМ – вокальной музыки – хореографии, координации *морфологических особенностей МИ* с фактурно-артикуляционной стороной *исполнительства* и порождаемых ею *мелодико-ритмической и композиционной спецификой* ИМ. Поразительно, но написанный ещё в 1930-х гг. труд Е. В. Гиппиуса «Интонационные элементы русской частушки» сегодня вновь становится остро актуальным, а благодаря его переизданию в сб. «Гармоника: исследовательские проблемы» (Майкоп, 2000) и доступным новому поколению талантливых музыковедов И. Чудиновой, Ю. Бойко, Б. Водяному, П. Шегебаеву, А. Нурбаеву, С. Субаналиеву, А. Соколовой, В. Киселице, а также лидерам психологического направления в этномusicологии А. Мозиасу,

И. Виндгольцу, В. Щурову, И. Карачарову, С. Утегалиевой (её исследование о традиционной инструментальной культуре народов Центральной Азии должно занять особое достойное место в современной науке) [5, с. 27–31].

Вышедшая уже после кончины учёного статья «Ритуальные инструментальные наигрыши Медвежьего праздника обских угров» (1988) явилась весомым вкладом в развитие *теории программности* традиционной музыки. Значение *функциональной и структурной дифференциации* подражаний животным в охотничьих *праздничных* наигрышах и наигрышах, связанных с *мимическими* танцами, *семиотическое сопоставление* символов и знаков хореографического движения, ритмо-мелодической формулы, формы и терминологии МИ далеко выходят за рамки музыкальной культуры манси, расширяя методологические и методические горизонты современного инструментоведения.

Несомненным вкладом в отечественную и мировую науку имела работа Гиппиуса по созданию Фонограммархива АН (ныне в составе ИРЛИ) и в Фольклорной комиссии Союза композиторов России. И это – не только тысячи звукозаписей и нотаций традиционной музыки народов России и бывшего СССР, не только многочисленные семинары и обсуждения актуальных проблем науки, но и преодоление искусственных барьеров, наведение мостов сотрудничества между этномusicологами Востока (в том числе бывшего СССР) и Запада, организация первой в России Международной инструментоведческой конференции (1974) и публикация вышеназванного двухтомника её материалов (1987, 1988).

Выросшая на базе исследований и идей Е. В. Гиппиуса проблема «МИ – исполнитель – музыка» стала одной из основополагающих для этноинструментоведения Восточной Европы и Азии. Исследования в этом направлении в значительной мере способствовали формированию и развитию ведущих в настоящее время и тесно связанных между собой инструментоведческих школ – Российского института истории искусств, Факультета искусств Клайпедского университета (Литва), Алмагинской консерватории (Казахстан), Института искусствознания им. Хамзы (Ташкент, Узбекистан), Кыргызского института искусств (Бишкек), Петрозаводской консерватории (Карелия), Института музыкологии Варшавского университета (Польша), Института искусствознания АН Молдовы (Кишинёв).

Е. В. Гиппиус никогда не писал в больших объёмах. Не был ни популяризатором, ни тем более, популяристом, не искал лёгких путей к читателю. Его труды, мысли, концепции и даже отдельные фразы – это высоко элитарная литература, обращённая в будущее. К пытливому, образованному, творческому читателю, к читателю-коллеге. Потребуется ещё многие годы для осознания, постижения, актуализации и разви-

тия его планов и идей. Сегодня мы счастливы осознавать, что наше инструментоведение и этномузыкознание выросли до становления гиппиусоведения как специальной научной дисциплины, включаемой уже в курсы Введения в органологию, Музыкальной этнографии, Народного музыкального творчества, Сравнительного музыкознания, Музыкально-теоретических систем, Истории и теории этномузыкознания² в ряде музыкальных вузов, рассматриваемой на специальных научных симпозиумах и конференциях (Петрозаводск, Санкт-Петербург, Москва, Алматы, Львов, Клайпеда). *Научное* гиппиусоведение сегодня только начинается, но за ним огромные творческие перспективы.

Было бы наивно в рамках одной статьи пытаться изложить все теоретико-методологические положения великого учёного и даже в сколько-нибудь полноценной форме охарактеризовать все главы его «уст-

ного трактата». Это дело грядущих усилий целого отряда специалистов, которые обратятся к существующим архивам, записям и кладовым памяти общавшихся с Евгением Владимировичем специалистов. Не упустить бы их, как многое уже мы упустили, не записывая в своё время его устные беседы!..

А ведь его высказывания не только ярки по характеру изложения, но и чётко сформулированы. Они в свою очередь окажут неоценимую помощь также в верном понимании и интерпретации весьма лаконично изложенных, насыщенных, хотя, конечно, направленных вовсе не на малообразованного реципиента, но требующих известных *умственных усилий* читателя и встречной его *сотворческой* работы – опубликованных трудов и *рукописного* наследия высочайшего интеллектуала, эрудита-энциклопедиста, блестящего аналитика и ярчайшей художественной индивидуальности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Библиографию всех названных и многих других работ Е. В. Гиппиуса см.: [1, с. 186–192].

² См., например: Этномузыкология: авторские учебные программы преподавателей кафедры музыки финно-угорских

народов Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова / ред.-сост. Р. Ф. Зелинский. Петрозаводск: Петрозаводская гос. консерватория, 2011. 605 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е.А.Дорохова, О.А. Пашина. М.: Композитор, 2003. 215 с.

2. Мациевский И. В. В пространстве музыки: в 2 т. СПб.: РИИИ, 2011. Т. 1. 350 с.; 2013. Т. 2. 295 с.

3. Мациевский И. В. Художественный текст в этнической музыке: XXI век и вопросы трансляции // Памяти Льва Львовича Христиансена. История, теория и практика фольклора:

по материалам IV Всероссийских научных чтений. Саратов, 2013. С. 52–56.

4. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. ст. и материалов: в 2 ч. / ред.-сост. И. В. Мациевский. М.: Сов. композитор, 1987. Ч. 1. 264 с.

5. Утегалиева С. И. Представление о звуке и свете в традиционной музыкальной культуре казахов // Pax Sonoris. Астрахань, 2012. Вып. 6. С. 27–31.

REFERENCES

1. *Materialy i stat'i. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya E. V. Gippiusa* [Texts and Articles. Commemorating the Centennial Anniversary of the Birth of Evgeny Gippius]. Edited by E. A. Dorokhova, O. A. Pashina. Moscow: Kompizitor Press, 2003. 215 p.

2. Macijevski I. V. *V prostranstve muzyki* [In the Space of Music]. In 2 Volumes. St. Petersburg: Russian Institute of Art History, 2011. V. 1. 350 p.; 2013. V. 2. 295 p.

3. Macijevski I. V. *Khudozhestvennyy tekst v etnicheskoj muzyke: 21 vek i voprosy translyatsii* [The Artistic Text in Ethnic Music: The Twenty-First Century and Questions of Transmission]. *Pamyati L'va L'vovicha Khristiansena. Istoriya, teoriya i praktika fol'klora: po materialam IV Vserossiyskikh*

nauchnykh chteniy [In Memoriam Lev Christiansen. The History, Theory and Practice of Folk Music: Following the Materials of the Fourth Russian Scholarly Conference]. Saratov, 2013, pp. 52–56.

4. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka: sb. st. i materialov* [Folk Musical Instruments and Instrumental Music: Compilation of Articles and Materials]. In 2 Sections. Edited and compiled by I. V. Macijevski. Moscow: Sovetsky Kompozitor Press, 1987. Part 1. 264 p.

5. Utegaliyeva S. I. *Predstavlenie o zvuke i svete v traditsionnoy muzykal'noy kul'ture kazakhov* [Perceptions of Sound and Light in the Traditional Musical Culture of the Kazakhs]. *Pax Sonoris*. Issue 6. Astrakhan', 2012, pp. 27–31.

Об актуальности творческих исканий Е. В. Гиппиуса для музыкальной науки XXI века

Научные поиски крупнейшего отечественного этномузыковеда XX века Евгения Владимировича Гиппиуса уникальны как по масштабу охвата проблем, так и по способу их воплощения. Широкому кругу читателей известны его фундаментальные сборники традиционных песен, по уровню нотаций во многом опередившие свое время и ставшие классическими в российской науке. В этом же ряду его теоретические труды. Исследование сборников народных песен М. А. Балакирева открыло текстологическое направление в музыкальной фольклористике, исследование русской частушки явилось одним из источников становления органофонии.

Среди методологических разработок и открытий – положение об аналитической нотации и внедрение её в практику отечественного этномузыкального знания, концепция ритма, проблематика ареального исследования этнической музыки или программно-изобразительного комплекса обряда. Е. В. Гиппиус был в числе зачинателей российских исследований в области сравнительного музыковедения.

Существенный вклад в изучение истории этномузыкального знания вносят статьи и очерки Гиппиуса о выдающихся деятелях отечественной и мировой науки Э. Хорнбостеле, К. Штумпфе, В. Беляеве. Гигантский труд был вложен учёным в научное редактирование нотаций традиционных песен (карел, удмуртов, адыгов, белорусов, тувинцев, балкарцев, карачаевцев и др.).

Особо следует подчеркнуть значимость вклада Е. В. Гиппиуса в область изучения этнической инструментальной музыкальной культуры. Интерес к инструментализму, своеобразию подхода к его изучению обусловлены творческим обликом учёного, особенностями его личности, воспитания, образования, общей культуры и ментальности.

Ключевые слова: Евгений Гиппиус, аналитическая нотация, ареальное исследование, концепция ритма, музыкальная фольклористика, органофония, фольклорные сборники, сравнительное музыковедение, этномузыкальное знание

On the Relevance of the Creative Musical Endeavors of Evgeny Gippius for 21st Century Musical Scholarship

The endeavors of the most significant Russian ethnomusicologist of the 20th century, Evgeny Vladimirovich Gippius are unique in their scope of coverage of issues, as well as in the means of their manifestation. A wide circle of readers is familiar with his fundamental compilations of traditional folk songs, which surpassed their time by the level of their notation and became classics in Russian scholarship. His theoretical works are of equal rank with them. Study of Mily Balakirev's compilations of folk songs opened up the textual direction in folk music studies, and study of the Russian "chastushka" presented one of the sources of the formation of *organophony*.

Among the methodological elaborations and revelations mention must be made of the position of analytical notation and its implementation into the practice of Russian ethnomusicology, the *conception of rhythm*, the issues of areal research of ethnic music or the *programmatic-pictorial complex of the rite*. Evgeny Gippius was among the founders of research in the sphere of *comparative musicology* in Russia.

A substantial contribution to the study of history of ethnomusicology has been made by Gippius' articles and essays on the outstanding activists in Russian and world scholarship, Erich Moritz von Hornbostel, Carl Stumpf and Victor Buliayev. The musicologist undertook the immense labor of scholarly editing of notations of traditional songs (by Karelians, Udmurtsians, Adygeians, Belarusians, Tuvans, Balkarians, Karacheyevians, etc.).

Special emphasis must be made of Gippius' contribution to the study of the *ethnic instrumental* musical culture. The interest in instrumental writing and the peculiarity of the approach towards its study are conditioned by the scholar's artistic image, the individual features of his personality, upbringing, education, overall culture and mentality.

Keywords: Evgeny Gippius, analytic notation, areal research, the conception of rhythm, music folklore studies, organophony, folk music compilations, comparative musicology, ethnomusicology

Мацневский Игорь Владимирович

доктор искусствоведения,
профессор, заведующий секцией инструментоведения
E-mail: ihormcw@mail.ru
Российский институт истории искусств
(Санкт-Петербург)
Российская Федерация, 190000 Санкт-Петербург

Igor V. Macijevski

Doctor of Arts,
Professor, Head of the Instrumentation Department
E-mail: ihormcw@mail.ru
The Russian Institute of History of the Arts
(St. Petersburg)
Russian Federation, 190000 St. Petersburg

