

# Е. В. ГИППИУС: проблемы формирования этномузыкальной финно-угристики в России

---

## **Н. И. БОЯРКИН,**

*доктор искусствоведения, профессор кафедры народной музыки  
ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

## **Л. Б. БОЯРКИНА,**

*кандидат искусствоведения, профессор кафедры народной музыки  
ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»  
(г. Саранск, РФ)*

Евгений Владимирович Гиппиус (1903–1985) – один из основоположников современной этномузыкальной финно-угристики. Его имя стоит в ряду самых выдающихся и авторитетных ученых (Б. Барток, З. Кодай, И. Крон, А. Лаунис, А. Вяйсянен, Х. Тампере), труды которых в XX в. во многом определили направления и методологию исследований не только в финно-угриктике, но и во всей западноевропейской этномузыкалогии [43, 10].

В отличие от своих предшественников, предложивших первые систематики народных мелодий (основанные на эмпирическом изучении закономерностей их строения: определение и описание мелодических фраз по М. Зайферту и И. Крону – *Stich-Motiv*; выявление стабильных форм этих фраз в композиции, их соотношений и упорядочение по мелодическому родству по Б. Бартоку и З. Кодая – словарный принцип и т. д.) и принципы сравнительно-сопоставительного анализа с некоторыми родственными и соседними народами, Гиппиус смог «подняться» над фольклорными традициями, изучить их «пульсирование» в пространственно-временной реальности, проследить их живое функционирование в процессе исторического развития на широком многоэтническом поле. В то же время теория Гиппиуса предметна, чужда всякой схоластике и догматике. Сколь бы обобщенной ни была его мысль, она всегда тщательно обоснована и *подтверждена этнически конкретным*, по его выражению, «научно

достоверным и типическим материалом»<sup>1</sup>. На основе глубокого творческого освоения европейской и отечественной теории Гиппиус предложил качественно новые методологические подходы к исследованию народной музыки как целостного феномена в системе этнической и мировой культуры.

Основополагающий вклад Гиппиуса в финно-угроведение заключается в создании научной традиции изучения музыкального фольклора финно-угорских народов России, содержащей следующие аспекты: 1) формирование источниковедческой базы (развертывание широкой экспедиционной работы по собиранию и полевому изучению, нотированию и публикации типических образцов песенного и инструментального творчества); 2) создание первых теоретических работ по музыкальному фольклору российских финно-угров, отвечающих высокому научному уровню и затрагивающих главные аспекты жанрового и стилевого содержания; 3) определение основных форм взаимосвязей фольклора финно-угорских и русского народов; 4) разработка основных научных идей и концептуальных направлений дальнейшего исследования музыки финно-угорских народов; 5) создание научной школы, развивающейся в финно-угорских центрах России<sup>2</sup>. Многообразная деятельность Гиппиуса определила формирование и выделение этномузыкальной финно-угристики в качестве одной из «ветвей» современного отечественного этномузыказнания<sup>3</sup>.

Осознание роли Гиппиуса в развитии этномузыкологии, его выдающегося вклада в культуру народов России выдвигает проблему создания научной биографии исследователя в качестве одной из важных задач современной фольклористики. Ее решение необходимо для определения перспектив дальнейшего развития этномузыкального знания, разработки многих идей искусствоведа. Работу по созданию научной биографии Гиппиуса можно считать начавшейся, сделаны первые шаги по определению проблематики его исследований Л. С. Мухаринской [23], Е. А. Дороховой и О. А. Пашиной [20]. Однако личность Гиппиуса столь многогранна, а творчество его столь объемно и многоаспектно, что для решения этой задачи необходимы совместные усилия не только славистов, но и финно-угроведов, тюркологов, кавказоведов и других ученых, поскольку его труды затрагивают как общие проблемы методологии, так и чрезвычайно важные и специфические вопросы фольклора многочисленных народов, более понятные и близкие специалистам, ведущим регулярную экспедиционную работу, знающим языки, этнографию, историю и быт народов бывшего СССР. Такой аспект работы тем более необходим, поскольку многие научные идеи и положения Гиппиуса не опубликованы и существуют лишь в устной форме; они излагались непосредственно ученикам, которые под его руководством вели исследования по музыкальному фольклору разных народов.

Подобный подход к изучению деятельности Гиппиуса позволит со временем определить не только его вклад в общее этномузыкальное знание, но также степень и характер участия в формировании различных национальных этномузыкалогических школ России и бывших республик СССР. Начало этой работе положила З. Я. Можейко, опубликовавшая первый очень содержательный очерк о роли Гиппиуса в становлении белорусской этномузыкологии [21].

Изучение творческой личности Гиппиуса, его научного наследия имеет свои особенности, обусловленные тем, что его деятельность не носила замкнутого характера, была процессуальна по своей сущно-

сти: представляла собой многоуровневый и нередко многолетний процесс постижения явления, зарождения и формирования методики его анализа, тщательной и многоаспектной проверки фактологии. С поступлением в научный оборот новых материалов по проблеме Гиппиус мог возвращаться к своим уже законченным (в том числе опубликованным) трудам, уточнять и развивать отдельные положения<sup>4</sup>. Это свойство ученый старался привить и своим многочисленным ученикам и последователям.

\*\*\*

Проблемы изучения музыки финно-угорских народов и ее взаимосвязей с традиционной русской музыкой, занимающие в научном творчестве Е. В. Гиппиуса одно из важных мест, далеко не случайны<sup>5</sup>. Они во многом предопределены характером развития и достижениями российской этнографии 2-й половины XIX – 1-й четверти XX в. Интерес предшественников Гиппиуса к финно-угорской проблематике был обусловлен, с одной стороны, общими задачами изучения народов Российской империи, поставленными еще экспедициями РАН 2-й половины XVIII в., а с другой – важнейшей проблемой изучения собственно великорусского народа, ассимилировавшего многие культурные традиции соседних народов, финно-угорская часть которых представлялась едва ли не самой значительной.

Столь важное место, занимаемое многонациональной проблематикой в творчестве Гиппиуса, во многом объясняется тем, что он с детства впитал ценности петербургской интеллигенции, всегда отличавшейся большей толерантностью к культурам нерусских народов. Петербург определился как исторически сложившийся научный центр по изучению народов страны и в силу характера региона, где финноязычные народы (финны, карелы, ижора, вепсы, воль) составляли значительную часть коренного населения, которая сохранила свой язык, имела свои церкви (лютеранские и православные приходы), развивала свою композиторскую школу<sup>6</sup>. Кроме того,

Петербург расположен рядом с Финляндией (она хотя и входила в состав России в 1809–1917 гг., но обладала особым статусом автономии), где финно-угроведение в XIX в. получило большое развитие, имело тесные связи с европейским и российским финно-угроведением.

Благодаря усилиям российских (А. Шёгрэн, М. Н. Майнов, М. Е. Евсевьев, А. А. Шахматов и др.) и финских (М. Кастрен, А. Алквист, А. Фишнер, О. Доннер, А. Гейкель, Х. Паасонен и др., многие работы которых были изданы в Петербурге) ученых на рубеже XIX–XX вв. финно-угристика стала неотъемлемой частью российской науки, сложившимся направлением научных исследований этнографов, историков и языковедов. Усиление интереса к изучению культуры народов страны в 20-е гг. XX в. способствовало открытию в Ленинграде учебных и научно-исследовательских организаций (Институт народов Севера и Востока, Ленинградское общество исследователей культуры финно-угорских народностей – ЛОИКФУН<sup>7</sup>, кафедре финно-угорского языкознания в университете).

Гиппиус, научные интересы которого в области этномыкознания определились во 2-й половине 1920-х гг., хорошо знал проблематику российской и западноевропейской финно-угорской этнографии и фольклористики. Это способствовало формированию ученого именно как последовательного представителя *сравнительного этномыкознания*.

Многообразная деятельность Гиппиуса во многом была обусловлена также его блестящим разносторонним образованием, которое он получал у выдающихся ученых и музыкантов: университетский курс по лингвистике был прослушан у Л. Б. Щербы, по фортепиано он учился у М. В. Юдиной; в Петроградской консерватории занимался по нескольким специальностям: дирижирование – у Н. А. Малько, теория и композиция – у М. О. Штейнберга, музыковедение – у Б. В. Асафьева.

Вероятно, энциклопедичность знаний, феноменальные способности, живой ум и безграничная природная творческая энер-

гия этого удивительного человека пробудили в нем в самом начале пути интерес к самым разнообразным сферам научной и музыкантской деятельности, сформировали комплексный подход к различным явлениям духовной культуры. Так, работа в студенческие годы (1923–1925) в качестве научного сотрудника Российской публичной библиотеки (ныне Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) приобщила его к скрупулезной деятельности библиографа, к пониманию исключительной ценности достоверного источника как основного факта науки. Гиппиус смог познакомиться здесь с богатыми архивными фондами, в том числе по культуре многих народов страны, составить реестры личных фондов рукописного отдела. Однако по своим личностным свойствам Гиппиус не был чисто кабинетным ученым, в нем великолепно сочетались большой ученый и яркий музыкант. Его интересовали и исполнительство (работа в студенческие годы концертмейстером в классе балета оперной студии консерватории), и народное музыкальное искусство (участие в экспедиционных поездках с В. М. Жирмунским в 1925–1926-е гг. по записи песен немецких колонистов в Ленинградской области).

Живой интерес пытливого студента к народной музыке не остался незамеченным его наставником и научным руководителем Б. В. Асафьевым, который предложил ему и З. В. Эвальд продолжить его работу по Русскому Северу, начатую им в 1925 г. Как известно, эти экспедиции, в ходе которых кроме русских песен были записаны и песни финно-угров на территории Карелии и современной Республики Коми, состоялись в 1926–1930-х гг. В это же время Гиппиус и Эвальд совместно с Х. С. Кушнаревым записывали народную музыку в Армении, Грузии и Узбекистане.

Интенсивная, полная романтики полевая работа, «погружение» в живые народные традиции, по-видимому, покорили Евгения Владимировича и окончательно определили сферу его научной деятельности, в которой нашли применение как его обширные многопрофильные знания (лингвистиче-

ские и музыковедческие), так и творческая сущность музыканта-исполнителя и композитора. С этого времени он полностью посвятил себя изучению народного музыкального искусства.

Вторая половина 1920-х гг. – период бурного развития финно-угристики в Ленинграде. Координационным центром исследований стал ЛОИКФУН, провозгласивший приоритетными задачами комплексное изучение духовной и материальной культуры финно-угорских и самодийских народов, их исторических взаимосвязей с народами России. Общество было многочисленным (на очередной его съезд, который должен был состояться в 1931 г., было делегировано более 200 членов со всей России). В ЛОИКФУН входили известные ученые; некоторые из них являлись действительными членами, членами-корреспондентами общества: В. А. Егоров (председатель), Л. Я. Брюсов, Д. К. Зеленгин, А. А. Спицин, Н. Ф. Финдензейн; его членами были и многие знакомые Евгения Владимировича: ученый секретарь И. Я. Демман, лингвист Д. В. Бубрих, известные представители национальной научной интеллигенции – удмуртский литературовед и писатель К. П. Герд, мордовский этнограф М. Т. Маркелов, карельский – Е. С. Тигонен<sup>8</sup>.

Идеи ЛОИКФУН полностью разделялись Гиппиусом. Интерес ученого к традиционной музыке российских финно-угров обозначился в экспедициях в районы Севера, где он соприкоснулся со сложными этническими процессами (значительную часть населения составляли карелы, вепсы, в том числе обрусевшие). Как представитель сравнительного музыкознания, ученик и последователь Б. В. Асафьева Гиппиус хорошо понимал, что для Русского Севера характерно «сосуществование систем интонаций разных племен и прошлых веков», «что прежде всего надо обратить внимание на Прионежье, на его западную часть (вплоть до углубления для-ради интересных аналогий в Карелию)...» [1, 89].

На формирование первоначальных взглядов Гиппиуса на финно-угорские традиции значительное влияние оказа-

ли не только тесные контакты со многими финно-угристами – эпосоведом В. Я. Евсеевым, этнографом М. Т. Маркеловым, лингвистом Д. В. Бубрихом и др.<sup>9</sup>, но и запись и нотирование образцов народной музыки, а также неформальное, дружеское общение со студентами Института народов Севера и Востока, среди которых были представители многих коренных народов России (восточные финны – мари, мордва, коми, удмурты; обские угры – ханты, манси; самодийцы – ненцы; тюрки Поволжья и Урала – татары и чуваша), от которых в аспирантские (1927–1930) и последующие годы совместно с Эвальдом он записал на фонограф значительное число песен и инструментальных наигрышей.

В начале 1930-х гг. Гиппиус близко сошелся с лингвистом, руководителем ансамбля мордовской музыки ленинградских студентов М. В. Учватовым<sup>10</sup>, который под его руководством в 1934–1937 гг. работал научным сотрудником в фонограммархиве Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР. Представление о мариинской, мордовской и удмуртской (в том числе инструментальной) музыке Евгений Владимирович получил по фонографным материалам восточнофинской экспедиции ЛОИКФУН 1927 г., проведенной Д. В. Бубрихом. В те же годы (1936–1938) в фонограммархиве научным сотрудником работал и композитор Н. М. Греховодов (товарищ Гиппиуса по совместной учебе в консерватории), впоследствии известный собиратель коми, мордовской и удмуртской народной музыки, поэтому, когда в связи с подготовкой серии «Песни народов СССР» возникла необходимость формирования состава участников экспедиции в финно-угорские республики, она не стала большой проблемой.

Греховодов и Учватов получили от Гиппиуса точные инструкции – записать на фонографные валики не только песни, но и инструментальные наигрыши, а также собрать и привезти в фонограммархив музыкальные инструменты. В своем письме из Мордовии Греховодов, сообщая Евгению Владимировичу об успешной работе, отмечает, что ему с Учвато-

вым удалось кроме прочих материалов записать игру трех нюдийщиков и заказать инструменты (нюди), «которыми вы очень интересовались»<sup>11</sup>. Ценность материалов этих экспедиций особенно велика, поскольку участники записывали не случайных певцов и музыкантов, а признанных в быту мастеров, представителей известных нюдийно-родовых династий Виноградовых, Ганичевых, Плешаковых, Лапиных<sup>12</sup>.

Экспедиции второй половины 1930-х гг., как и многие другие, поставили важную проблему *источниковедения* российской финно-угорской музыкальной фольклористики. Гиппиус не мог быть удовлетворен любым экспедиционным материалом, ему важно было, чтобы фонографные записи объективно отражали типические особенности этнической музыкальной традиции во всем комплексе ее жанровых и стилевых видов. В этом отношении он разделял взгляды своего учителя – Б. В. Асафьева: «...экспедиция должна быть в полной мере научно-исследовательской в музыкальном плане экспедицией, т. е. идти не от личных эстетических чисто вкусовых стремлений к записи отдельных частных явлений, а от определенных заданий общемузыкально-исследовательского порядка: вести наблюдения и запись таким образом, чтобы отмечать все ценное, характеризующее процесс...» [1, 189].

Асафьевское понимание полевой работы отчетливо выявилось в оценке результатов деятельности ряда экспедиционных групп, направленных Гиппиусом в финно-угорские регионы. Так, несмотря на большое по тем временам количество (181) фонографных записей удмуртских песен, сделанных в 1937 г. марийским композитором Я. А. Эшпаем (в то время Эшпай был аспирантом В. М. Беляева в Государственном институте музыкальной науки) и М. П. Петровым, писателем, сотрудником Удмуртского НИИ, Гиппиус, исходя из того что в коллекции недостаточно представлены произведения обрядового творчества, поручает местному краеведу, знатоку фольклора В. А. Пчельникову дополнительно записать на фонографные валики

обрядовые песни и наигрыши, в том числе инструментальные версии песенных напевов, а также вокально-инструментальные образцы<sup>13</sup>.

Подобное наблюдалось и в оценке карельских народных песен, фонографными записями и нотациями которых по поручению Гиппиуса во второй половине 1930-х гг. занимались композиторы В. П. Гудков, Н. Н. Леви, музыковед С. Д. Магид (она в эти годы работала в фонограмархиве Гиппиуса). При подготовке материалов к изданию, как вспоминал Евгений Владимирович, выяснилось, что собрание не дает глубокого представления о типических особенностях карельской песенной традиции<sup>14</sup>. Работу по более серьезному обследованию карельского музыкального фольклора задержала Великая Отечественная война, поэтому Гиппиус вернулся к ней лишь в 1950-е гг. и поручил магнитофонную звукозапись и нотацию бывшей ученице Б. В. Асафьева и давней своей знакомой Л. М. Кершнер, работавшей в те годы преподавателем музыкального училища при Ленинградской государственной консерватории. Как и прежде, в состав экспедиционной группы вошли специалисты, знавшие язык и быт народа: Э. Туртиайнен, Р. Куусиниэми; некоторые записи Кершнер делала совместно с Р. Раутио. Как известно, сборник был опубликован в 1960-е гг. [18], по существу, он стал первым изданием карельских песен, полностью отвечающим задачам научного изучения фольклора. Кершнер с благодарностью отмечает, что от Гиппиуса ею был получен «ряд ценных советов и указаний» по установлению маршрутов экспедиций, теоретическому исследованию материала и т. д. [18, 33].

Весь огромный материал, собранный Гиппиусом в 1930–1940-е гг., составил основу организованного им первого (и остающегося единственным государственным в России) фонограмархива. Глубокое изучение его материалов, написание целого ряда работ по русской, финно-угорской, белорусской проблематике, издание капитального труда «Песни Пинежья» выдвинули молодого ученого в число самых авторитетных фигур этномузыкального знания СССР, что по-

зволило Б. В. Асафьеву несколько позднее (1948) назвать его «выдающимся ученым», «прекрасным музыкантом», «блестящим мастером записи народной музыки» [1, 217]. В 1940-е гг. имя Гиппиуса приобрело широкую известность и в западной науке. Особо авторитетным оно стало в Финляндии, Австрии, Германии – в странах, где традиционно проявлялся большой интерес к проблемам изучения российских финно-угров и их связям с русской культурой. Гиппиус считался самым сведущим специалистом в данной области. Показательно, что именно к нему обратился А. Вяйсянен с просьбой дать консультации по новейшим записям финно-угорской музыки. Финский ученый дважды (1937, 1939) приезжал для встречи с Гиппиусом в Ленинград, расшифровывал заинтересовавшие его мелодии мордовских песен из записей Греховодова – Учватова (в этот период Вяйсянен работал над сборником “Mordwinische Melodien” [41]). В одном из своих писем он благодарил Евгения Владимировича «за дружескую помощь, ценные советы»<sup>15</sup>.

Особое внимание Гиппиус уделял выработке научных критериев к фактологии исследований, критике и оценке фольклорного источника как документа традиционной культуры. К этой проблематике он обратился уже в первых своих публикациях по финно-угорской музыке. В статье о карельских песнях<sup>16</sup>, написанной совместно с Эвальд, отмечается исключительно важное значение для науки *подлинного* образца народной песни. Не умаляя выдающегося художественного значения составленного Э. Лённротом фольклорно-литературного свода Калевала», сыгравшего, как известно, исключительную роль в развитии финской литературы, театра, музыки, изобразительного искусства, и не отрицая «обаяние “Калевалы” как цельной эпопеи», Гиппиус и Эвальд отмечают, что «все многообразие карело-финской народной поэзии невольно ассоциировалось с *единством* лённротовского свода. Тем самым значение каждой *отдельной песни*, воспринимаемой народными певцами как самостоятельное *поэтическое целое*, было невольно снижено». По мнению авторов, во главу

угла должно быть поставлено «изучение не отдельных элементов карело-финского песенного фольклора, а изучение каждой народной песни как самостоятельного документа музыкально-поэтического творчества определенных народных певцов», что дает возможность песенной культуре раскрыться «во всем многообразии ее современного живого бытования». Недооценкой в финно-угристике той поры фольклорного образца как документа культуры Гиппиус и Эвальд объясняли «широкое распространение одностороннего типа публикаций отдельных элементов песен (например, публикации отдельно текстов и отдельно напевов)».

Издание мелодий без подтекстовок или с неполными текстами, а также нотаций фонографных записей, сделанных вне естественного «живого бытования песен», вследствие чего в публикациях выпадали важные компоненты (в том числе многоголосная фактура), было присуще многим российским и зарубежным работам того времени. Как примеры неадекватного отражения фольклорных традиций в музыкальных записях Гиппиус указывал публикации М. Буха [33] и П. Панова [39] (удмуртские, коми-пермяцкие и татарские мелодии без текстов), Р. Лаха (звукозаписи финно-угорских песен, сделанные в австрийском лагере русских военнопленных «Харт») <sup>17</sup>, А. Лауни-са (ингерманландские и карельские песни, часть которых дана с неполными текстами) [35; 36] и пр. В такого рода изданиях он усматривал «случайность и недостаточную типичность материала», снижающие «научную ценность» последнего.

Под каждой отдельной песней, т. е. полноценным документом фольклора, Гиппиусом понимался конкретный типовой вариант песни во всех ее компонентах (называемых им в 1940-е гг. элементами), исполненный в традиционных для ее пения типовых условиях и типовой исполнительской форме.

Таким образом, в работах Гиппиуса – Эвальд 1940-х гг. впервые в российской этномузыкальной финно-угристике были сформулированы научные требования к фактологическому материалу, была создана

основа качественно новой источниковедческой базы, соответствующей целям и задачам современной этномузыкологии.

\*\*\*

Одна из актуальных проблем, связанных с источниковедением и изучением поэтики фольклора, получившая глубокую практическую разработку в трудах Е. В. Гиппиуса, – проблема перевода текстов песен и причитаний с языков народов СССР на русский язык. Внимание к ней объясняется не только более чем столетними традициями перевода «инородческих» текстов, установившимися в российской этнографии и получившими в советской фольклористике особый размах<sup>18</sup>, но и пониманием перевода как важной составной части фактологической базы сравнительных исследований.

От точности, научной информативности перевода фольклорных текстов на другой язык во многом зависит результативность сравнительного изучения разноэтнических поэтических систем, определения присущих им как общих закономерностей, так и этнически обусловленных особенностей художественного отображения многомерного мира. Перевод фольклорного текста, по Гиппиусу, – не обособленная от фольклористики прикладная наука, а один из содержательных компонентов ее фактологии, позволяющий расширить источниковедение с целью получения более многоаспектных объективных и универсальных данных для сравнительно-типологического и сравнительно-исторического анализа. Важнейшим принципом научного перевода фольклорных текстов ученый считал необходимость глубокого предварительного типологического изучения традиционной поэзии народа (группы родственных народов) как социально обусловленной художественной системы отражения мира<sup>19</sup>.

Гиппиус приступил к редактированию переводов поэтических текстов песен российских финно-угров в конце 1930-х гг., т. е. в период, когда делались лишь первые шаги по изучению их идейно-тематического и образного содержания, особенностей языковых выразительных средств. Опубликованные к этому времени

работы (А. Цембер, Ю. Вихман, К. Крон, А. Аарне, В. Майнов, И. Смирнов, К. Четкарев, М. Евсеев и др.) касались главным образом проблем отдельных жанров и не давали сколь-нибудь целостного представления о традиционной поэтике. Читатель, не владевший языками финно-угорских народов, мог получить лишь некоторые сведения о ее характере и содержании преимущественно по немецким и немногочисленным русскоязычным переводам, выполненным А. А. Шахматовым, М. Т. Маркеловым, В. Я. Евсеевым. Подавляющая же часть переводов, сделанная любителями, не отвечала научным требованиям.

Немецкие переводы более адекватно отражали традиционную поэзию финно-угров, поскольку делались лингвистами, хорошо владевшими не только языками финно-угорских народов, но и немецким, который, в сущности, являлся во многих странах Европы «языком науки». Эти переводы, выполненные профессорами Берлинского университета Р. Пелицером, Э. Леви, а также многими выдающимися финскими лингвистами Х. Паасоненом, К. Хейкелла, М. Кахла и др., поставили проблему с особой остротой, выявили в ней социолингвистические аспекты, изучение которых в 1930-е г. в западном языкознании отчетливо оформилось в качестве самостоятельного направления.

Учитывая особую сложность перевода фольклорных текстов, Гиппиус предпочитал сотрудничать с лингвистами, хорошо знавшими разговорные языки, их местные говоры, имевшими опыт полевой работы. Так, подготовку переводов с мокша-мордовского на русский язык для антологии «Памятники...» он поручил лингвисту и фольклористу А. Д. Шуляеву, а фонетическую сверку текстов песен со звукозаписями, проверку соответствия оригиналов и переводов – известному ныне лингвисту профессору О. Е. Полякову. Столь же тщательно подбирались авторы и для других изданий: тексты карельских и финских песен переводились М. Хямляйненом и А. Беляковым (научными сотрудниками Карельского института языка, литературы и истории), редактирова-

лись лингвистом и известным эпосоведом В. Я. Евсеевым, русские переводы редактировал сам Гиппиус. О требовательности Гиппиуса к качеству переводов можно судить и по тому факту, что, не удовлетворившись переводами текстов удмуртских песен, сделанными в 1940-е гг. В. И. Алатыревым, он уже в конце своей жизни, готовя сборник к изданию, забраковал их; профессором П. К. Поздеевым по его просьбе были сделаны новые переводы с удмуртского языка на русский [15].

Как система необходимых требований методика перевода фольклорного текста на другой язык сложилась у Гиппиуса в 1960-е гг. Распространенные в 1920–1950-е гг. поэтические и эквиритмические переводы, «как бы хорошо и добросовестно они не были сделаны, – писали позднее Гиппиус и Евсеев, – никогда не передают и не могут передать всех особенностей оригинала, так как ритмические нормативы (в особенности такие, как рифма и аллитерация), сковывают переводчика, ограничивают его возможности и не позволяют ему придерживаться точного смысла каждого слова и сохранять все характерные смысловые оттенки эпитетов и многие другие не менее существенные особенности национальной песенной поэтики» [11, б]. В связи с этим Гиппиус считал необходимым глубокое изучение, с одной стороны, поэтической системы народа в целом (выявление черт общности в системе художественных средств выразительности, закономерностей стихового строя, его взаимодействия с музыкально-временными формами напевов), а с другой – механизмов ее реализации в обиходном языке субэтнических, региональных образований. Результаты анализа должны учитываться в прозаическом переводе, в котором также обязательно должны быть отражены (сохранены) особенности песенной поэтики оригинала и синтаксический строй традиционной песенной строфики.

При переводах текстов с финских языков особое внимание ученый уделял задаче такого их свойства, как формульность, проявляющаяся прежде всего в различного вида параллелизмах, восходящих, как он

указывал, к ранним стадиям общественного развития и возникающих на основе архаичных форм мышления («неразделенности действия и субъекта, предмета и его материальных свойств – признаков»<sup>20</sup>). Формульную суггестивность финно-угорской поэзии, выражаемую в яркой эстетической форме, Гиппиус объяснял магическими корнями<sup>21</sup>.

Строфика имеет обычно нерасчлененную бинарную структуру двустийшей, нередко выступающих во взаимосвязи друг с другом в форме цепной строфы (по терминологии друга Гиппиуса по Петроградскому университету В. М. Жирмунского – «пантум»), а в мордовской поэзии бывает усложнена редифом или анафорическим параллелизмом (точное или вариационное повторение первого полустиха силлабического стиха вторым). Гиппиус требовал от переводчиков неукоснительного следования этим особенностям и в переводах, ибо считал, что нарушение того или иного принципа повторности (например, часто встречающееся в ранних публикациях вычленение из парной системы строфы какого-либо повторяющегося элемента) разрушает формулу (трансформирует смысл магического заклинания, лишает этнической специфики). Особое внимание он уделял научному осмыслению и сохранению в переводах металингвистической проблематики оригиналов, связанных с ней особенностей содержательной (смысловой) стороны. Важным для Гиппиуса было выявление не столько причинно-следственных (они как раз более понятны), сколько ассоциативных вероятностей в различных жанровых контекстах, а также сравнительно-типологический их анализ (в некоторой степени проверка) на материале традиционной поэзии родственных народов, сохранивших архаичные элементы металингвистики<sup>22</sup>.

Осмысление «подпочвы», «подтекста», «расшифровка» метанимий, символов, метафорических замен, различного рода семантических ассонансов, часто возникавших в архаичной поэзии на основе табу, возможны, как отмечал Гиппиус, на основе изучения их выражения (проявления) в народном обиходно-разговорном язы-



ке (*Umgangssprache*)<sup>23</sup>. Применительно к финским языкам он советовал различать по крайней мере две дифференциальные формы (страты) – региональные (*Großlandschaftliche Umgangssprachen*), характерные в большей степени для языков этнических территорий, и локальные (*Kleinlandschaftliche Umgangssprachen*), проявляющиеся на ограниченном пространстве, вплоть до одной-двух деревень. Без глубокого понимания различных форм существования обиходно-разговорного языка, его социолингвистических особенностей, как полагал Гиппиус, сложно осмыслить особую форму вербальности ритуальной поэзии (а тем более передать, транслировать ее средствами иного языка)<sup>24</sup>, основанной на архаичных формах мышления и составившей праоснову мифологической поэзии финно-угров.

\*\*\*

«О Е. Гиппиусе можно также сказать, что он представляет собой тип исследователя, уникально сочетающего живую “интонационную неуловимость” асафьевской школы с математической точностью фактологии и максимальной документированностью немецкой школы» [21, 93]. Это определение З. Я. Можейко представляется очень точным. Действительно, вся многообразная научная деятельность Гиппиуса была нацелена на получение (насколько это возможно) предельно объективного знания об изучаемом явлении. Ему как исследователю совершенно чуждо какое-либо предварительное «выстраивание» материала под схему. Каждый вывод у него исходит из самой сути скрупулезного анализа явлений народной музыки. Этому подчинена вся его методология исследований, важнейшей частью которой стал разработанный им метод изучения системных видов периодических структур, более известный в литературе как «метод аналитического нотирования звукозаписей» [10, 112–171].

Первые шаги в осмыслении метода были сделаны Гиппиусом уже в конце 1940-х гг. в серии работ, посвященных русским лирическим песням, а непосред-

ственным «толчком» к его разработке послужила необходимость установления нормативности стихового, мелодического и ритмического строя балакиревских обработок русских песен [14]<sup>25</sup>, а также сверки нотаций карельских песен Л. Кершнер, О. Богданова, Б. Добровольского со звукозаписями на фонографных валиках, часть которых, как пишет Гиппиус, «была почти стерта при нотировании. Степень точности воспроизведений в нотациях напевов и их подтекстовки в ряде случаев могла быть поэтому выверена музыкальным редактором только *аналитическим методом*» [11, 4]. В предисловии к карельскому сборнику Гиппиус дает и первую формулировку метода, которую конкретизирует затем в предисловии к сборнику осетинских песен.

Сущность метода Гиппиуса «сводится к уточнению нотации на основе данных теоретического анализа музыкального и стихового ритмического строя каждой песни и последующего графического отображения особенностей музыкальной и стиховой ритмической композиции параллельно: в нотной записи напева и строфовой редакции песенного стиха. В аналитической нотации должны быть воспроизведены с предельной точностью не одни внешние особенности звучания народной песни (передаваемые в эмпирической нотации), а национально-типические закономерности: формы ритмического строя песенной мелодии и песенного стиха, ладового строя народных мелодий, хоровой и инструментальной фактуры. <...> Основное требование аналитической нотации: ограничение закономерного от случайного...» [13, 8].

Методика составления аналитической нотации, дающей наглядное представление о звуковысотной и временной форме напевов и ее координации со стиховой структурой, основывалась на результатах комплексного системного анализа тщательно выполненной эмпирической нотации каждого образца народной музыки, заносимого в виде формул в *аналитическую карту*. В ней отражались образцы, как минимум, со стороны ритмического строя песенного стиха и его взаимосвязи с напевом («сло-

вая музыкально-ритмическая форма»), звуковысотной организации и ее связи со слоговой музыкально-ритмической формой («слоговая мелодика», «внутрислоговая мелодика»). В зависимости от состава динамических компонентов музыки, понимаемых Гиппиусом в системной взаимосвязи («состав компонентов, их отношения и отношения их отношений») [12, 33], карта содержала и данные о нормативах взаимосвязи голосов в многоголосных напевах (с обязательным выделением типовых созвучий и аккордов в каденциях мелострофы), формы оппозиции заключительных тонов частей мелострофы (при составлении аналитических карт по произведениям инструментальной музыки – и данные о типе инструментов, их тембрах).

Если учесть, что в карту могли заноситься и результаты анализа образного строя поэтических текстов песен (в этом случае Евгений Владимирович отсылал к своей систематике образов в «Песнях Пинежья», т. 2), то ее составление выливалось в отдельную научную работу, в которой в монографическом плане отражались все компоненты каждой отдельной песни в их «типических отношениях». Такая методика работы с материалом позволяет провести его сравнительно-структурно-типологическое изучение на объективно выявленных данных по каждому образцу народной музыки и тем самым решить важную проблему составления научных публикаций, цель которых, как считал Евгений Владимирович, состоит прежде всего в представлении типических образцов фольклора, системно характеризующих явление (жанр, региональная традиция и т. д.).

Разработанный Гиппиусом метод позволяет рассмотреть и многие теоретические проблемы: установить «этимологические нормативы» жанра, их различные модификации на уровне всех включенных в анализ «компонентов, их отношений и отношений их отношений», определить характер межжанровых взаимосвязей и на основе этих взаимосвязей выявить группы жанров, объединяемых одним или несколькими признаками<sup>26</sup>.

Аналитический метод изучения системных видов периодических структур оказался полезным и для исследования межэтнических форм взаимосвязей. Еще в 1960-е гг. он был апробирован Гиппиусом на материалах карельского и русского фольклора. Так, сравнительное изучение первых аналитических нотаций карельских эпических песен с первыми аналитическими нотациями русских былин заонежской и поморской традиций обнаружило «явные черты их композиционного родства», оставшиеся до этого времени незамеченными. Гиппиус полагал, что «родство строфового строя стиха карельских рун и русских былин Заонежья и Поморья (особенно характерное для южнокарельских поэтических стилей) имеет отнюдь не формальный характер; переменное число слогов в стихе (одинаково для них типичное) обусловлено в них одним и тем же композиционным принципом: строфа замыкает либо законченную мысль, либо законченную часть мысли, вне зависимости от необходимого для этого числа стихов» [11, 5]<sup>27</sup>.

Анализ позволил Гиппиусу высказать ряд принципиально важных идей о природе общности и различий национальных культур, иерархических связях системных компонентов (системообразующие компоненты и их связи), формах взаимодействия традиций соседствующих этносов. Ученый отмечал, что этническая специфика обнаруживается не только в элементах, присущих тому или иному народу, но и в характере взаимодействия с традициями других народов, в формах взаимодействия и ассимиляции элементов разных культур<sup>28</sup>. В этом плане культура российских финно-угров всегда вызывала особый интерес, поскольку она не только многое сохранила из того, что существовало в ней до интенсивных контактов со славянами, но и многое восприняла от общения с другими соседними народами, а также вошла в качестве ассимилированных элементов в региональные традиции самой русской культуры. Системно-типологическое изучение музыкальных традиций финно-угорских и других народов России, иссле-

дование и выделение в них исконных самобытных явлений, по мнению Гиппиуса, несомненно способствует объяснению многих стилевых особенностей этих народов и традиционной русской народной музыки.

С рассмотрением данной проблематики Гиппиус связывал и окончательное решение весьма острого в этномузыкологии вопроса о финно-угорском многоголосии. Как и многие отечественные и эстонские ученые (Г. И. Сураев-Королев [29], У. Кольк [19], И. Рюйтел [27], Б. С. Урицкая [30] и др.), он считал многоголосие финно-угров автохтонным по своему происхождению и не разделял ничем не обоснованные высказывания западных этномузыковедов о возможном заимствовании финно-уграми «обычая петь хором» у русских. Заблуждения ученых<sup>29</sup> Гиппиус объяснял главным образом несовершенными методологическими подходами европейского этномузыкознания, рассматривавшего музыкальное творчество народов не в целостности (как общую этническую систему), а отдельно песенное (как правило, напевы отдельно, тексты отдельно) и отдельно инструментальное творчество. Между тем последнее, например, со стороны своих многоголосных форм у многих финно-угров не только не уступает вокальному, но и значительно превосходит его (все финно-угры имеют или имели многоголосные инструменты, традиции игры на которых уходят в далекое историческое прошлое и связаны с архаичными мифологическими концепциями)<sup>30</sup>. Так, формирование бурдонных форм мордовского вокального многоголосия Гиппиус связывал с влиянием национальных шалмеев – *пувама* (тип 2-, 3-, 4-голосной волынки) и *нюди* (двойной кларнет). К этому заключению он пришел еще в 1930-е гг. на основании знакомства с мордовской музыкой, исполняемой ансамблем Учватова, и нотирования фонографных записей экспедиции Греховодова – Учватова, начатого им именно с нюдийных наигрышей).

Глубокое знание музыкальных традиций финно-угорских, тюркских народов, их многовековых взаимосвязей со славянской культурой позволило ученому высказать положение о влиянии инструментального бурдонного волыночного многоголо-

сия народов Поволжья на стилистику обработок М. А. Балакирева русских волжских песен [14, 208, 210]<sup>31</sup>.

К числу столь же важных проблем Гиппиус относил и связи финно-угорского многоголосия с южнорусскими многоголосными традициями, о которых он часто говорил в период работы над мордовскими изданиями и во время руководства аспирантами из мордвы. Эту тему он затрагивал на многих научных форумах: на конференции в Чебоксарах (1975) «Традиционный и современный музыкальный фольклор народов Поволжья и его исторические взаимосвязи», на заседаниях ученых советов Института музыкознания Венгерской АН в Будапеште (1977) и Мордовского НИИ (1981). В 1981 г. Евгений Владимирович, руководивший диссертационной работой Л. Б. Бояркиной по мордовско-русским связям, передал ей свои неопубликованные нотации южнорусских песен, напевы которых, по его мнению, «поразительно сходны с мордовскими»<sup>32</sup>.

Подытоживая все вышесказанное, следует указать, что феномен Е. В. Гиппиуса состоит и в том, что он не только «ставит проблемы, но как бы развертывает их в перспективе», поэтому его работы «принципиально не устаревают» [21, 95], а позволяют плодотворно развивать намеченные им направления. Это всецело относится и к финно-угорской проблематике. Явившись зачинателем научного изучения музыки российских финно-угров, Гиппиус на протяжении полувека оставался выразителем наиболее результативных и ярких достижений этномузыкальной финно-угристики, создал источниковедческую и теоретическую базу, предложил современную методологию для дальнейших исследований актуальных проблем. Вместе с тем труды и в целом деятельность Гиппиуса позволяют говорить о нем не только как об основоположнике этномузыкальной финно-угристики, но и как о гуманисте: в изучаемом им предмете он видел богатую и полную драматизма историю финно-угров, живое искусство, равное по своей художественной значимости искусству других народов мира.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Как один из фактов, характеризующих отношение Е. В. Гиппиуса к источникам, многие ученики могут вспомнить его работу по сверке нотаций со звукозаписями при подготовке сборников народных песен. Он считал ее чрезвычайно важной и, не жалея ни сил, ни времени, совместно с автором нотации прослушивал в разных скоростных режимах звучание каждого образца, проверяя и перепроверяя отдельные элементы напева и поэтического текста, а при возникших сомнениях нередко требовал съездить к исполнителям в деревню и сделать повторную запись песни. Вводить уточнения в музыкальные и поэтические тексты песен Гиппиус считал возможным даже в последней корректуре книги. Так, обнаружившаяся в корректуре 1-го тома антологии «Памятники мордовского народного музыкального искусства» [24] некоторая нелогичность строфowego изложения плачей повлекла за собой перештамповку их напевов и новый набор текстов и переводов.
- <sup>2</sup> При участии Е. В. Гиппиуса велись этномузыкально-ведческие исследования в Карелии (Н. Н. Леви, В. П. Гудков, Э. Туртайнен, Л. М. Кершнер, Т. В. Краснопольская), Республике Коми (П. И. Чисталев, А. Г. Осипов, С. А. Кондратьев, А. А. Шергина), Мордовии (Н. М. Греховодов, М. В. Учватов, Л. Б. и Н. И. Бояркины), Удмуртии (Н. М. Греховодов, Р. А. Чуракова, М. Г. Хрущева). Весомый вклад в изучение проблем взаимосвязей финно-угорской музыки с музыкальными традициями славянских и тюркских народов вносили другие его ученики: Б. Б. Ефименкова, М. Г. Енговатова, Т. М. Аналичева, М. Н. Нигмедзянов.
- <sup>3</sup> Начиная с 70-х гг. XX в. этномузыкальное финно-угроведение, по существу, имело два сложившихся центра: «мозговой» центр находился в Москве и им руководил Е. В. Гиппиус, организационный центр, возглавляемый И. Рюйтел, – в Эстонии (НИИ языка и литературы АН, фонограммархив Литературного музея им. Фр. Крейцвальда АН, журнал «Советское финно-угроведение»). Работа эстонского центра осуществлялась по следующим главным направлениям: 1) координирование экспедиционной деятельности в финно-угорских республиках и областях России со смешанным финно-угорским, тюркским и русским населением; 2) камерная обработка, систематика материала, выпуск его в грампластинках и в приложениях к научным сборникам статей; 3) проведение конференций, симпозиумов, семинаров, этнографических концертов и фестивалей народной музыки; 4) публикация сборников научных статей по актуальным проблемам современной музыкальной финно-угристики; 5) рецензирование, библиографическая работа.
- Е. В. Гиппиус был в курсе всех проблем эстонской финно-угристики. Глубокие и дружеские отношения связывали его с И. Рюйтел. Еще с 1950-х гг., с первых выступлений эстонских фольклористов на московских конференциях, он был лично знаком с Х. Тампере (эта дружба продолжалась до смерти Тампере в 1975 г.); высоко ценил мнение академика П. Аристэ о переводах финно-угорских песен на русский язык (по выходу в свет своих финно-угорских сборников считал необходимым обязательно высылать ему экземпляр), общался с У. Кольком, Я. Сарвом, И. Тынуристом и другими музыковедами.
- <sup>4</sup> Примеры того многочисленны. Работа над изучением инструментальных наигрышей медвежьего праздника обских угров растянулась почти на полвека: фонографные записи наигрышей были сделаны им в 1936 г., спустя некоторое время нотированы, и лишь в 1970–1980-е гг. они стали предметом теоретического исследования. Ученый по этой проблематике опубликовал четыре работы, причем каждая последующая публикация существенно дополняла предыдущую.
- В последнее десятилетие своей жизни Гиппиус много работал и по ранее изданным трудам, посвященным русской проблематике: согласно методу аналитических нотаций выстраивал материалы по Пинежью (у него дома хранился так и не увидевший свет сигнальный экземпляр 1-го тома), дополнял библиографию III главы исследования балакиревских записей и обработок русских песен [14].
- <sup>5</sup> Первые наблюдения Е. В. Гиппиуса, касающиеся быта нерусских народов, относятся к детству. Ребенком он наблюдал строительство родительской дачи под Хельсингфорсом. По его воспоминаниям, дом строил финн Пекка со своими сыновьями. Образ мастера запечатлелся в сознании как большого сидящего на бревне бородатого мужчины с дымящейся трубкой. «Если ему в руки кантеле – он мог бы вполне сойти за Вяйнямёйнена», – шутил Евгений Владимирович.
- Подобную картину он мог видеть и позднее. В 1950-е гг. строительство его дачи в Абрамцево вела бригада мордовских мужиков под руководством «кривого Андрея», она же вырыла ему пруд на участке. Эту подробность Евгений Владимирович рассказал в связи с нашим вопросом о том, когда он бывал на Вол-

ге. Нам представлялось, что он лично наблюдал труд портовых рабочих или, по крайней мере, о бурлаках ему могли рассказать старики из поволжских деревень. Но оказалось, что он никогда специально не собирал подобных материалов для балакиревского исследования и правдивости описания тяжелого труда бурлаков скорее обязан своим наблюдениям за работой плотников во время строительства собственной дачи.

До революции семья Гиппиусов однажды выезжала летом на отдых в одну из деревень под Чебоксарами, где Евгений Владимирович наблюдал чувашский похоронный обряд, в котором совмещались элементы православно-христианских и дохристианских (языческих) традиций: до околицы умершего несли в гробу, после чего вынимали из гроба, заворачивали в домотканый кусок холста и быстрым шагом под звучание *sårная* (тип волынки) несли на кладбище.

Второй раз в Чебоксарах Евгений Владимирович был в 1975 г. в связи с проведением научной конференции Союза композиторов РФ «Взаимосвязи традиционного музыкального искусства народов Поволжья».

<sup>6</sup> Разумеется, это относится к ингерманландцам, богатая культура которых, к сожалению, изучена недостаточно, хотя имеются серьезные фольклорные публикации А. Лянтээнкорва (1877), Э. Левона (1903), А. Лауниса (1903, 1906, 1910). В силу известных причин в советский период вплоть до середины 1970-х гг. песни ингерманландцев почти не записывались и не публиковались. Значительная публикация, подготовленная Э. Киуру, Э. Кюльмясу, появилась в 1974 г.: «Народные песни Ингерманландии» (Л.: Наука), в которой даны 91 нотация и статья Т. Коски. Отдельные наблюдения о фольклоре ингерманландцев содержатся в трудах L. Laiho (1940), I. Kolehmainen'a (1977), T. Leisiö (1976), I. Rüütel (1984) и некоторых других авторов. К ценным публикациям последних десятилетий можно отнести издание инструментальных наигрышей А. Вайсянена, записанных им на фонограф в 1914 г. [37]. Книга в монографическом плане представляет пастушескую традицию, содержит 160 нотных транскрипций, исследование, фотоиллюстрации Вайсянена, предисловие Колехмайнена. Из русско-язычных изданий весьма ценной является монография И. П. Григорьевой [16], в которой содержится глава, посвященная общей характеристике музыкального фольклора.

<sup>7</sup> Впервые об этом обществе финно-угроведов России авторы настоящей статьи услышали от

Е. В. Гиппиуса. По своему организационному принципу, целям и задачам оно во многом было сходно с Финно-угорским обществом в Хельсинки (Suomalais-Ugrilaisen seuran; орг. 1883, существует до настоящего времени). ЛОИКФУН был распущен в начале 1930-х гг., а многие его члены спустя некоторое время репрессированы. За период своего существования общество провело несколько этнографических, археологических и лингвистических экспедиций в Ленинградской области и Карелии, восточнофинскую фольклорно-лингвистическую экспедицию под руководством чл.-кор. ЛОИКФУН Д. В. Бубриха. Под грифом общества вышло несколько выпусков трудов. За советский период о деятельности ЛОИКФУН не было опубликовано ни одной статьи, оно, насколько нам известно, не упоминалось и в печати. Первые публикации о нем появились лишь на рубеже веков [6; 7].

<sup>8</sup> В личной библиотеке Е. В. Гиппиуса были представлены многие издания ЛОИКФУН, в том числе весьма редкая с дарственной надписью авторов книга Н. Н. Поппе и Г. А. Старцева [25].

<sup>9</sup> Е. В. Гиппиус был незаурядной личностью, привлекавшей к себе энциклопедическими познаниями и искренним интересом к этносам, желанием способствовать исследованию их народных традиций в содружестве с учениками и единомышленниками. Личное знакомство со многими учеными из республик и областей страны позволяло ему быть в курсе процессов, происходивших в науке и культуре. Еще в предвоенные годы у него складываются творческие связи с марийским фольклористом и композитором Я. А. Эшпаем, мордовским эпосоведом А. И. Маскаевым; в период работы научным консультантом по народной музыке на Всесоюзном радио у него сложились дружеские отношения с исполнителем песен волжских народов И. М. Яушевым, а в последнее десятилетие жизни – с археологом М. Ф. Жигановым и многими другими.

Одной из существенных особенностей личности Гиппиуса было, безусловно, то, что к проблемам культуры он подходил комплексно, системно. Культура народов интересовала его во всех проявлениях, в том числе в профессиональной области. Знаменателен следующий факт его биографии: в 1957 г. вместе с Р. А. Граббе, возглавлявшим в те годы секцию скульптуры Союза художников СССР, он посетил мастерскую возвратившегося из Аргентины в Москву скульптора С. Д. Эрзы. По совету Евгения Владимировича его двоюродный брат режиссер-документалист Никодим Васильевич Гиппиус в начале 1960-х гг. в Саранске снимал

документальный фильм о творчестве скульптора. В конце 1970-х гг. Граббе писал воспоминания о скульпторе и советовался с Евгением Владимировичем по вопросам мифологических сюжетов в творчестве художника (Граббе был соседом Гиппиуса по даче в Абрамцево. Рукопись с воспоминаниями Граббе была передана Н. И. Шибакону для публикации, но она так и осталась неизданной и, очевидно, находится в архиве Шибаконя, если не утеряна).

<sup>10</sup> Учватов Михаил Васильевич (род. в с. Левжа ныне Рузаевского р-на РМ; 1905–1942; погиб в ВОВ), в 1934 г. окончил Ленинградский институт народов Севера и Востока, в 1937 – аспирантуру по финно-угорскому языкознанию Ленинградского университета (науч. рук. Д. В. Бурбих), в 1937–1941 гг. – преподаватель кафедры финно-угорской филологии университета. В 1931 г. организовал ансамбль народной музыки ленинградских студентов. Учватов был не только хорошим певцом и запевалой, но и искусным музыкантом, играл на *нюди* и *гарзе*. Прирожденный лингвист, он владел кроме мордовского и русского языков также английским, немецким, финским, писал диссертацию по общей лексике мордовских и прибалтийско-финских языков.

<sup>11</sup> Экспедиция Н. М. Греховодова и М. В. Учватова состоялась в феврале 1937 г. В отличие от многочисленных экспедиций Московского союза композиторов (М. И. Душский, Б. М. Трошин, Д. М. Мелких и др.), ставивших задачи знакомства с мордовскими песнями с целью их обработки и создания авторских сочинений, экспедиция Греховодова – Учватова явилась, по существу, первой полностью отвечающей научным задачам экспедицией отечественных ученых. В письме Греховодова Гиппиусу содержатся интересные сведения о характере «импровизационного пения» мордвы, многоголосии, диапазоне и ладовом строении напевов. В сокращенном виде впервые письмо опубликовано в монографии Н. И. Бояркина [2, 13–14]. По приезду собирателей в Ленинград Евгений Владимирович нотировал некоторые записи, в том числе интересный образец *нюди* с мужским голосом, а остальную часть материалов дал расшифровать Греховодову и Ф. А. Рубцову. Рубцов сделал значительное количество нотаций, одну из них ввел в свое сочинение [26]. Позднее фрагменты некоторых нотаций Рубцова процитировала в своей статье Б. С. Урицкая [30]. Значительная часть поэтических текстов песен, записанных экспедицией, была опубликована М. В. Учватовым [31].

<sup>12</sup> Семейно-родовые династии нюдистов Виноградовых и Лапиных сохранялись вплоть до 1980-х гг. Е. В. Гиппиус глубоко интересо-

вался ими. Будучи по приглашению Научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совмине МАССР (ныне НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия) в 1981 г. в Саранске, он специально совершил поездку в с. Поводимо-во Дубенского р-на для знакомства с одним из представителей династии – С. И. Виноградовым (1904–1988), слушал его игру и рекомендовал исполнителя для участия в этнографическом концерте Союза композиторов. Виноградов выступил на фестивале «Московская осень» в 1985 г. уже после смерти Евгения Владимировича.

В тот же приезд в Мордовию Е. В. Гиппиус посетил и родное село М. В. Учватова – Левжа, слушал местных инструменталистов (скрипачей, гармонистов) и певческий ансамбль, от которого были записаны образцы, ранее опубликованные под его редакцией в первых двух томах «Памятников...» [24].

В конце своего пребывания в Мордовии Евгений Владимирович выступил на заседании ученого совета института, где говорил о специфике мордовской музыки, ее исторических связях с русской культурой, финно-угорском субстрате в русской культуре.

<sup>13</sup> Издание увидело свет лишь после смерти ученого [15]. Его основой явились гранки и рукописные материалы неопубликованного сборника удмуртских песен, хранящиеся в фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН, и большая статья, опубликованная в начале 1940-х гг. [8]. Гиппиус придавал большое значение этой публикации. Незадолго до своей смерти он закончил редакцию статьи, успел отредактировать большинство напевов и текстов. Доводка сборника производилась составителем совместно с М. Г. Хрущевой и Р. А. Чураковой, которые также восстановили по личному архиву Греховодова 6 инструментальных наигрышей, представляющих на сегодняшний день единственный научно полноценный источник для знакомства с удмуртской традицией игры на флейтах (*узъыгум*, *чипчирган*), гусях, двухрядной гармонике с бубном.

Подготовка сборника Гиппиусом шла параллельно с работой над другим удмуртским изданием [32]. По существу, две эти публикации воспринимаются частями одной работы и дают весьма целостное представление о взглядах Гиппиуса на удмуртскую песенную традицию.

<sup>14</sup> Сборник, основанный на этих материалах, был опубликован незадолго до Великой Отечественной войны (Песни народов Карело-Финской ССР, Петрозаводск, 1941). Наряду с подлинными народными карельскими, вепскими, русскими песнями сборник содержит и композитор-

- ские обработки карельских песен, что Гиппиус считал совершенно недопустимым для научного издания (оно шло под грифом НИИ). Как вспоминал Евгений Владимирович, вначале он собирался писать предисловие на основе ранее вышедшей статьи [9], а также редактировать сборник, но по вышеуказанной причине не сделал ни того, ни другого.
- <sup>15</sup> Следует отметить, что ко времени своего приезда в Ленинград для встречи с Гиппиусом Вайсянен (1890 г.р.) был известным европейским ученым и его имя стояло в одном ряду с именем его знаменитого соотечественника, основателя финской школы каталогизации И. Крона. Вайсянен подарил Гиппиусу свой сборник хантыйских и мансийских образцов народной музыки [44], материалы которого Евгений Владимирович, как известно, использовал в своих работах о ритуальных наигрышах медвежьего праздника.
- <sup>16</sup> Положения статьи нашли отражение в «Предисловии» Гиппиуса и Евсеева [11], а также во вступительной статье Кершнер к сборнику «Карельские народные песни...» [18].
- <sup>17</sup> Главные претензии Гиппиуса к известным многочисленным публикациям финно-угорских песен Лаха заключались в том, что он записывал песни не в среде их естественного бытования, вследствие чего не мог оценить их типичность, отражение в них особенностей стиля. Это четко проступает, например, в записях многоголосных песен, в которых в нотациях Лаха приводятся лишь один из голосов фактуры. По мнению Гиппиуса, публикации песен Лаха могут быть использованы в качестве вспомогательного материала.
- Стремление Гиппиуса к объективной оценке материалов, степени отражения в них типических черт традиции выявилось и в его рекомендациях полевой проверки ранних записей. Например, высоко оценивая фонографные записи и нотации мордовских песен и наигрышей Вайсянена 1914 г. [41], он тем не менее посоветовал сделать повторную запись этих и других произведений по маршруту его экспедиции, что было выполнено авторами данной статьи в 1978 г.
- <sup>18</sup> Перед фольклористами многонациональной страны всегда стояла задача ознакомить с традиционной поэзией всесоюзного читателя, т. е. публиковать тексты не только на языке оригинала, но и на русском языке – языке межнационального общения народов СССР. Ее выполнение обуславливалось и проводимой национальной политикой. Двухязычные издания фольклора в том объеме, в каком они выходили в свет в СССР, явились одной из отличительных особенностей отечественной фольклористики. Например, в западных странах такого рода публикации, как правило, спорадичны и связаны главным образом с изданием фольклора тех же народов России. Финно-угорские тексты традиционно переводились на немецкий, поскольку издавались преимущественно в Германии, Австрии или в странах, где немецкий язык, по существу, являлся вторым языком (Финляндия, Венгрия).
- <sup>19</sup> Всем, кому пришлось работать с Е. В. Гиппиусом над подготовкой двухязычных фольклорных сборников, хорошо известно, какое большое внимание он уделял вопросам теории и практики перевода. Евгений Владимирович считал необходимым глубокое изучение ранее выполненных переводов. Так, редактируя тома «Памятников мордовского народного музыкального искусства», он предварительно счел необходимым прочитать несколько лекций о принципах научного перевода, приводил примеры из ранних вольных переводов финно-угорских песен на русский язык, отмечал уровень их соответствия источнику. В качестве удачных примеров переводов финно-угорского фольклора он называл ряд работ отечественных и зарубежных ученых: А. Шахматова [22] и (по его определению – «интерлингвистические переводы» на немецкий язык) К. Хейкилла, П. Равила, М. Кахла мордовского собрания Х. Паасонена [38]; новейшие переводы с финно-угорских языков – Э. Киуру, Р. Ритсинга, А. Валмета, Г. Березки, Е. Шмидт и др., в которых передан смысл оригинала и нередко сохранены принципы периодической повторности элементов стиха.
- <sup>20</sup> Об этом Гиппиус и Эвальд писали еще в 1940-х гг. в статьях, посвященных карельским и удмуртским песням. Данные положения были сохранены и развиты в их публикации «Удмуртские народные песни» [15].
- <sup>21</sup> Подобному направлению исследований Гиппиуса и Эвальд способствовало глубокое знание не только отечественной, но и зарубежной литературы (М. Buch, K. Bucher, N. Wernig, Y. Wichmann, K. Stumpf, K. Tiren), в том числе по общей этнологии (L. Levy-Bruhl), изучение которой открывало перспективы широкого понимания природы фольклора, его архаичных форм как своеобразной системы образно-художественного мышления. С 1940-х гг. эта проблематика постоянно находится в поле интересов Гиппиуса; блестящую разработку она получает в трудах о ритуальных наигрышах медвежьего праздника обских угров, наконец, под его руководством она разрабатывается многими его учениками, в том числе занимавшимися тюркскими и кавказскими народами (А. Н. Аксенов, З. К. Кыргыз, З. М. Налоев и др.).

- <sup>22</sup> Приведем лишь некоторые темы из бесед Е. В. Гиппиуса со своими переводчиками, на которые, по его мнению, необходимо обращать особое внимание: интервербальный перевод и металингвистическая проблематика фольклорного текста; особенности лингвистических функций в различных видах народной поэзии; специфика перевода смыслового компонента фольклорного текста (ассоциативные и причинно-следственные вероятности в различных жанровых видах фольклора, связь метонимии с формами архаичного мышления); принципы отражения в переводах особенностей архитектоники фольклорного текста (бинарная и тирадная строфа, синтаксические параллелизмы, формы их координации с мелострофой; лексические акромнограммы и их обусловленность исполнительской формой и напевом; эвритмия, метричность и дисметричность в поэтических формах одиночного интонирования).
- <sup>23</sup> По этой проблематике Е. В. Гиппиус часто ссылался на литературу и немецкоязычную терминологию: советовал прорабатывать специальные работы [17; 28; 34].
- <sup>24</sup> В связи с этим Е. В. Гиппиус настоятельно рекомендовал в процессе полевой экспедиционной работы помимо произведений народного творчества записывать на магнитофонную пленку весь разговор исполнителей, их объяснения, комментарии и т. д. И действительно, эти материалы чрезвычайно ценны, они помогают осмыслить многие стороны исполнительской культуры и, что немало важно, дают возможность определить отличительные особенности смыслового наполнения общеэтнических лексических элементов, употребляемых в разных селах. Гиппиус советовал по возможности учитывать эти «разночтения» и в русскоязычных переводах, искать синонимы для их отражения, вплоть до использования местных русских разговорных лексических форм, если по ним имеются словари.
- <sup>25</sup> В этой работе метод обозначен как «аналитический метод проверки степени соответствия подтекстовки народных мелодий народным авторским редакциям и восстановления народной авторской редакции певческой строфики...» [14, 233].
- <sup>26</sup> Данная методика была использована нами для систематики жанровых групп мордовских песен [24].
- <sup>27</sup> Периодическая повторность в ритмообразовании народных мелодий безотносительно текста на широком многонациональном материале рассматривается в монографии И. Састамойнена [40].
- <sup>28</sup> Вся эта проблематика излагалась Гиппиусом многим своим ученикам, он собирался посвящать ей специальную работу.
- <sup>29</sup> Мнение о возможном заимствовании мордовской «обычая петь хором, по-видимому, у русских» Вяйсянен высказал в одной своей работе [41] лишь на основе того, что записанные им у мордвы русские песни «имели тот же стиль исполнения, что и мордовские песни, отличаясь только тем, что многие из них представляли собой пентатонику» [41, XIV]. Гиппиус считал эту аргументацию очень слабой. Тем не менее авторитет Вяйсянена способствовал тому, что его предположение без каких-либо обоснований и, как правило, уже без ссылок на него, было повторено столь же авторитетным этномузыкологом, крупнейшим собирателем песен финно-угорских и тюркских народов России Л. Викаром, причем распространено оно было на всю финно-угорскую музыку: «самобытная финно-угорская музыка не знала полифонии» [42, 60–61].
- <sup>30</sup> По совету Е. В. Гиппиуса исторической проблематике и стилистике мордовской инструментальной музыки Н. И. Бояркин посвятил значительное число своих работ и пришел к однозначному выводу, что предпосылками возникновения многоголосия у мордвы явились архаичные политембровые комплексы, связанные с древними мировоззренческими концепциями о звучащей материи как специфической форме озвучивания пространства [4].
- <sup>31</sup> Представляется важным отметить следующее: чтобы говорить, а тем более рассуждать в печати в 1950-е гг. о взаимосвязях в культуре народов СССР, необходимы были не только обширные фундаментальные знания, но и большое гражданское мужество, ведь проблема взаимосвязей культур в советской науке могла быть затрагиваема в то время лишь с точки зрения одностороннего влияния. Достаточно вспомнить хотя бы историю близкого знакомого Гиппиуса, известного этнографа и фольклориста М. Т. Маркелова, страница статьи которого с рассуждениями о финно-угорском субстрате в русской культуре Нижегородской области стоила ему жизни (в 1934 г. ученый был сослан в Томск, а в 1937 расстрелян; реабилитирован посмертно). Но Евгений Владимирович, несмотря на то что его взаимоотношения с властью складывались не лучшим образом (частично это было связано с его родственниками – поэтессой З. Н. Гиппиус и ее мужем писателем Д. В. Мережковским, а также с отцом-литературоведом Владимиром Васильевичем, профессором Государственного института истории искусств, высланным в Казахстан и возвращенным лишь благодаря заступничеству



видного деятеля партии большевиков – жены М. Горького М. Ф. Андреевой, частично – с его собственной научной бескомпромиссностью, принципиальностью и порядочностью, что заставило его в конце 1940-х гг. оставить заведование созданной им в 1944 г. кафедрой народной музыки Московской консерватории), имел смелость в 1950-е гг. печатно высказываться о влиянии «инородческих» культур на русскую. Позднее о финно-угорской подпочве в русской культуре он говорил на многих конференциях.

Проблема, поставленная Гиппиусом, далека от ее окончательного решения, тем не менее, она

постепенно становится равноправной среди других актуальных проблем отечественной фольклористики. Значительный вклад в ее разработку внесли и вносят многие этномузыковеды (Е. Е. Васильева, Р. А. Галайская, И. И. Земцовский, В. А. Лапин, М. А. Лобанов, И. В. Мацневский, Т. А. Старостина и др.).

<sup>32</sup> Напевы трех южнорусских протяжных песен в нотации Е. В. Гиппиуса: «Отчего же этот камень зарождается?», «Шёл милой дорожкой», «Через буйную дорожку» Л. Б. Бояркина опубликовала в приложении к своей статье «К проблеме изучения мордовского субстрата в русской музыке» [5].

Поступила 11.01.2016

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК BIBLIOGRAPHY

1. *Асафьев, Б.* О народной музыке / Б. Асафьев; сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Ленинград : Музыка, 1987.
2. *Бояркин, Н. И.* Мордовская народная музыка : Многоголосные инструментальные традиции. Ч. 2 / Н. И. Бояркин. – Саранск : Издательство Мордовского университета, 2006.
3. *Бояркин, Н. И.* Мордовское народное музыкальное искусство / Н. И. Бояркин ; ред. Е. В. Гиппиус. – Саранск : Мордовское книжное издательство, 1983.
4. *Бояркин, Н. И.* Феномен традиционного инструментального многоголосия (на материале мордовской музыки) : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – Санкт-Петербург : РИИИ, 1995.
5. *Бояркина, Л. Б.* К проблеме изучения мордовского субстрата в русской музыке // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях : сб. науч. тр. Удм. ин-та ист., яз. и лит. – Ижевск, 2002.
6. *Бояркина, Л. Б.* Ленинградское общество исследователей финно-угорских народностей // Бояркина Л. Б. Мордовская музыкальная энциклопедия. – Саранск, 2011.
7. *Бояркина, Л. Б.* ЛОИКФУН : История и современность // Н. П. Огарёв от XIX к XXI веку : материалы конф. Мордов. ун-та. – Саранск, 1999.
8. *Гиппиус, Е. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни / Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд // Записки Удмуртского НИИ : Вопросы языка, литературы и фольклора. – Ижевск, 1941. – Вып. 10.
9. *Гиппиус, Е.* Карельская народная песня / Е. Гиппиус, З. Эвальд // Советская музыка. – 1940. – № 9.
10. *Гиппиус, Е. В.* Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосред-
1. *Asafiev, B. O.* (1987), About folk music, in Zemtsovsky, I., Kunanbayeva, A. (eds.), Leningrad: Musika.
2. *Boyarkin, N. I.* (2006), Mordovian folk music: polyphonic instrumental tradition, Part 2, Saransk: Mordovia University Press.
3. *Boyarkin, N. I.* (1983) Mordovian folk musical art, in Gippius, E. V. (ed.), Saransk: Mordovia Press.
4. *Boyarkin, N. I.* (1995), The phenomenon of traditional instrumental polyphony (based on Mordovian music), Abstract of Doctor of Art Dissertation, Saint Petersburg.
5. *Boyarkina, L. B.* (2002), To the problem of studying the Mordovian substrate in Russian music, Ethnomusicology in Volga region and the Urals in Areal Studies, Izhevsk: Udmurt University Press.
6. *Boyarkina, L. B.* (2011), Leningrad community of the researchers of Finno-Ugric peoples, Mordovia music encyclopedia, Saransk: Mordovia Press.
7. *Boyarkina, L. B.* (1999), LOIKFUN: Past and Present, N. P. Ogarev from the XIX to the XXI century, Proceedings of Mordovia State University Conference, Saransk.
8. *Gippius, E. V., Evald, Z. V.* (1941), On the study of poetic and musical style of the Udmurt folk song, Notes of Udmurt Research Institute: language, literature and folklore, Vol. 10, Izhevsk.
9. *Gippius, E. V., Evald, Z. V.* (1940), Karelian folk song, Soviet music, № 9.
10. *Gippius, E. V.* (2003), Melodic construction considered beyond of harmony and rhythm and melodic construction mediated harmoniously, in Dorokhova, E. A., Pashina, O. A. (eds.), Materials and articles: the 100th anniversary of E. V. Gippius, Moscow.
11. *Gippius, E. V., Evseev, V. Ya.* (1962), Introduction, in Kershner, L. M. (ed.), Karelian folk songs, Moscow.

- дованный // Материалы и статьи : к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. – Москва, 2003.
11. *Gippius, E. V.* Предисловие / Е. В. Гиппиус, В. Я. Евсеев // Карельские народные песни / сост. и вступ. ст. Л. М. Кершнер ; ред., предисл. и коммент. Е. В. Гиппиуса и В. Я. Евсеева. – Москва, 1962.
  12. *Gippius, E. V.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики : сб. ст. и материалов / сост. В. Е. Гусев. – Ленинград, 1980.
  13. *Gippius, E. V.* От редактора // Осетинские народные песни, собранные Б. А. Галаевым / ред., предисл., нотации Е. В. Гиппиуса совм. с Б. А. Галаевым. – Москва, 1964.
  14. *Gippius, E. V.* Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / ред., предисл., исслед. и прим. Е. В. Гиппиуса. – Москва, 1957.
  15. *Gippius, E. V.* Удмуртские народные песни : Тексты и исследования / Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд. – Ижевск, 1989.
  16. *Григорьева, И. П.* Музыкальная культура ингерманландских финнов второй половины XIX и XX столетий / И. П. Григорьева. – Санкт-Петербург, 1995.
  17. *Жирмунский, В. М.* Проблема социальной дифференциации языков // Язык и общество. – Москва, 1968.
  18. *Карельские народные песни* / сост. и вступ. ст. Л. М. Кершнер ; ред., предисл. и коммент. Е. В. Гиппиуса и В. Я. Евсеева. – Москва : Музгиз, 1962.
  19. *Кольк, У.* Проблемы сетуского многоголосия // Музыкальный фольклор финно-угорских народов и их этномызыкальные связи с другими народами : тез. докл. – Таллин, 1976.
  20. *Материалы и статьи : к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса* / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. – Москва : Издательский дом «Композитор», 2003.
  21. *Можейко, З. Е.* Гиппиус в белорусской этномузыкологии // Белорусская этномузыкология : Очерки истории (XIX–XX вв.) / З. Можейко, Т. Якименко, Т. Варфоломеева и др. ; под ред. З. Можейко. – Минск, 1997.
  22. *Мордовский этнографический сборник* / сост. А. А. Шахматов. – Санкт-Петербург, 1910.
  23. *Мухаринская, Л. С.* Неутомимый исследователь // Советская музыка. – 1974. – № 1.
  24. *Памятники мордовского народного музыкального искусства* : в 3 т. / под ред. Е. В. Гиппиуса, сост. Н. И. Бояркин. – Саранск : Мордовское книжное издательство, 1981–1988.
  25. *Gippius, E. V.* (1980), General theoretical view on the problem on folk tunes classification, in Gusev, V. E. Actual problems of modern Folklore Studies, Leningrad.
  26. *Gippius, E. V., Galaev, B. A.* eds. (1964) From the editor, Ossetian folk songs, Moscow.
  27. *Gippius, E. V.* ed. (1957), Collection of Russian folk songs by M. A. Balakirev, Russian folk songs for one voice with piano accompaniment, Moscow.
  28. *Gippius, E. V., Evald, Z. V.* (1989), Udmurt folk songs: Texts and Studies, Izhevsk.
  29. *Grigorieva, I. P.* (1995), Musical culture of Ingrian Finns of the second half of the XIX and XX centuries, Saint Petersburg.
  30. *Zhirmunsky, V. M.* (1968), The problem of social differentiation of languages, Language and Society, Moscow.
  31. *Gippius, E. V., Evseev, V. Ya.* (1962), Introduction, in Kershner, L. M. (ed.), Karelian folk songs, Moscow: Muzgiz.
  32. *Kolk, U.* (1976), Problems Seto polyphony, Musical folklore of Finno-Ugric peoples and their Ethnomusical relation with other nations, Tallinn.
  33. *Dorokhova, E. A., Pashina, O. A.* eds. (2003), Materials and articles: the 100th anniversary of E. V. Gippius, Moscow: “Compositor” Press.
  34. *Mozheyko, Z.* ed. (1997), E. Gippius in Belarus ethnomusicology, Belarusian ethnomusicology: essays from the history (XIX–XX centuries), Minsk.
  35. *Shakhmatov, A. A.* ed. (1910), Mordovian ethnographic collection, Saint Petersburg.
  36. *Muharinskaya, L. S.* (1974), Tireless researcher, Soviet music, № 1.
  37. *Gippius, E. V.* ed (1981–1988), Monuments of Mordovian folk musical art, in 3 vol., Saransk: Mordovia Press.
  38. *Poppe, N. N., Startsev, G. A.* (1927), Finno-Ugric peoples, Leningrad.
  39. *Rubtsov, F. A.* (1946), Scherzo for Cello and Piano on Mordovian theme, Moscow.
  40. *Ruutel, I.* (1994), Historical layers of Estonian folk songs in the context of ethnic relations, Tallinn.
  41. *Stepanov, G. V.* (1979), On the problem of linguistic variation, Moscow.
  42. *Suraev-Korolev, G. I.* (1964), Polyphony and modal structure of Mordovian folk song (Mordovian pentatonic polyphony), Proceedings of the Research Institute under the Council of Ministers of MASSR, Vol. 26, Saransk.
  43. *Uritskaya, B. S.* (1973), On some features of Mordovia polyphonic songs, in Zemtsovsky, I. I. (ed.), Problems of folk music in the USSR, Moscow.
  44. *Uchvatov, M. V.* (1941), Cyr pingon mordovskiy Narodnaya morot, Saransk.

25. *Поппе, Н. Н.* Финно-угорские народы / Н. Н. Поппе, Г. А. Старцев. – Ленинград, 1927.
26. *Рубцов, Ф. А.* Скерцо для виолончели с фортепиано на мордовскую тему / Ф. А. Рубцов. – Москва, 1946.
27. *Рюйтел, И.* Исторические пласты эстонской народной песни в контексте этнических отношений / И. Рюйтел. – Таллинн, 1994.
28. *Степанов, Г. В.* К проблеме языкового варьирования / Г. В. Степанов. – Москва, 1979.
29. *Сураев-Королев, Г. И.* Многоголосие и ладовое строение мордовской народной песни (мордовская многоголосная пентатоника) // Труды НИИ при Совмине МАССР. – Саранск, 1964. – Вып. 26.
30. *Урицкая, Б. С.* О некоторых чертах мордовской многоголосной песни // Проблемы музыкального фольклора народов СССР : ст. и материалы / сост. и ред. И. И. Земцовский. – Москва, 1973.
31. *Учватов, М. В.* Сире пингонь мордовский народной морот / М. В. Учватов. – Саранск, 1941.
32. *Чуракова, Р. А.* Удмуртские свадебные песни / Р. А. Чуракова ; под ред. Е. В. Гиппиуса. – Устинов, 1986.
33. *Buch, M.* Die Wotjaken // Eine ethnologische Studie. 2. Ausgeg. Helsingfors, 1882.
34. *GroBe, R.* Die soziologischen Grundlagen von Nationalsprache und Literatursprache, Umgangssprache und Halbmundart // Wissenschaftliche Zeitchr. der Universitat Rostock, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 1969. – Hf. 6–7.
35. *Inkerin runosavelmat* / Julkaisi A. Launis. – Helsinki, 1910.
36. *Karjalan runo-savelmat* (1930) / Julkaisi A. Launis. – Helsinki, 1930.
37. *Karjasoitto, A. O.* Väisänen keräämiä päimensävelmia Inkeristä ; Toimittanut I. Kolehmainen. – Kaustinen, 1985.
38. *Paasonen, H.* (1931–1981), Mordwinische Volksdischtung. – Helsinki, 1931–1981.
39. *Pannoff, P.* Phonographierte wotiakische, permiaische und tatarische Lie-der // Zeitschrift für Musikwissenschaft. – 11 Jahrgang, August-September. – 1929.
40. *Saastamoinen, I.* Kansat soittavat : Alkumusiikin lähteillä. – Helsinki, 1985.
41. *Väisänen, A. O.* Mordwinische Melodien. – Helsinki, 1948.
42. *Vikar, L.* Archaic Types of Finno-Ugrian Melody // Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. – Budapest, 1972. – № 14.
43. *Vikár, L.* Előszó // Vikár L., Szij E. Erdök Eneke: Finnugor népek 100 népdala. – Budapest: Corvina, 1985.
44. *Wogylische und Ostjakische Melodien* (Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K. F. Karjalainen ; Herausgegeben von A. O. Vaisanen – Helsinki, 1937.