

И. Л. ЕГОРОВА

*Саратовская государственная консерватория (академия)
имени Л. В. Собинова*

УДК 78.072

**Е. В. ГИППИУС И Л. Л. ХРИСТИАНСЕН:
ДВА ВЗГЛЯДА НА НАРОДНО-ПЕСЕННОЕ ИСКУССТВО**

Евгений Владимирович Гиппиус и Лев Львович Христиансен – корифеи фольклористической науки XX века – стали основоположниками разных подходов к изучению песенного фольклора. Несмотря на это в их творческом пути обнаруживается ряд параллелей, позволяющих определить общее во взглядах на народное музыкальное творчество и культуру песенных традиций. Опираясь на большой опыт собирательской деятельности, оба учёных ставили перед собой сложные научно-исследовательские и практические задачи, служащие достижению конкретных целей, продиктованных временем и историей.

Весомым вкладом Е. В. Гиппиуса в развитие отечественной этномузыкологии стали не только обширная экспедиционная практика собирания и изучения музыкального фольклора Русского Севера, центральных областей России, Белорусского Полесья, Армении, других регионов, но и научное руководство на протяжении шестнадцати лет основанным им в 1927 году фонограммархивом АН СССР. Интерес к историографии народной песни и живому общению с народными певцами в условиях стихии песенного исполнительства, в быту возник благодаря занятиям в классе профессора Б. В. Асафьева, под руководством которого в 1930 году Гиппиус закончил аспирантуру при Институте истории искусств.

Поиск и совершенствование методов фиксации народных мелодий завершился утверждением аналитического метода нотации песенных образцов традиционного устного творчества. По мнению Т. В. Краснопольской, «при помощи этого метода именно музыканты-фольклористы сумели выявить многообразие музыкально-поэтических строфических форм, характеризующих разные национальные культуры, создать их типологию, открыть путь к их научному сравнительному анализу» [4].

Разрабатывая методiku текстологического исследования песенного фольклора, Гиппиус делает следующее уточнение: «Эта методика сравнительного анализа музыкально-ритмических форм народной песни (слогового музыкально-ритмического строя) принята многими славянскими музыкальными фольклористами (В. Вольнер, Л. Зима, К. Квитка, Ф. Колеса, Ян Лось и др.). Все они не понимают, однако, *народно-творческой природы* слогового музыкального ритма,

так как игнорируют его *слышимость народом в песне* и, отсюда, не понимают и его сущности *как формы народного ритмического мышления, основанной на реально звучащем ритме*. Рассуждая о музыкальном ритме с позиций формальной логики, все эти исследователи *неправильно* понимают слоговые музыкально-ритмические формы – только *как теоретически абстрагируемые ритмические схемы*. Именно поэтому их ритмические анализы песен не приводят, и не могут привести, ни к каким обобщающим выводам [курсив автора. – И. Е.]» [3, с. 235].

В другой работе учёный определяет своё отношение к музыке как *живому процессуальному явлению*, утверждая, что любая «систематизация должна основываться на мельчайших динамических компонентах музыки и анализе их отношений и отношений их отношений во всех видах, определяющих структуру. При всяком механическом членении, когда в одном ряду рассматриваются статические и акустические элементы музыки, организуемые ритмом, и организующий их ритм, объектом исследования перестаёт быть живая музыка и становится её труп» [2, с. 32].

Научные приоритеты Гиппиуса сосредоточились на широком, полномасштабном исследовании музыкального фольклора этносов, проживающих на территории республик и областей бывшего СССР, итог которого виделся в составлении «глобальной системы мелодических каталогов». Рассматривая проблемы каталогизации, учёный говорит об основополагающем значении «комплексного формализованного описания динамических компонентов» стилевых систем каждого из песенных ареалов [там же, с. 23–36].

Научные изыскания Гиппиуса не потеряли своей актуальности и в настоящее время. Его последователи, представители московской научной школы этномузыкологов, активно продолжают развивать предложенные учёным аналитические методы классификации, систематизации, каталогизации песенного фольклора. Но помимо обозначенных проблем, связанных с фронтальной фиксацией и систематизацией фольклорных явлений на основе типовых форм ритмической координации поэзии и музыки, из поля зрения современных исследователей порой ускользает весьма существенный аспект художественно-образной, эстетической составляющей исполнительского творчества носителей песенной традиции.

Об этой особенности традиционного песенного искусства убедительно свидетельствует аналитическая работа Гиппиуса «Опыт идейно-художественной исторической оценки», посвящённая бурлацким песням, записанным М. А. Балакиревым в 1860 году на Волге [3].

Евгений Владимирович говорит о влиянии контекста (обстоятельств) исполнения песни на стиль и характер её смысловой трактовки: «...композитор поразительно тонко уловил характерные особенности бурлацкой интерпретации народных песен, отличающей звучание общенародных русских песен в исполнении волжских бурлаков от их звучания в сельских местностях» [там же, с. 204]. Впечатления от песен бурлаков в одиночном и хоровом исполнении, услышанных композитором на Волге, и от тягостной картины непосильного, рабского труда послужили импульсом к образным обобщениям, найденным им в фортепианном сопровождении к песням.

В противовес весьма резким критическим высказываниям А. Н. Серова в адрес балакиревских обработок, Гиппиус высоко оценивает достоинства данного сборника как цельного «классического художественного произведения», несомненно, оказавшего влияние на последующее развитие русской музыки. Учёный поднимает проблему *идейно-художественного замысла песен* в контексте исторической и исполнительской ситуации.

В поле зрения Гиппиуса находятся и образно-стилевые, и психологические особенности народного исполнительства. «Запевалы бурлацких артелей, – пишет он, – создали свой образный стиль широкого, интервально-размашистого, волевого, энергичного сольного запева, особенно сильно впечатлявшего характерным для бурлацкого пения правдивым подчёркиванием образного (идейного и психологического) смысла слов тонкими тембровыми оттенками» [там же, с. 201]. Музыкальные образы, созданные М. А. Балакиревым, «поражают не только своей жизненно сочной реалистической правдивостью и обобщённостью (что сближает балакиревские сборники с волжскими живописными эскизами В. Сурикова), но и глубоким психологическим проникновением в драматическую сущность русской народной песенности» [там же, с. 196].

Обращение Л. Л. Христиансена к образно-смысловому, художественному контексту продиктовано, прежде всего, сложными задачами, связанными с сохранением подлинности звучания песен фольклорной традиции в быту и в условиях сценической концертной практики (профессиональной, учебной, любительской).

Труды Христиансена уже давно стали библиографической редкостью. Многие вопросы, поднимавшиеся учёным при его жизни, остаются актуальными и сегодня. *Парадигма этномызыкального творчества,*

разработанная им, предстаёт в следующем континууме:

– *аутентичный фольклор* в естественной среде бытования;

– *наука* – сочетание экспедиционной и исследовательской работы (запись музыкально-песенного фольклора, анализ и систематизация песенных образцов на основе индуктивных и дедуктивных методов исследования; понимание основ музыкально-образного мышления народных исполнителей);

– *практика педагогическая* – комплексное обучение основам жанрово-стилевой системы народного творчества, основам музыкальной этнографии, народной манере пения, народной хореографии, игре на традиционных народных инструментах и т. д.;

– *практика исполнительская* – профессиональное и любительское сольное, ансамблевое, хоровое исполнительство (исполнительский фольклоризм), руководство народно-певческими коллективами;

– *практика создания новых песенных образцов* и жанров современных песен для народных исполнителей, *процесс их фольклоризации в аутентичной среде* (композиторский фольклоризм).

Первым среди учёных Христиансен обратился к собиранию, систематизации и изучению жанров нового (для середины XX столетия) направления песенного творчества – к «гитарной песне», бытующей и стремительно развивающейся по законам народного творчества устной традиции, с множеством вариантов, нередко при сохранении анонимности авторства.

И Христиансен, и Гиппиус сходятся во мнениях о том, что фольклорное исполнительство осуществляется в результате сложных психологических и мыслительных (интеллектуальных) процессов, происходящих в момент «погружения» певцов в «художественную стихию песни».

Христиансен подчёркивает роль личности мастера-певца, в творчестве которого песня приобретает «высокую художественную ценность», когда «даже самая простая по форме народная песня, исполненная проникновенно и колоритно, глубоко впечатляет и без обработок» [6, с. 98]. В связи с этим он утверждает – «нужна подлинная наука о народном музыкально-поэтическом мышлении» [там же, с. 99].

Е. В. Гиппиус говорит об особенностях «единичного фольклорного факта» (варианта песни в момент её исполнения), который «может быть ... определён на двух уровнях: а) *на уровне мышления*, то есть осознания структуры произведения так, как себе его мыслит исполнитель; б) *на уровне живого звучания*, то есть конкретного воплощения исполнителем мыслимой им структуры в одном из допускаемых им единичных выражений [курсив мой. – И. Е.]» [2, с. 25].

Общность во взглядах на народно-песенное искусство во многом объясняется идейно-теоретиче-



скими установками научных концепций исследователей, сформировавшимися под влиянием учения Асафьева.

Б. В. Асафьев считал, что вся творческая история Lied (романса, песни) «становится вполне понятной, чётко обозримой и крайне содержательной», если учитывать отсутствие полной гармонии между поэзией и музыкой. «Стоит только понять простой факт: не из родственности, а из соперничества интонаций поэзии и музыки возникает и развивается Lied и родственные жанры» [1, с. 27].

Позиция Асафьева находит отражение в высказывании Гиппиуса о том, что «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, все формы координации которых основываются на принципе единства противоположностей» [2, с. 26].

В опоре на научные воззрения Б. В. Асафьева и других теоретиков, руководствуясь опытом личных наблюдений, Л. Л. Христиансен разработал стройную систему ладовой интонационности и смыслового ассоциирования в музыке русских народных песен. Научная концепция Христиансена построена на установлении теснейшей семантической связи музыки со словесным текстом. Она обрела реальные очертания в книге «Ладовая интонационность русской народной песни», которая обращена к основе основ музыкально-поэтического фольклора – живой практике народно-песенного творчества, где «образ музыкальный и образ поэтический неразрывны в органическом единстве. Идеи, составляющие основу образа песни, одновременно “облекаются” в словесные понятия и музыкальные интонации» [6, с. 88].

Анализ семантики народной песни нацелен на выявление основной её идеи как высшей степени смыслового обобщения, выраженной в оппозиционных, но *равноправных* компонентах – *напеве* и *тексте*. Обращаясь непосредственно к генезису фольклорного текста, Христиансен сделал поразительные открытия, которые мы можем рассматривать, как *законы корреляции его вербального и музыкального компонентов*.

Первый из них – *закон о несинхронном воплощении идеи в музыкальном и поэтическом тексте*. Смысл основной идеи песни становится понятным иногда только в конце песни, часто в последней строфе, так как постепенное развитие сюжета не сразу раскрывает её суть. В напеве же идея песни воплощается обобщённо в звучании каждой строфы. На определённом этапе развития сюжета музыкальный и поэтический тексты находятся в смысловом противоречии. По завершении развёртывания песенного

смысла в целом семантика музыкального и вербального начал приходит к логическому согласованию [5, с. 59–61].

Второй – закон ассоциативной связи логики развития *выразительных свойств элементов музыкальной речи* (в их совокупности и согласовании) с логикой развития различных явлений действительности, отражаемых в поэтическом тексте народной песни [там же, с. 60–61]. Смысловое ассоциирование пробуждает художественное воображение, в результате чего у исполнителей подсознательно формируется художественный образ, связанный с интонационной реакцией на психологическое переживание и осмысление *обобщённой идеи песни как главной мысли содержания*.

Наконец, третий – *закон контекста исполнения песни*, влияющего «на создание данного конкретного варианта и подтекста» [там же, с. 61]. Важным открытием Христиансена, связанным с исследованием и интерпретацией песенного фольклора, стало обращение к методу К. С. Станиславского. Столкнувшись с проблемой концертного воплощения народной музыки, он, будучи основателем и руководителем Уральского русского народного хора, пришёл к выводу о том, что оторванный от естественной среды бытования, фольклор на сцене должен подчиняться сценическим законам. Предпосылки к этому кроются в истоках народного творчества. В аутентичной терминологии существует понятие – «играть» песню, то есть интерпретировать её по-своему и каждый раз заново.

Христиансен настоятельно подчёркивал, что анализировать музыкально-поэтическое содержание необходимо только с учётом «предлагаемых обстоятельств», то есть, контекста исполнения песни [там же].

Целостный анализ по его методу вскрывает сущностную сторону народных песен, восходящую к *феноменологическому пониманию музыки* в философских исследованиях А. Ф. Лосева, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского. Процесс развёртывания онтологической сущности фольклорного текста, закодированной в подтексте музыкальной и словесной речи, осуществляется у аутентичных исполнителей подсознательно и является выражением их интеллектуального и чувственно-эмоционального потенциала. Суммируя все компоненты музыкального целого, можно сделать вывод об основной идее и концепте песни в целом. Нотная же запись музыкально-поэтического текста представляет собой лишь *версию её интерпретации в момент исполнения*, «модель только одного частного случая воплощения произведения» [2, с. 27].

Целостный интонационно-смысловой анализ исполнительской версии (по Христиансену) есть не что иное, как *герменевтический* анализ музыкально-поэтического текста, нацеленный на понимание когни-

тивного процесса певческого исполнительства в контексте определённых обстоятельств (*здесь и сейчас*). Изменение обстоятельств исполнения влечёт за собой вариантное изменение версии исполнительской интерпретации песни, – иное смысловое толкование (трактовку идеи) в иных условиях.

Искусство песенного исполнительства ценилось в народе во все времена. Критерии этой оценки ориентированы на высокие идеалы, этические, эстетические и онтологические представления людей о картине мира, складывающейся в их сознании. Вот почему так важно для народных певцов раскрыть истинный смысл музыкально-поэтического содержания песни. В этой связи, художественное начало выступает на первый план. Отметим, что в научных трудах обоих учёных проблеме художественного воплощения идейного замысла уделяется существенное внимание. Но если Гиппиус лишь констатирует наличие художественно-эстетического компонента в народно-песенном исполнительстве, то Христиансен рассматривает данную проблему как центральную в своих научных изысканиях.

Взгляды Гиппиуса ориентированы на моделирование исторической целостности признаков типических черт национальных мелосов, укладыва-

ющиеся в рамки статистических схем ареального распространения музыкально-поэтических типов. Взгляды Христиансена находятся в русле феноменологического понимания сущности песенного творчества и живой преемственности традиций исполнительского мастерства интерпретации идейного смысла.

Если в концепции Гиппиуса связь музыки с текстом координируется ритмом, то в концепции Христиансена эта связь осуществляется на основе общей идеи, закодированной в содержании поэтического текста и напева. Ритм же, в контексте с другими средствами выразительности музыкальной речи, играет роль одного из семантических компонентов, влияющих на образно-смысловой контекст варианта (версии) конкретной песни в конкретных обстоятельствах исполнения.

Несмотря на имеющуюся разницу во взглядах двух выдающихся сподвижников фольклористики и этномузыкологии, научные позиции учёных нельзя считать противоречащими. Напротив, они как нельзя лучше дополняют друг друга и составляют единое пространство, связывающее различные направления научной мысли о народном песенном искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2: Интонация. М.: Музгиз, 1947. 136 с.
2. Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 23–36.
3. Гиппиус Е. В. Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // Балакирев М. А. Русские народные песни. М.: Музгиз, 1957. С. 193–228.
4. Краснополская Т. В. О возможности включения данных этномузыкальной ареалистики в контекст данных смеж-

ных наук. URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2003/13.html>.

5. Христиансен Л. Л. Ладовая интонационность русской народной песни. М.: Сов. композитор, 1976. 390 с.
6. Христиансен Л. Л. Нерешённые проблемы фольклористики // Избранные статьи по фольклору. Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2010. С. 88–101.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. *Muzikal'naya forma kak protsess. Kniga 2: Intonatsiya*. [Musical Form as a Process. Book 2. Intonation]. Moscow: Muzgiz, 1947. 136 p.
2. Gippius E. V. *Obshcheteoreticheskiy vzglyad na problemu katalogizatsii narodnykh melodiyy* [A General Theoretical Approach to the Problem of Cataloguing Folk Melodies]. *Aktual'nye problemy sovremennoy fol'kloristiki* [Relevant Problems of Contemporary Folk Music Studies]. Leningrad: Muzyka Press, 1980, pp. 23–36.
3. Gippius E. V. *Sborniki russkikh narodnykh pesen M. A. Balakireva* [Collections of Russian Folk Songs of Mily Alexeyevich Balakirev]. *Balakirev M. A. Russkie narodnye pesni* [Russian Folk Songs]. Moscow: Muzgiz, 1957, pp. 193–228.

4. Krasnopol'skaya T. V. *O vozmozhnosti vklyucheniya dannykh etnomuzykal'noy arealistiki v kontekste dannykh smezhnykh nauk* [Concerning the Possibility of Inclusion of Data in the Context of Ethnomusicological Arealistics in the Context of Data Related Sciences]. URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2003/13.html>.

5. Khristiansen L. L. *Ladovaya intonatsionnost' russkoy narodnoy pesni* [Modal Intonation in Russian Folk Songs]. Moscow: Sovetsky kompozitor Press, 1976. 390 p.
6. Khristiansen L. L. *Nereshennyye problemy fol'kloristiki* [Unresolved Problems of Folk Music Studies]. *Izbrannyye stat'i po fol'kloru* [Selected Articles on Folk Music]. Saratov: Saratov State Conservatory, 2010, pp. 88–101.



**Е. В. Гиппиус и Л. Л. Христиансен:
два взгляда на народно-песенное искусство**

Выдающиеся учёные XX века Евгений Гиппиус и Лев Христиансен являются основоположниками разных подходов к изучению музыкального фольклора. Сравнивая их научные и практические цели, концепции и методы изысканий, автор выявляет общие и отличительные черты во взглядах учёных на проблемы народно-песенного исполнительства. Научные цели Гиппиуса ориентированы на моделирование исторической целостности типических признаков национальных мелосов в рамках статистических схем (карт) ареального распространения музыкально-поэтических типов. Исследования Христиансена находятся в русле феноменологического понимания сущности традиционного исполнительства и живой преемственности мастерства интерпретации песенной

идей. Если в концепции Гиппиуса связь музыки с текстом координируется ритмом, то в концепции Христиансена эта связь осуществляется на основе общей идеи, закодированной в содержании поэтического текста и напева. Несмотря на имеющуюся разницу во взглядах, существенное внимание в научных трудах обоих учёных уделяется проблеме художественного воплощения идейного замысла песни. Их научные позиции дополняют друг друга и составляют единое пространство, связывающее различные направления научной мысли о народном песенном искусстве.

Ключевые слова: Евгений Гиппиус, Лев Христиансен, музыкальная фольклористика, народная песня

**Evgeny Gippius and Lev Christiansen:
Two Approaches to the Art of Folk Singing**

The outstanding 20th century music scholars Evgeny Gippius and Lev Christiansen are the founders of diverse approaches towards folk music studies. Comparing their scholarly and practical aims, conceptions and methods of study, the author brings out the common and distinctive features in the scholars' views on the problems of folk song performance. The scholarly aims of Gippius are directed at modeling historical integrity of typical signs of national meloi within the framework of statistical schemes (maps) of areal dissemination of musical-poetical types. Christiansen's musical research pertains to phenomenological understanding of the essence of traditional performance and a living continuity of mastery of interpretation of the idea of song through the successive generations. Whereas

in Gippius' conception the connection of music with text is coordinated by means of rhythm, according to Christiansen's conception this connection is carried out on the basis of a common idea encoded in the content of a poetical text and melody. Notwithstanding the existent difference in their views, the scholarly works of both musicologists contain a substantial amount of attention towards the problem of the artistic manifestation of the ideal conception of a song; their scholarly positions complement each other and comprise a unified space that connects various directions of musicological thought about the art of the folk song.

Keywords: Evgeny Gippius, Lev Christiansen, folk music studies, folk song

Егорова Ирина Львовна

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры народного
пения и этномузыкологии
E-mail: i.egorova@inbox.ru
Саратовская государственная
консерватория им. Л. В. Собинова
Российская Федерация, 410012 Саратов

Irina L. Egorova

Candidate of Arts,
Professor at the Department of Folk Singing
and Ethnomusicology
E-mail: i.egorova@inbox.ru
The Saratov State L.V. Sobinov Conservatory
Russian Federation, 410012 Saratov

