

---

---

---

К. Ю. НАУМОВА

*З. В. ЭВАЛЬД И ЕЕ КОЛЛЕКЦИЯ РУКОПИСНЫХ НОТАЦИЙ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ЗАОНЕЖЬЯ В СОБРАНИИ  
ФОНОГРАММАРХИВА ИНСТИТУТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН*

Использование в экспедиционной практике фонографа, переход от беглых слуховых записей к расшифровкам фонограмм открывают новый период в отечественной фольклористике, характеризующийся становлением фольклористической нотации, которая, развиваясь на протяжении всего XX в., меняла свои задачи, функции, а следовательно, метод и принципы оформления. Именно изучение рукописных нотаций, непосредственно отражающих работу расшифровщика, позволяет наблюдать процесс создания и развития этой формы аналитического осмысления музыкального фольклора.

В связи с этим одной из актуальных задач является введение в научный оборот и текстологическое изучение рукописного наследия выдающихся исследователей и собирателей музыкального фольклора, к которым, несомненно, принадлежит З. В. Эвальд. Особый научный интерес представляют нотации, выполненные З. В. Эвальд по результатам заонежской экспедиции 1926 г. и стационарных записей заонежан 1927 г. в Ленинграде.<sup>1</sup> В процессе поиска наиболее полноценной формы отражения заонежского музыкального фольклора средствами 5-линейной нотации (эту работу З. В. Эвальд осуществляла совместно с Е. В. Гиппиусом) складывались принципы аналитической расшифровки. В работе «Протяжные песни Заонежья», написанной по результатам экспедиции 1926 г., З. В. Эвальд отмечает их импровизационный склад, что приводит к невозможности точной ритмической и мелодической записи «старинной русской песни» на слух, без помощи фонографа. Она также пишет: «То, что фиксировалось прежними собирателями и попало в сборники, — большей частью лишь схема, остов действительного рисунка; канва, на которой прихотливая и утонченная фантазия исполнителя вышивает бесконечно разнообразные мелодические

---

<sup>1</sup> ФА ИРЛИ, кол. 001F-002S. ФВ 0001-0056. Здесь и далее см. Список сокращений.

узоры».<sup>2</sup> Это высказывание важно для понимания способов отражения вариантной природы устной песенной культуры в ее рукописных нотациях.

В рамках данной публикации представляется необходимым уделить внимание не только проблемам текстологического изучения рукописных нотаций, но и представить очерк жизни и творчества З. В. Эвальд, чей вклад в отечественную фольклористику еще не оценен в полной мере. Как собиратель и исследователь она всегда была несколько в тени двух выдающихся личностей, которые действительно имели большое значение в ее судьбе: учителя Б. В. Асафьева, а также супруга и коллеги Е. В. Гиппиуса.

### Становление З. В. Эвальд как собирателя и исследователя музыкального фольклора

Сведения о биографии Зинаиды Викторовны Эвальд (1894–1942), представленные в изданиях, немногочисленны.<sup>3</sup> На основе архивных документов, которые на сегодняшний день только разрабатываются,<sup>4</sup> ранее опубликованных статей,<sup>5</sup> а также научных трудов самой З. В. Эвальд можно воссоздать картину жизненного и творческого пути, процесс ее формирования как ученого-музыковеда, преподавателя, общественного деятеля, редактора, собирателя и исследователя музыкального фольклора.

Семья, в которой воспитывалась З. В. Эвальд,<sup>6</sup> насчитывала несколько поколений петербургской интеллигенции, что не могло не отразиться

<sup>2</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3.

<sup>3</sup> Бернандт Г., Ямпольский И., Киселева Т. Кто писал о музыке: Словарь: В 4 т. Т. 4: Ш–Я. М., 1989. С. 55; Гиппиус Е. В. З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства // Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья / Сост. З. Я. Можейко, ред. Е. В. Гиппиус. М., 1979. С. 6–14; Эвальд З. В. // Музыкальная энциклопедия / Ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1973–1982. С. 477–478.

<sup>4</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 298 (Архив Ленинградской (Петроградской) консерватории); ф. 82 (Архив Российского (Государственного) института истории искусств).

<sup>5</sup> Гиппиус Е. В. З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства. С. 6–14; Азизова А. С. «Noblesse oblige». О Зинаиде Викторовне Эвальд // Малоизвестные страницы истории консерватории. СПб., 2011. Вып. XI. С. 55–65.

<sup>6</sup> В ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 2, д. 3706 Петроградской (Ленинградской) государственной консерватории (начато: октябрь 1921 г.; окончено: март 1929 г.) хранится выписка (л. 2) из Метрической книги церкви Святого Павла Исповедника, что при Морском кадетском корпусе, 1894 г., из которой следует, что З. В. Эвальд родилась 18.10.1894 г., крещена 27.11.1894 г. О родителях и воспитанниках указано следующее: «Звание, имя, отчество и фамилия родителей и какого вероисповедания — Коллежский ассессор, гражданский инженер Виктор Владимирович Эвальд и жена его Мария Михайловна, оба православного вероисповедания первым браком. Звание, имя, отчество и фамилия воспитанников — Потомственный почетный гражданин Виктор Григорьевич Чубаков и дочь Тайного советника, Елизавета Ивановна Эвальд».



Ил. 1. Зинаида Эвальд.  
Начало 1920-х гг.

на разностороннем развитии ее творческих и интеллектуальных способностей. Дед — Владимир Федорович (1823–1891) занимал должность почетного вольного общника Императорской Академии художеств, а также директора Петербургского реального училища и наблюдателя при педагогических курсах Академии художеств.<sup>7</sup> Отец З. В. Эвальд — Виктор Владимирович (1860–1935) — архитектор, ученый, редактор журнала «Зодчий», действительный статский советник, заслуженный профессор Института гражданских инженеров, основоположник научного строительного материаловедения, создатель нескольких трудов и учебников. Кроме того, зна-

чительное место в жизни В. В. Эвальда занимала музыка: он сочинял, играл на виолончели. Его произведение для брасс-квintета (состав которого включал 2 трубы, валторну, тромбон и тубу) стало одним из первых известных в этом жанре в России.<sup>8</sup> В. В. Эвальд входил в «беляевский кружок» и был знаком с композиторами Н. А. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским, критиком Г. А. Ларошем.

<sup>7</sup> Известно, что дед преподавал историю великим князьям Александру Александровичу (будущему императору Александру III) и Владимиру Александровичу. Приводится по: URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_biography/48597](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/48597) (дата обращения: 24.04.2014). Был близким родственником видного русского филолога А. Х. Востокова, автора знаменитого «Опыта о русском стихосложении». Жена Владимира Федоровича — Амалия Гарберг была дочерью петербургского архитектора Гарберга. См.: *Гунтус Е. В.* З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства. С. 9.

<sup>8</sup> Отцу З. В. Эвальд принадлежат: Струнный квартет, соч. 1; Брасс-квintеты № 1–4, соч. 5–8; Мелодия для солирующего инструмента и фортепиано; Вариации на тему русской народной песни, написанные совместно с А. К. Глазуновым, Ник. А. Соколовым и др. См.: *Азизова А. С.* «Noblesse oblige». О Зинаиде Викторовне Эвальд. С. 57. Квintеты были изданы М. Беляевым в Лейпциге. После того как «беляевский кружок» прекратил свои собрания, еженедельные квартетные вечера проходили в доме В. В. Эвальда и продолжались до конца его жизни. На вечерах звучали квартеты Шумана, Брамса, Танеева и Бородина — любимого композитора В. В. Эвальда. В квintетах фортепианную партию исполняла Зинаида Викторовна. См.: *Гунтус Е. В.* З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства. С. 9.

Неудивительно, что З. В. Эвальд получила прекрасное образование. Окончив с золотой медалью семь классов Екатерининской женской гимназии (до 1911 г.), она поступает в Петроградскую школу Общества поощрения художеств по классу рисования и живописи (к тому времени она прекрасно рисовала, свободно владела немецким языком и игрой на фортепиано). Окончив в 1917 г. школу и переехав в г. Николаев, З. В. Эвальд числится в списке учеников Государственного музыкального училища по классу рояля.<sup>9</sup>

С 1921 г. Зинаида Викторовна учится в Петроградской государственной консерватории по классу фортепиано у профессора Н. Н. Позняковской (до 1925 г.),<sup>10</sup> а с 1922 г. официально<sup>11</sup> становится слушательницей Высших курсов в ГИИИ,<sup>12</sup> ее научный руководитель — Б. В. Асафьев.<sup>13</sup> Параллельно (до 1926 г.) Эвальд обучается игре на органе по классу И. А. Браудо (это образование в консерватории она не закончила по причине серьезной занятости исследовательской и педагогической работой).<sup>14</sup>

С молодых лет З. В. Эвальд отличалась активной позицией и стремлением реализовать в разных сферах (организаторской, педагогической, исполнительской, научной): с 1918 по 1921 г. в г. Николаеве она была секретарем комитета учащихся и параллельно работала библиотекарем в училище; в 1925 г. преподавала в Ленинградском Четвертом государственном музыкальном техникуме по классу теории музыки.<sup>15</sup> Из Отчета

---

<sup>9</sup> Самые сильные впечатления ее жизни этого периода были связаны с занятиями живописью под руководством художника И. Я. Билибина. Позже З. В. Эвальд свободно овладела тремя языками — немецким, английским и французским, чему способствовали летние поездки, до начала войны, с матерью за границу (Германия, Австрия, Италия, Франция). После установления Советской власти на Украине З. В. Эвальд становится организатором и руководителем детской художественной студии при Центральных художественных мастерских, руководит вечерними курсами по рисованию для рабочих-железнодорожников, организывает нотную библиотеку в училище, где становится библиотекарем, дает частные уроки музыки. См.: Там же. С. 9–10.

<sup>10</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 2, д. 3706.

<sup>11</sup> С осени 1920 г. Б. В. Асафьев начал читать в Институте ежегодный курс историографии русской народной песни (прослушанный Гиппиусом и Эвальд). См.: Гиппиус Е. В. З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства. С. 11.

<sup>12</sup> ГИИИ (позже — РИИИ) — Государственный / Российский институт истории искусств.

<sup>13</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 4.

<sup>14</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 2, д. 3706, л. 13.

<sup>15</sup> Там же, л. 4, 8.

о работе Музыкального отдела ГИИИ за 1925–1927 гг.<sup>16</sup> очевидно, что среди научно-популярных выступлений сотрудников отдела, которые вели педагогическую деятельность в различных вузах и техникумах Ленинграда, фамилия Эвальд встречается множество раз, в связи со следующими учреждениями: ЛГК (Ленинградской государственной консерваторией), Центральным, I, II и III Государственными музыкальными техникумами, Детской художественной студией и др. Она также упоминается среди участников конференции преподавателей музыкальных техникумов РСФСР (1926 г.) и преподавателей ленинградских профессиональных учебных заведений (1927 г.).<sup>17</sup>

В первой половине 1920-х гг. З. В. Эвальд «увлекалась западноевропейской органной музыкой, была активным членом баховского кружка, руководимого известным органистом И. Браудо».<sup>18</sup> Именно в этот период Б. В. Асафьев предложил З. В. Эвальд сделать перевод с немецкого языка книги Эрнста Курта «Grundlagen des linearen Kontrapunkts»<sup>19</sup> — «Основы линейного контрапункта».<sup>20</sup> Благодаря работе с архивными документами удалось установить границы периода (с 1923 по 1931 г.), когда З. В. Эвальд включается в работу «Баховского кружка»,<sup>21</sup> а также выступает организатором и участником органных концертов.<sup>22</sup>

Поворотными в судьбе исследовательницы становятся 1925–1926 гг., когда в процессе подготовки экспедиции в Заонежье было положено начало совместной деятельности З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса,<sup>23</sup> а уже летом 1926 г. состоялась их первая фольклорная экспедиция в Заонежье.<sup>24</sup> Это

<sup>16</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 31, л. 120–123.

<sup>17</sup> Там же, л. 124.

<sup>18</sup> Гиппиус Е. В. З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства. С. 10.

<sup>19</sup> Kurth Ernst. Grundlagen des linearen Kontrapunkts: Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie. Berne, 1917.

<sup>20</sup> Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / Перевод с нем. З. Эвальд, под ред. Б. В. Асафьева. М., 1931.

<sup>21</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 39.

<sup>22</sup> Там же, оп. 2, д. 21.

<sup>23</sup> В 1925 г. Е. В. Гиппиус начинает специализироваться в области фольклора, который с этого момента и до конца жизни становится главной сферой его научных интересов. Б. В. Асафьев был одним из педагогов Гиппиуса во время его обучения в консерватории, научным руководителем в аспирантуре. См.: Азизова А. С. «Noblesse oblige». О Зинаиде Викторовне Эвальд. С. 59.

<sup>24</sup> По сведениям Е. В. Гиппиуса, после того как в 1925 г. (эта дата расходится с общепринятой точкой зрения) братья Ю. и Б. Соколовы организовали первую Заонежскую экспедицию по следам Рыбникова и Гильфердинга, Б. В. Асафьев со своим племянником Алешей отправились в Прионежский край, чтобы на месте познакомиться с современным музыкальным бытом русской северной деревни.

событие стало значимым в истории фольклористики и судьбах этих двух выдающихся ученых. Начиная с этого времени З. В. Эвальд весь свой творческий потенциал направляет на изучение фольклора.

Экспедиция ГИИИ 1926 г. в Заонежье была первой из ряда запланированных институтом комплексных экспедиций на Русский Север. Необходимо отметить, что она стала поворотной в судьбе не только З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса, но и других ее участников: А. М. Астаховой, Н. П. Колпаковой, И. В. Карнауховой. Многие тогда начинающие собиратели впоследствии стали ведущими исследователями фольклора.

Опираясь на опубликованные по результатам экспедиции издания,<sup>25</sup> можно сделать выводы о том, как строился процесс подготовки и организации экспедиции, что повлияло на ее достижения. Заонежская экспедиция 1926 г. была тщательно спланирована и подготовлена, что прежде всего проявилось в заранее составленном и продуманном маршруте (руководитель экспедиции К. К. Романов намечал маршруты и обсуждал их на общих заседаниях).<sup>26</sup> Всего было обследовано 72 селения в четырех волостях.<sup>27</sup> Каждый участник экспедиции разрабатывал отдельную тему. Например: А. М. Астахова — былины, И. В. Карнаухова — сказки, Н. П. Колпакова — тексты песен, Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд фиксировали напевы на слух и на фонограф. Все участники экспедиции знакомились с материалами, записанными на территории Заонежья предшественниками, изучали публикации. Как отмечалось выше, на протяжении года подготовки участники экспедиции прослушали ряд лекций по истории и культуре Русского Севера.

Заонежская экспедиция 1926 г. положила начало комплексному методу работы в экспедиции, что проявляется в одновременном участии нескольких Отделов института, т. е. в экспедицию направляются представители различных видов искусств (изобразительно-прикладного

---

В с. Космозеро, расположенном между Шуньгой и Великой Губой, Асафьев встретился с З. Эвальд и ее отцом, которые, не зная о поездке Асафьева, отправились в те же места и прошли пешком Шуньгской полуостров в обратном направлении маршруту Асафьева от Великой Губы до Шуньги. См.: *Гиппиус Е. В.* З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства. С. 11.

<sup>25</sup> *Колпакова Н. П.* У золотых родников (записки фольклориста) / Подгот. текста А. Ф. Некрылова, А. В. Грунтовский. СПб., 2002; Крестьянское искусство СССР: в 2 т. Т. 1: Искусство Севера. Заонежье / Гос. ин-т истории искусств. Л., 1927.

<sup>26</sup> Представление о маршруте экспедиции ГИИИ в Заонежье в 1926 г. можно составить по ее опубликованным материалам: *Колпакова Н. П.* У золотых родников; Крестьянское искусство СССР. Т. 1.

<sup>27</sup> Дополнительно отдельные участники экспедиции побывали в Сенной Губе, Кижях, Толвуде, Тамбице, Типиницах, Корытове, Марковщине и на Бесовом Носу (Пудожский берег) (*Колпакова Н. П.* У золотых родников. С. 47).

и архитектуры, театра, музыки) и литературы. В методологии полевой работы применялась одновременная фиксация напева и текста — запись рукописная и на фонограф, от исполнителей самых разных возрастов. При этом музыкальный и поэтический фольклор рассматривался в неразрывном взаимоотношении с бытом.

Несмотря на то что для многих участников это была первая фольклорная экспедиция, нужно высоко оценить качество записи поэтических и музыкальных образцов народной культуры, целый ряд которых вошел в издания, ставшие классикой отечественной фольклористики.<sup>28</sup>

В декабре 1927 г. Эвальд работает в МУЗО ГИИИ<sup>29</sup> на должности секретаря сразу двух подразделений: Кабинета изучения музыкальной интонации (заведующий — А. К. Буцкой) и Секции музыкальной литературы (заведующий — А. В. Оссовский). Согласно отчетам о деятельности МУЗО за 1928–1929 гг.<sup>30</sup> в этот период она становится заведующей Кабинетом музыкальной этнографии. В плане, включающем распределение обязанностей между научными сотрудниками отдела, указывается следующее: Музыкальный театр — Б. В. Асафьев (совместно с П. В. Грачевым); Бытовая музыка — Е. В. Гиппиус; Музыкально-издательское и нотное дело — З. В. Эвальд.

Фольклористическая деятельность различных учреждений образования и науки в конце 1920-х гг. тесно переплетается. По инициативе Б. В. Асафьева 1 апреля 1927 г. в консерватории был открыт Этнографический кабинет. В 1927 г. научный сотрудник Этнографического кабинета Ленинградской государственной консерватории З. В. Эвальд<sup>31</sup> командировается в Закавказскую ССР для музыкально-исследовательских работ в автономных Армянской и Грузинской республиках.<sup>32</sup> Летом и осенью 1928 г. состоялись еще две экспедиции совместно с Е. В. Гиппиусом — от консерватории (З. В. Эвальд работала в должности младшего ассистента)<sup>33</sup>

<sup>28</sup> *Астахова А. М.* Былины Севера: В 2 т. М.; Л., 1938; Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) / Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961; *Карнаухова И. В.* Сказки и предания северного края / Записи, вступ. статья и коммент. И. Карнауховой. М.; Л., 1934.

<sup>29</sup> МУЗО — Отдел музыки ГИИИ. См.: Отчеты о деятельности Института, его Отделов и вспомогательных учреждений (библиотека, лаборатории и т. д.) за 1928–1929 гг. // ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 30, л. 84.

<sup>30</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 39.

<sup>31</sup> Официально с 16 ноября 1927 г. З. В. Эвальд являлась сверхштатным работником и числилась членом Союза работников искусств (ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 2, д. 28, л. 128).

<sup>32</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 2, д. 3706, л. 12.

<sup>33</sup> В «Отчете о деятельности Крестьянской Секции Соцкома ГИИИ за срок с 1 октября 1927 по 18 апреля 1928 гг.» З. В. Эвальд числится как аспирантка (ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 33, л. 67).

в Закавказье и Среднюю Азию (маршрут: Эривань, Баку, Красноводск, Ташкент).<sup>34</sup> С 1929 г. З. В. Эвальд становится преподавателем Ленинградской консерватории.

Несмотря на то что фольклористическое направление было для З. В. Эвальд главенствующим, из сферы ее профессиональных интересов не исключались проблемы общего музыкознания. В автобиографии, хранящейся в архиве ГИИИ, З. В. Эвальд указывает ряд статей различной направленности: «Сравнение первоначальной редакции “Бориса Годунова” с редакцией Римского-Корсакова», «Фортепианное творчество Ласковского», «Отражение “Мусикая” Дилецкого в 12-тиголосном концерте Бавыкина (XVIII век)», «IV симфония Брамса (анализ)», «Два течения германской музыкальной критики / современное продолжение спора Ганслика и Амброса».<sup>35</sup>

В период параллельной работы в нескольких учреждениях (ГИИИ, консерватория, IV Музыкальный техникум) З. В. Эвальд выполнила несколько важных для отечественного музыкознания переводов с немецкого языка. В их числе уже упомянутая книга Э. Курта «Основы линейного контрапункта»,<sup>36</sup> которая была издана на русском языке в 1931 г. под редакцией Б. В. Асафьева. По результатам проделанной работы 15 октября 1928 г. на заседании отдела ЛИТО<sup>37</sup> З. В. Эвальд был прочитан доклад под названием «Этнографическая теория Курта».<sup>38</sup> Также Эвальд уделяла внимание проблемам изучения вокальной музыки и интонации (не без влияния идей Б. В. Асафьева).<sup>39</sup> Примером такой работы является статья в сборнике

<sup>34</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 2, д. 3706, л. 18, 19.

<sup>35</sup> Приводится по: *Азизова А. С.* «Noblesse oblige». О Зинаиде Викторовне Эвальд. С. 64.

<sup>36</sup> «В то время книга была актуальна в связи с интенсивным ростом интереса к линейному мышлению. Насущная потребность в этом переводе была настолько велика, что еще во время работы над ним он был в значительной мере использован группой молодых теоретиков Ленинградской государственной консерватории, энергично взявшейся за обновление теоретических дисциплин на основе линейного мышления, и вошел в читаемые ими курсы». *Эвальд З. В.* От переводчика // *Курт Э.* Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха. С. 9. Также есть сведения о пяти рефератах, выполненных Зинаидой Викторовной на немецком языке, среди них: «Guido Adler: Methode der Musikgeschichte». См.: *Азизова А. С.* «Noblesse oblige». О Зинаиде Викторовне Эвальд. С. 64.

<sup>37</sup> ЛИТО — Отдел литературы ГИИИ.

<sup>38</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 39.

<sup>39</sup> Краткий отчет отдела истории музыки ГИИИ за шестой год существования (с 19 февраля 1925 г. по 19 февраля 1926 г.) // ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 2, д. 21, л. 82.



под редакцией Б. В. Асафьева «Русский романс. Опыт интонационного анализа», в котором опубликована глава З. В. Эвальд, посвященная романсам А. С. Даргомыжского.<sup>40</sup>

В конце 1920-х гг. в Институте истории искусств начались процессы реорганизации. Так, в период 1930–1931 гг. был создан Сектор современного искусства в составе: В. М. Жирмунский, Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд и др. В задачи Сектора входили постановка и разработка проблем современного искусствоведения применительно к практической деятельности учреждений, работающих в области искусства (театры, кинопроизводства, музыкальные учреждения, музеи, культотделы союзов и т. д.). Участие в проектах этого подразделения происходило параллельно с деятельностью в Кабинете искусств народов СССР, изучающем творчество национальностей Ленинградской области (эстонцев, латышей, финнов и т. д.). В данное подразделение входили: заведующий (временно) — В. М. Жирмунский; заместитель заведующего — В. Н. Всеволодский-Гернгросс; ассистенты — Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, И. В. Карнаухова, Э. Г. Иогансон; научно-технический работник — Р. Б. Канский. При Кабинете также была Фонолаборатория (заведующий — Е. В. Гиппиус, ассистент — З. В. Эвальд).

В конце 1920-х гг. З. В. Эвальд, являясь секретарем Секции музыкальной литературы МУЗО и сверхштатным аспирантом,<sup>41</sup> одновременно сотрудничает с экспериментальным этнографическим театром В. Н. Всеволодского-Гернгросса. Целью этого экспериментального театра была популяризация фольклора. В 1929 г. театр начал плотно работать с этнографическим отделом Русского музея и с ведущими фольклористами Ленинграда того времени (Н. П. Колпаковой, О. И. Капицей, Е. В. Гиппиусом, З. В. Эвальд, А. М. Астаховой и др.).

Одним из наиболее значительных проектов, осуществленных Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд, является создание «рабочей базы» Фонограммархива ИРЛИ. Его формирование началось в 1926 г., а в 1931 г. в нем объединяются фольклорные записи из различных хранилищ.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup>Статья включает следующие разделы: «Строение интонационной линии», «Инструментальное сопровождение», «Звукопись (Tonmalerei) и поэтический смысл», «Форма поэтическая и форма музыкальная». См.: Русский романс. Опыт интонационного анализа: Сб. статей / Под ред. Б. В. Асафьева. М.; Л., 1930.

<sup>41</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 2, д. 28, л. 113–121.

<sup>42</sup> Рабочая база Фонограммархива сложилась усилиями Е. В. Гиппиуса (ответственный хранитель с 1926 по 1944 г.) и З. В. Эвальд. В 1931 г. собрания Фольклорного кабинета ГИИИ были объединены со звуковыми архивами Музея антропологии и этнографии Академии наук (МАЭ), включавшими в себя фольклорные и диалектологические звукозаписи народов Сибири, Дальнего Востока и Средней Азии. Затем ему были переданы фонографические коллекции Ленинградской государственной консерватории, фонотека ГИМНа (Государственного

На протяжении 1931–1941 гг. З. В. Эвальд занимает должность старшего научного сотрудника фольклорной комиссии Института археологии и этнографии АН СССР. В 1932 г. ей присвоено звание доцента (без защиты), а в 1935 г. — кандидата исторических наук. В этот десятилетний период З. В. Эвальд совершает ряд самостоятельных поездок и стационарных записей в Ленинграде. На основе каталога коллекций Пушкинского Дома перечислим экспедиционные и стационарные (Ленинград) коллекции фонозаписей З. В. Эвальд в период 1931–1941 гг., хранящихся в ФА ИРЛИ (табл. 1):

Таблица 1

Год записи	Место записи	Коллекция	Народ	Собиратель: З. В. Эвальд
1931	Ленинград	161	русские	
		163	русские	совместно с Е. В. Гиппиусом
1932	Новгород	92	русские	совместно с Е. В. Гиппиусом
	Ленинград	93	индейцы	
		108	белорусы	совместно с Е. В. Гиппиусом
	Беларусь (Гомель– Минск)	111	белорусы, евреи, украинцы, русские	
1934	Беларусь Гомель	114	белорусы	совместно с Е. В. Гиппиусом
		184	белорусы	
	Рязань	121	русские	совместно с Е. В. Гиппиусом
1935	Ленинград	128	осетины	
	Рязань	185	русские	
1936	Ленинград	130	испанцы	
		131	русские, саамы	
		188	русские, вепсы	

института музыкальной науки), Института востоковедения Академии наук, Музыкально-этнографической комиссии при Этнографическом отделе бывшего Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (Москва) и др. Приводится по: Марченко Ю. И., Маркелов Г. В. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН: Фонограммархив. Буклет / Текст Ю. И. Марченко, Г. В. Маркелова; фото из собрания Фонограммархива В. М. Барановского и А. Ю. Балакина; ред. Г. В. Маркелов. СПб., 2009.

## Окончание таблицы 1

Год записи	Место записи	Коллекция	Народ	Собиратель: З. В. Эвальд
1937	Архангельск	146	ненцы	совместно с А. П. Пырерка
	Ленинград	148	саамы	
		149	крымские татары	
		189	казахи	совместно с Е. В. Гиппиусом
		195	русские	
1939	Ленинград	209	чуваши	совместно с Е. В. Гиппиусом
1941	Ленинград	210	удмурты	
		220	русские	
	Новгород — Валдайский р-н	223	русские	

В представленном перечне экспедиций за почти десятилетний период собирательской работы З. В. Эвальд поражает многообразие народностей, от которых велись записи. Отметим, что такой подход был в русле общеевропейских тенденций развития науки, где этнография подразделялась на родиноведческое изучение своего народа (с начала XIX в.) и на сравнительное изучение чужих, обычно внеевропейских, народов. Последнее направление наиболее активно развивалось в Европе с середины XIX в., но поскольку в России многие процессы в истории науки происходили несколько позже, то фиксацией форм традиционной культуры разных народов с целью создания базы для последующих сравнительных исследований отмечен более поздний период — первая треть XX в. В этом плане З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиус, не без влияния Б. В. Асафьева, стояли на передовых научных позициях. В процессе работы с фонозаписями шли поиски в области сравнения интонационного строя музыкальных культур различных народов — в «Отчете производственного плана Секции музыкального искусства» упоминаются совместно созданные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд статьи: «Русская северная песня», «Песни нацменьшинств Дальнего Востока».<sup>43</sup> В отчете Отдела МУЗО за апрель–июнь 1930 г.,<sup>44</sup> где каждый сотрудник Отдела представил свою работу в законченном или тезисном виде, в перечне приводится разрабатываемая на тот период З. В. Эвальд тема — «Национальная музыка и проблема музыкально-национальных взаимодействий».

<sup>43</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3, д. 31, л. 99.

<sup>44</sup> Там же, д. 39.

Особый научный интерес представляет статья исследовательницы из утраченной Сибирской советской энциклопедии.<sup>45</sup> Статья посвящена традиционной вокальной и инструментальной культуре малых народностей Сибири, в ней также ставится проблема недостаточной степени изученности этой культуры. К статье приложены нотации З. В. Эвальд мелодий народов Сибири: тунгусских (11), алтайских (9), татарских (3), хакасских (3), бурятских (2), монгольских (6), некоторые из них являются предметом музыкального анализа. Также имеется отдельный раздел, посвященный музыкальным инструментам.<sup>46</sup>

В 1941 г. З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиус работают над первым томом «Белорусских народных песен»,<sup>47</sup> составленным по результатам экспедиций

---

<sup>45</sup> Текст статьи хранится в ФА ИРЛИ: РФ, п. 1, ед. хр. 3 «Отдельный оттиск из Сибирской советской энциклопедии (Т. 3, 1932): статья З. Эвальд, В. Косованова и С. Абоянцева “Музыка и музыкальные инструменты”». «Первый том энциклопедии вышел в издательстве газеты “Правда” (тираж 10 тыс. экземпляров), следующие два публиковались объединением издательств “ОГИЗ”. За период 1929–1932 гг. в Новосибирске было издано три тома, планировалось выпустить в печать еще два основных и один дополнительный, но выпуск был свернут. Среди редакторов первого тома были заведующий кафедрой истории русской литературы Иркутского университета профессор М. К. Азадовский и другие (всего более 500 человек). При работе над материалами второго тома ССЭ были арестованы почти все ведущие редакторы по ложному обвинению в белогвардейском заговоре, некоторые были расстреляны. На место коллектива редакторов был назначен московский главный редактор – Борис Захарович Шумяцкий. Планировавшийся четвертый том был опубликован лишь в 1992 г. в Нью-Йорке по уцелевшей микроплёнке и сигнальным экземплярам, в свое время розданным членам редколлегии. Материалы для пятого основного и шестого, дополнительного, томов также были подготовлены, но в связи со сталинскими репрессиями и ликвидацией редакционной коллегии, которая пришлось на май–июль 1937 г., они остались лишь в рукописном варианте, переданном в Государственный архив Новосибирской области. Издание энциклопедии со статьями, написанными “врагами народа”, в СССР было под запретом». URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 27.04.2014).

<sup>46</sup> Неопубликованные материалы (фонографические записи) по музыке народов Сибири находились частично в Ойротском областном музее (записи А. В. Анохина) и большая часть — в Фонограммархиве Института по изучению народов Академии наук СССР [ныне — в Фонограммархиве ИРЛИ РАН]. Приводится по: Эвальд З., Косованов В., Абоянцев С. Музыка и музыкальные инструменты // Сибирская советская энциклопедия. Новосибирск, 1932. Т. 3. С. 577–596 (отд. отт.).

<sup>47</sup> Белорусские народные песни / Сост. З. В. Эвальд; коммент. Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, К. В. Квитки, В. М. Беляева; тексты на белорус. яз. под ред. М. Я. Гринблата; пер. для пения М. А. Фромана. М.; Л., 1941 (Серия: Песни народов СССР).

Зинаиды Викторовны в Белоруссию (в свет вышел лишь один том из шести предполагаемых).<sup>48</sup>

В годы войны З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиус остаются в блокадном Ленинграде, в марте 1942 г. от голодного истощения З. В. Эвальд уходит из жизни. З. В. Эвальд имела степень кандидата исторических наук, была членом Союза композиторов, а за труды по белорусским песням ее кандидатура была выдвинута на избрание в чл.-кор. АН БССР, но Великая Отечественная война помешала этому.<sup>49</sup>

Краткий обзор основных сведений, касающихся жизни З. В. Эвальд, позволяет судить о том, что ее дарования были разносторонни, но после 1926 г. и исполнительская, и музыковедческая деятельность постепенно стали отходить на второй план, а главным делом становилась музыкальная фольклористика — собирание и изучение традиционной музыкальной культуры. Обращает на себя внимание степень активности, с которой З. В. Эвальд включалась в работу практически всех ведущих на тот период организаций, занимающихся изучением музыкального фольклора.

Значение собранных записей, хранящихся ныне в ФА ИРЛИ, трудно переоценить.<sup>50</sup> В коллекции Фонограммархива за период с 1926 по 1941 г. за именем З. В. Эвальд числится 34 коллекции.<sup>51</sup> Коллекции З. В. Эвальд, находящиеся в настоящее время на хранении в Фонограммархиве ИРЛИ, изначально были сформированы в различных фондах: ГАИС, ЛГК, ИРЛИ, ИПИН (большинство). Приведем сведения о местах экспедиций З. В. Эвальд и народностей, с которыми она работала как собиратель:

<sup>48</sup> Материалы, в том числе рукописи, обнаружены в архиве ВМОМК им. М. И. Глинки, ф. 450.

<sup>49</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 82, оп. 3.

<sup>50</sup> На основе фонографических записей создаются многие научные труды различных авторов. К их числу относятся работы В. А. Цуккермана ««Камаринская» М. И. Глинки и ее традиции в русской музыке» (запись 1953 г. «Камаринской» в Брянской области Л. Кулаковского, нотация Е. Гиппиуса) и А. В. Финагина «К вопросу о взаимоотношении художественной и бытовой песни» (слуховые записи Гиппиуса и Эвальд). Сборник Ф. В. Соколова «Гусли звончатые» основан на 56 нотациях звукозаписей Е. Гиппиуса, З. Эвальд и его собственных от гуслиаров Псковской области в 1936 и 1941 гг. См.: *Азизова А. С.* «Noblesse oblige». О Зинаиде Викторовне Эвальд. С. 61–62.

<sup>51</sup> Электронный каталог звуковых коллекций Фонограммархива ИРЛИ РАН: З. В. Эвальд. Коллекции № 1, 2, 3, 4, 6, 8, 10, 35, 36, 38, 41, 92, 93, 108, 111, 114, 121, 128, 130, 131, 146, 148, 149, 161, 163, 184, 185, 188, 189, 195, 209, 210, 220, 223. Поскольку ряд экспедиций проводился совместно с Е. В. Гиппиусом, отметим, что в перспективе исследования необходимо обратить внимание на 16 коллекций, которые за этот же временной отрезок числится непосредственно за его именем.

Россия — Заонежье (1926), Ленинград (1927, 1928, 1930, 1931, 1932, 1935, 1936, 1937, 1939, 1941), Архангельск–Пинега (Карпогорский и Верхнетоемский р-ны, 1927), Двина–Пинега (1930), Мезень (1928), Коми (Печора, 1929), Новгород (1932, 1941), Рязань (1934), Архангельск (1937);

Армения (Ново-Баязет) и Грузия (Тбилиси) (1927);

Узбекистан — Самарканд, Бухара (1928);

Беларусь — Гомель, Минск (1932, 1934).

Народы, с представителями которых состоялись сеансы звукозаписи: русские, зыряне, башкиры, татары, туркмены, гольды, киргизы, узбеки, монголы, армяне, грузины, белорусы, украинцы, евреи, осетины, саамы, ненцы, крымские татары, вепсы, казахи, чувашаи, удмурты.

Количество записей, выполненных на фонографе, составляет более 2600 образцов различных жанров, единиц хранения — более 1000.

Результаты собирательской и научно-исследовательской деятельности З. В. Эвальд отразились в публикациях, которые стали главным итогом этой работы: именно для них выполнялись нотные расшифровки звукозаписей, велся напряженный поиск формы нотации, наиболее полно отражающей характер звучащего образца напева. Среди публикаций можно особо выделить: «Песни Пинежья» (1937 г.);<sup>52</sup> «Белорусские народные песни» (1941 г.),<sup>53</sup> статьи: «Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья» (1934 г.);<sup>54</sup> «Протяжные песни Заонежья» (1927 г.);<sup>55</sup> «Песни свадебного обряда на Пинеге» (1928 г.);<sup>56</sup> «Замечания о белорусской народной песне»;<sup>57</sup> «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни»<sup>58</sup> (обе последние работы совместно с Е. В. Гиппиусом, 1941–1942 гг.).

В ходе разносторонней научной деятельности (совместно с Е. В. Гиппиусом и под руководством Б. В. Асафьева) вырабатывались установки,

---

<sup>52</sup> Песни Пинежья: Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд / Под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1937. Кн. II.

<sup>53</sup> Белорусские народные песни / Сост. З. В. Эвальд.

<sup>54</sup> Эвальд З. В. Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья // Советская этнография. 1934. № 5. С. 17–39.

<sup>55</sup> Эвальд З. В. Протяжные песни Заонежья // Крестьянское искусство СССР: в 2 т. Т. 1: Искусство Севера. Заонежье. Л., 1927. С. 165–175.

<sup>56</sup> Эвальд З. В. Песни свадебного обряда на Пинеге // Крестьянское искусство СССР: в 2 т. Т. 2: Искусство Севера. Пинежско-мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 177–178.

<sup>57</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Замечания о белорусской народной песне // Белорусские народные песни / Сост. З. В. Эвальд.

<sup>58</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Труды Удмуртского научно-исследовательского института языка и литературы. Ижевск, 1942. Вып. 10.

связанные с методикой комплексных экспедиций, способов фиксации и расшифровки, дальнейшего исследования фольклорных материалов. С течением времени трудно документально подтвердить вклад каждого из ученых в этот процесс, но даже самые первые работы З. В. Эвальд получали высокую оценку в связи с новаторством в исторической оценке жанров песенного фольклора.

### **Характеристика коллекции рукописных нотаций З. В. Эвальд заонежского музыкального фольклора**

После возвращения из заонежской экспедиции в ГИИИ началась активная подготовка материалов к публикации в сборнике «Искусство Севера», увидевшем свет в 1927 г. Сотрудники каждого принимавшего участие в экспедиции отдела должны были написать статьи с исследованиями материальной и духовной традиционной народной культуры Заонежья. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд помимо научных статей представили также слуховые нотации и расшифровки фонозаписей. Таким образом, часть экспедиционных материалов была опубликована сразу, а другая часть находилась в работе. В дальнейшем некоторые из материалов издавались повторно или публиковались выборочно отдельные жанры: песни, былины, сказки и т. д. Отметим, что комплексно все материалы экспедиции еще никогда не рассматривались. Далеко не все хранящиеся на сегодняшний день в архиве образцы музыкально-поэтического фольклора были включены в публикации. Автограф рукописи заонежских расшифровок З. В. Эвальд хранится в Рукописном фонде Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН — п. 5, ед. хр. 1, л. 1–27.<sup>59</sup> Рукопись ранее не подвергалась комплексному изучению и текстологическому описанию. Факсимиле нескольких нотаций причети, входящих в это собрание, были опубликованы в статье А. Ю. Кастрова, посвященной этномузыковедческому анализу напевов заонежских причитаний.<sup>60</sup>

Рассматривая процесс создания заонежской рукописной коллекции З. В. Эвальд, отметим, что для того времени расшифровка фонограмм представляла собой новый вид научно-творческой деятельности музыковедов-фольклористов. Фонозаписи делались прежде всего для удобства последующей расшифровки, а она в свою очередь предназначалась для публикации экспедиционных материалов. Наряду с беглыми слуховыми записями, сделанными во время полевой работы, они отражали процесс осмысления

---

<sup>59</sup> Автограф рукописи З. В. Эвальд из Рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ.

<sup>60</sup> Обонежские причитания в записи З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса (1926) / Публ. и коммент. А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики / Отв. ред. М. Н. Власова. СПб., 2014. Вып. 9. С. 317–366.

собираателями интонационного и ритмического своеобразия музыкальных образцов.

Рукопись З. В. Эвальд соотносится со звуковыми коллекциями № 001F, 002S (1926–1927 гг.) Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН — ФВ 0001–0056.<sup>61</sup>

В процессе исследования привлекались другие материалы участников заонежской экспедиции 1926 г.:

1) Рукопись Н. П. Колпаковой из Рукописного фонда Фонограммархива ИРЛИ: п. 143, ед. хр. 1, л. 1–35 («Тексты Архангельской губ., Печорского у. Зап. Н. Колпаковой 1929 г. и тексты: Пинега<sup>62</sup> 1926 и 1927 гг.»);

2) Поэтические тексты песен экспедиции 1926 г.: Материалы комплексной экспедиции ГИИИ в Заонежье 1926 г. (Астахова А. М., Колпакова Н. П., Карнаухова И. В., Попова Т. В.) — РО ИРЛИ, р. V, кол. 2, п. 1–7.

Папка 5 РФ Фонограммархива, куда входят рукописные нотации заонежских материалов З. В. Эвальд, состоит из нескольких частей (ед. хр. 1–4). Ед. хр. 1, л. 1–27 — заонежские рукописи З. В. Эвальд, папка не названа; Ед. хр. 2, л. 1–7. На обложке устаревшая надпись «10 л.», а также название «Песни Московской области. Расшифровки русских и карельских (Калининских) песен»; Ед. хр. 3, л. 1–7. На обложке надпись: «З. Эвальд. Расшифровки поморских русских песен для Карельского Научного Исслед. И-та. 7 л. Валиков в ФА не обнаружено. Б. Добр.<sup>63</sup> 12/II.54 г.»; Ед. хр. 4, л. 1–19. «М<осковская> О<бласть>.<sup>64</sup> Слуховые записи Касимовского района (русские и татарские народные песни)». На обложке старая нумерация «21 л.». Внутри папки есть деление на русские и татарские песни. На л. 1 написано: «Касимовская экспедиция. Русские песни. Январь–февраль 1935 г.».

Рукопись З. В. Эвальд, содержащая заонежские материалы (п. 5, ед. хр. 1), представляет собой папку, включающую 27 листов нотной бумаги, большинство с оборотами, на которых размещено всего 78 расшифровок (без № 1), которые получили порядковые номера после их создания, с пометами и ремарками Е. В. Гиппиуса.

Нумерация нотаций в рукописи З. В. Эвальд, заметно отличающаяся синей чернильной ручкой от карандашного «фона» всей рукописи, была проставлена рукой Е. В. Гиппиуса в более позднее по отношению к соз-

---

<sup>61</sup> В Фонограммархиве ИРЛИ РАН приняты следующие условные обозначения: первая цифра — номер коллекции, буквенный индекс после номера — форма происхождения коллекции (F — полевая; S — студийная), ФВ — вид хранения (фонд фонографических валиков — восковых цилиндров).

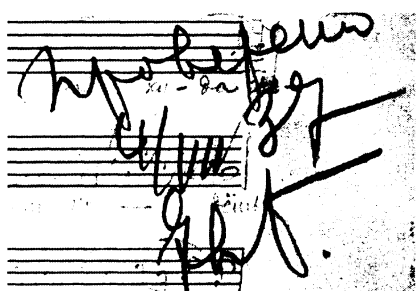
<sup>62</sup> Пинега как место записей 1926 г. указана на папке ошибочно — нужно отнести их к Заонежью. Пинежские же записи относятся лишь к 1927 г.

<sup>63</sup> Подпись Б. М. Добровольского.

<sup>64</sup> В период записи песен (1935 г.) Касимовский район, ныне входящий в состав Рязанской области, был частью Московской области.



данию время. Предположить это можно в результате изучения почерка<sup>65</sup> Евгения Владимировича, образцов его подписи. Известно также, что, согласно своим должностным обязанностям (ответственный хранитель — до 1944 г.), он вел планомерную проверку всех материалов. По итогам



Ил. 2. Фрагмент нотной рукописи с автографом Е. В. Гиппиуса

проверки на рукописях ставились соответствующие пометы. Они помогают пролить свет на основное назначение рукописи — подготовка расшифровок к публикациям. На л. 17 рукописи З. В. Эвальд под двумя расшифровками стоит надпись рукой Е. В. Гиппиуса «Проверено. 4/ VII 37. ЕВГ» (ил. 2).

Эта ремарка является свидетельством проверки расшифровок З. В. Эвальд в 1937 г., что подтверждает востребованность нотаций З. В. Эвальд на протяжении длительного времени, пока шла разработка материалов по Русскому Северу.<sup>66</sup>

В коллекции нотаций можно выделить несколько типов листов: одинарные (л. 1, 2, 17); двойные (л. 3–4, 18–19, 26–27); отдельно сшитые тетради из двойных листов (л. 5–16, 20–25). На обложке отдельно сшитой тетради рукой З. В. Эвальд написано название: «Заонежье». Затем идет перечень из 26 образцов с указанием фоноваликов (25 песен и 1 свадебный причет), вошедших в тетрадь, а внизу листа надпись: «расшифровки З. В. Эвальд». Можно предположить, что эта тетрадь планировалась к публикации, так как большинство нотаций — это расшифровки в завершённой стадии работы. Здесь почти не встречаются пометы Е. В. Гиппиуса.

Отметим, что бумага и карандаш представляют собой материалы недолговечные и подверженные значительным утратам, несмотря на бережное хранение рукописи. В отношении рукописи З. В. Эвальд можно констатировать следующее состояние: края некоторых листов бумаги сильно пострадали от загрязнений, оставленных пальцами, и разрывов по периметру (особенно л. 2), а карандаш постепенно осыпается или затирается.

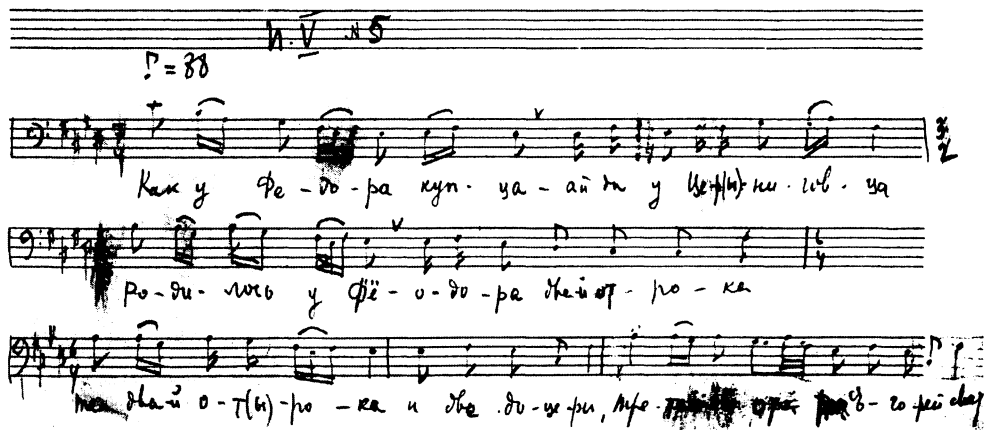
<sup>65</sup> В процессе работы удалось проанализировать особенности почерка Е. В. Гиппиуса в личном деле, которое хранится в ЦГАЛИ СПб., ф. 298 (фонд консерватории), оп. 2, д. 759.

<sup>66</sup> На данном этапе работы удалось выявить, что некоторые образцы нотаций вошли в публикацию «Песни народов Карело-Финской ССР» 1941 г., составителями которой были В. П. Гудков и Н. Н. Леви (Песни народов Карело-Финской ССР: Сборник карельских, вепсских и русских песен / Сост. В. П. Гудков и Н. Н. Леви. Петрозаводск, 1941). Например: № 2 «А я вчерашним денечком» — с. 57, № 10 «Во тумане дак идё красно солнышко» — с. 67, № 11 «Вей-ка, вей-ка, ветерочек» — с. 69.

Не все листы собрания представляется возможным объединить тематически или по одному критерию, ввиду отсутствия ярко выраженных общих признаков, что не снижает их научной ценности. Вместе с тем в рукописи прослеживается группировка части материала по жанрам: наброски духовных стихов (№ 2–5); расшифровки причитаний (№ 44–53, 59–60, 62), включающие свадебные, похоронные и одно рекрутское; расшифровки лирических песен позднего историко-стилевого пласта (№ 64–72).

Особенности бумаги также свидетельствуют о различных исторических слоях создания коллекции. Листы представляют собой собрание бумаги различной по качеству (плотности) и формату.

Так, первые два листа сильно отличаются как между собой, так и от других листов рукописи. Л. 1 (ил. 3) имеет формат (30,4×22,4 см), бумага средняя по мягкости, полупрозрачная на свет. На нем расположены нотации четырех духовных стихов (№ 2–5), выполненные в черновом виде «мягким» карандашом, отличным от всей рукописи скорым почерком. На листе есть сильные исправления и загрязнения, большое количество затертых мест. У нотаций нет номеров фонозаписи, и в процессе сопоставления со звуковыми коллекциями № 1, 2 они не нашли подтверждений. Эти особенности указывают, возможно, на то, что перед нами слуховые нотации, выполненные З. В. Эвальд непосредственно во время экспедиции 1926 г. в Заонежье. Место и время записи, а также исполнителей пока установить не удалось.

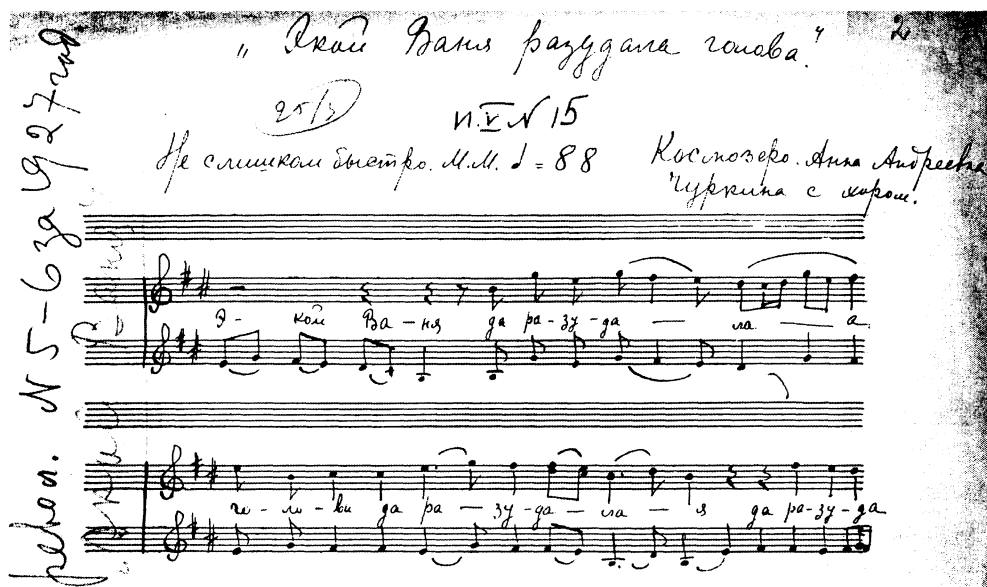


Ил. 3. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>67</sup>

Л. 2 (нотация № 15) по формату бумаги согласуется со всеми остальными листами (35,8×27 см), но значительно отличается большей плотностью бумаги (ил. 4). Расшифровка песни «Экой Ваня, разудала голова», записанной в селе Космозеро от Анны Андреевны Чуркиной с хором, — это единственная беловая рукопись. Скорее всего, она была подготовлена для

<sup>67</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 1, № 5. [Как у Федора купца, ай у Цер(ы)-ниговца] — духовный стих.

выполнения оттисков и последующей печати в журнале «Музыка и революция» за 1927 г. Данную рукопись отличают: материал и орудие письма (тушь, перо), ровный каллиграфический почерк, полные выходные данные, законченное оформление нотации с указаниями темпа и метра. Отметим, что качество расшифровки, к сожалению, негативно отразилось на качестве сохранности фонозаписи. Звуковой образец лирической песни «Экой Ваня» (ФА ИРЛИ, кол. 001F. ФВ 0025.03) стал примером утраты качества звучания в процессе создания расшифровки. Расшифровка сделана достаточно подробно с целью публикации,<sup>68</sup> но фонозапись едва распознаваема, ее звучание можно сравнить с эффектом «нечеткого отпечатка» в фотографии.



Ил. 4. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>69</sup>

Остальные листы с 3 по 27 одинаковы по формату и не имеют сильных отличий по качеству бумаги. Большая часть материалов — слуховые расшифровки с фоноваликов (ил. 5). Они представлены черновыми набросками, т. е. незаконченными нотациями, обычно это только фрагменты строф, выполненные скорописью с минимальным числом авторских помет, а также черновыми и беловыми расшифровками, в которых находит отражение полная или относительно полная нотация звукозаписи с использованием автором системы помет условных обозначений: темпа, исполнительских приемов и т. д.

<sup>68</sup> Гитлицус Е. В. Музыкальный быт Заонежья // Музыка и революция: Общественно-политический массовый журнал музыкального искусства. 1927. № 5–6. С. 16–20; Песни народов Карело-Финской ССР. С. 99.

<sup>69</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 2, № 15. «Экой Ваня, разудала голова» — лирическая песня.

Ветерочик  
 № 39.  $\frac{2}{4}$  ? (пр. дру. м. м. м.)  
 да за вь-ем за-вья и ве-ге-ро-тик ой да ве-ге рок ве-ге ро-чиче-ве-ро-тик  
 № 39.  $\frac{2}{4}$   
 на ве-ге-ро-тик и се-ве-ро-тик ой да на ма-ей на ма сир-ен-ной цю-ро-ни-ке  
 на той ма-ей ро-е той сто-ро-не  
 № 40.  $\frac{2}{4}$  Косинский Л. Киринский  
 че-ты мать моя мать  
 № 40.  $\frac{2}{4}$   
 уж ты мать-мал-мать да уж на-ка-а бр-е-е стурь да ки-ка-а бр-е-е стурь по се-ло-себ в. дну,  
 стурь

Ил. 5. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>70</sup>

Таким образом, в рукописи выделяются несколько типов документов:

- слуховая нотация — полевая запись, выполненная во время экспедиции;
- расшифровка-набросок — начальный этап работы с фонозаписью;
- полная расшифровка — нотация, находящаяся на стадии завершения;
- беловая расшифровка — список нотации, подготовленный к публикации.

При изучении рукописей почерк является одним из важных параметров, поскольку его характер и изменения во многом зависят от условий и обстоятельств создания рукописи, и, следовательно, он может свидетельствовать о различных этапах работы над рукописью.

Есть несколько характерных обстоятельств, определяющих смену почерка:

- различные условия во время создания нотации: слуховая нотация в экспедиционной ситуации или прослушивание с фонографа стационарно; различное положение руки при расшифровывании; качество бумаги / пишущего предмета;
- задачи, преследуемые автором, — рабочая расшифровка-набросок; завершающая стадия черновика; переписка с другого образца; беловая или перебеленная рукопись;
- скорость письма (быстро, средне / неторопливо, медленно).

На протяжении всего собрания автографа рукописи почерк З. В. Эвальд меняется как минимум три раза. Эту разницу в особенностях почерка автора можно проследить на примере таблицы 2.

<sup>70</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 7, № 39. «Ветерочик» — расшифровка лирической песни; № 40. «Уж ты мать, моя мать» — расшифровка-набросок плясовой песни.

Таблица 2

л. 1 (№ 2–5)	л. 2 (№ 15)	Все остальные (л. 3–27)
Скоропись, неустойчивый почерк	Каллиграфический почерк	Скоропись, ровный почерк
Индивидуальные особенности почерка: — почерк средний; — черные головки пишутся в виде круглой или удлинённой точки; — при написании нот штилями вниз штиль располагается слева или по центру от ноты и примыкает к нижнему краю головки; — при написании нот под одним ребром их штили часто не доводятся точно до ребра; — расстояние между нотами не учитывает их длительности; — написание восьмых: штиль вниз проставлен единым движением, а штиль вверх — чаще с разрывом линии (двумя движениями)	Индивидуальные особенности почерка: — почерк средний; — головки черных и целых нот ровные, круглые, только целые по размеру больше черных; — при написании нот штилями вниз штиль располагается слева или по центру от ноты; — при написании нот их штили часто не доводятся до головки; — расстояние между нотами не учитывает их длительности; — написание восьмых и четвертей: штиль вниз проставлен двойным движением и чаще не доводится до головки, а штиль вверх — так же (двумя движениями), но, в отличие от штиля вниз, чаще доводится до правого края головки	Индивидуальные особенности почерка: — почерк мелкий или средний; — головка целой и половинной нот ровная, круглая, а черные головки пишутся в виде удлинённой точки; — при написании нот штилями вниз штиль располагается справа от ноты и примыкает к верхнему краю головки; — при написании нот под одним ребром их штили часто не доводятся точно до ребра; — расстояние между нотами не учитывает их длительности; — написание восьмых: штиль вниз проставлен единым движением, а штиль вверх — чаще с разрывом линии (двумя движениями)

Как было отмечено, первые два листа значительно отличаются от общего массива рукописей. Наиболее полно представлен третий тип почерка — им написано основное количество нотаций, но внутри этого типа почерка есть более мелкие различия, что нормативно. Выделение трех типов почерка в рукописном собрании З. В. Эвальд согласуется с представленными наблюдениями относительно различного времени создания листов рукописи. Различия в почерке З. В. Эвальд определяются обстоятельствами создания рукописи, целями и задачами исследователя (подготовка к публикации, скорая или подробная аналитическая расшифровка, переписывание с других образцов или начисто и т. д.).

Среди нотаций, включенных в собрание, нужно особо выделить расшифровки духовных стихов, так как ни одного звукового образца духовных стихов среди фонограмм коллекций 1 и 2 не было обнаружено. При этом расшифровки духовных стихов «Плач Богородицы» № 6 и «Лазарь» № 14 (ил. 6) выполнены З. В. Эвальд в достаточно полном объеме с применением условных обозначений, отражающих основные принципы организации напева. Эти образцы представляют большую ценность как при оценке

состояния заонежской традиции и представительных для нее жанров, так и при изучении вопросов истории науки, поскольку в определенные периоды исследование и фиксация духовных стихов находились под запретом.



Ил. 6. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>71</sup>

В таблице эпических жанров (табл. 3) названия первых четырех образцов духовных стихов восстановлены по зачинным строкам («Алексей человек Божий», «Оника воин» и т. д.), тогда как остальные названия («Плач Богородицы» и «Лазарь») были указаны в рукописи самой З. В. Эвальд. Это еще одно доказательство отличия этих четырех образцов слуховых нотаций от расшифровок, выполненных с фоновалика в стационарных условиях.

Таблица 3

Название или первая строка	Жанр
№ 2 [Да во славном во Римском во царствии] «Алексей человек Божий»	[Духовные стихи, баллада]
№ 3 [Жил Оника воин двести двадцать единое лето] «Оника воин»	
№ 4 [Наежжал царице Кудряенице] «Егорий и змей»	
№ 5 [Как у Федора купца, ай у Цер(ы)ниговца] «Мучения Егория»	
№ 6 «Плач Богородицы»	
№ 63/2 «Плач Богородицы»	
№ 14 «Лазарь»	
№ 66 «Стих о вдове Пашице» [Жила да была в(ы)дова Пашица]	[Баллада]

<sup>71</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 7 об., № 14. «Лазарь» — духовный стих.

В коллекции нотаций З. В. Эвальд представлены различные внутрижанровые группы причитаний (табл. 4). Составленный список зачинных строф показывает, что наибольшую группу причитаний составляют — свадебные (11), также есть 3 образца похоронных и 1 вариант рекрутского причетов.

Таблица 4

«Ты послухай-ка, подневольная красна де...»; «И подойдите-ко, желанные мои ро...»	[Свадебные причитания]
[Пог(ы)ляжу с г(ы)рустень...]	
[...молодец, доброй молодец да розвеселенький]	
[Ты постань, постань, доброй молодец...]	
[Меня выдали младу на семнадцатом году...]	
[...невольнѣй к(ы)расной де...]	
[И моя волюшка на головке...]	
[Мой поклон и да понизѣ... дубовому да с(ы)толу]	
[В зеленом и са... саду да и побыва...]	
[Ты от(ы)дай, от(ы)дай бажону волюшку]	
[...г(ы)ляжу-с(ы)мотрю абид(ы)на красна де...]	
[Мне-ко сести было и мне ли на эту-то на брустову на белу...]	Похоронные причитания
[...и не по разуму хоромка да пос(ы)трое.... Не прорубили тебе косищатых око...]	
[...и я как вырастила вас теперь да сумлявалась]	
[Ты послушай-ко, сердечно да мое ди...]	Рекрутское

Некоторые свадебные причитания, записанные от одной исполнительницы, например Ирины Омельиной из д. Верховье (Великая Губа), разделены на 2 номера, но звучат подряд на один напев (ил. 7) и второй представляет собой продолжение текста первого (№ 48, 49):

№ 48:

И перьвой рас и то я таперь да и поклонюсь

№ 49:

...и моя волюшка на головке да [<си>дит]  
уж я другой рас и таперь да и поклонюсь...

Возможно, при дальнейшем исследовании откроется иной метод работы с причитаниями — например, они были сознательно разнесены в различные разделы рукописи в связи с содержанием поэтического текста / жанровой принадлежностью или в связи с тем, что впоследствии предназначались для разных изданий.

Ил. 7. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>72</sup>

Некоторые расшифровки причитаний демонстрируют, как подходит к выполнению нотации З. В. Эвальд в случае, если фонозапись плохо прослушивается. Очевидно, что она столкнулась с проблемой неразборчивого звучания поэтического текста ряда причитаний: там, где его не удалось слышать, стоит надпись «текста нет» (ил. 8). Но вместе с тем З. В. Эвальд не стремится упростить музыкальную сторону расшифровки, стараясь отразить в нотации стилевые особенности исполнения.

В рукописи З. В. Эвальд причитания — это единственный жанр, который сопровождается комментариями относительно своей приуроченности. Автор использует следующие сокращения при ее обозначении: «причеть свад.», «свад. причити», «похоронная причить», «похор.», «похор. причити», «рекурский».

Среди расшифровок лирических песен выделяются песни различных исторических слоев: лирические песни раннего историко-стилевого пласта; лирические песни позднего историко-стилевого пласта; балладные песни.

В одной из своих первых фольклористических научных статей «Протяжные песни Заонежья» З. В. Эвальд на основе анализа ладовой организации напевов песен выделяла различные исторические слои их становления:

1. «Наиболее архаичный»: а) звукоряд — диатонический тетрахорд; б) звукоряд — пентахорд;
2. «Звукоряды более квинты»;
3. «Смешанный тип»;
4. «Слой, самой последней формации, протяжных песен» содержит «мотивы явно городского происхождения, лишь едва видоизмененные».<sup>73</sup>

<sup>72</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 14 об., № 48, 49. Свадебные причитания.

<sup>73</sup> Эвальд З. В. Протяжные песни Заонежья. С. 168–169.



415 38/ *Красавица Красавица еста Ты послухай ка подневольная красна де...* *Миница*  
 и.у. 7

39)

*Миница*  
*нет.*

*Ты послухай ка подневольная красна де... и шире емоштво кереушная то сомо...*  
*к ка тебе скойго подневольная красна де... и скан ти стучим со-вуде и булу*

Ⓢ *Формателенное пещиненное похиренне оти*  $\underline{\underline{d}} \underline{\underline{d}} \underline{\underline{e}}$

Ил. 8. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>74</sup>

Внутри группы песен раннего историко-стилевого пласта можно различить песни молодецкого цикла, образцы «девьей» лирики, песни с поэтическим текстом позднего формирования, но распетые по музыкальным канонам более ранних слоев.

Песни с сюжетами молодецкой лирики представлены образцами: «Горы Воробьевские», «Эко сердце», «Любишь ли меня али нет?» («Припоздал»), «В рощице молодчики», «Да ты не пой, соловьюшко», «Отлетает мой соколик», «За годочик» (последние две песни имеют указания о приуроченности к обряду). Песни, относящиеся к «девьей» лирике: «Раздивья тому на свете жить», «Во тумане идёт красно солнышко», «Что же ты, рябинушка», «Невеселая бесе́душка», «У меня как у младешеньки», «Из-за лесу». К песням с поэтическим текстом более позднего происхождения можно причислить «Ты пойдико да погуляй», «Поневоле Ванюшку женили», «Все люди живут», «Чесал тут милой», «Экой Ваня, да разудала голова».

Некоторые ремарки Е. В. Гиппиуса подтверждают предположение, что большая часть собрания рукописей — черновые нотации. Например, после расшифровки № 22 «А я вчерашним дёнечком» стоит надпись — «переписать в два раза медленнее».<sup>75</sup> Возможно, существует чистовой вариант нотации — беловая рукопись, так как этот образец был опубликован в сборнике «Песни народов Карело-Финской ССР» 1941 г. (№ 2) в соответ-

<sup>74</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 3, № 7. «Ты послухай-ка, подневольная красна де...» — свадебное причитание.

<sup>75</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 6 об., № 22.

ствии с указаниями. Вместо  $\frac{2}{4}$  используется размер  $\frac{4}{4}$ , и все длительности увеличены в два раза. Но интересно, что напев сознательно расшифрован и опубликован в объеме всего лишь одной строфы, хотя в фонозаписи (ФА ИРЛИ, кол. 2S. ФВ 0053.01) звучит 5 строф, а в сборнике опубликован полный текст (9 строф). Возможно, в то время существовали еще материалы (расшифровки, полевые рукописи), которыми пользовались при подготовке публикации.<sup>76</sup>

Часть лирических песен представлена в коллекции несколькими вариантами расшифровок. К таким образцам относится песня, вариант текста которой можно увидеть при соотнесении названий — «Как бы веял ветерочек» (№ 8, 9) или «Ветерочик» (№ 38, 39). В собрании нотации этой песни встречаются дважды попарно, один за другим — сольный вариант и ансамблевый. Сольный записан от Пр. Ермолиной, а ансамблевый — от Пр. Банцовой с хором. Оба записаны в селе Космозеро.

В первый раз образцы «Как бы веял ветерочек» — сольный № 8 и ансамблевый № 9 (см. ил. 9) являются расшифровками-набросками, демонстрируют начальную стадию работы, хотя на полях есть надпись, выполненная рукой Е. В. Гиппиуса, — «сделано». На л. 12 — более полноценные расшифровки этих образцов, которые названы «Ветерочик»: № 38 — ансамблевый (см. ил. 10) и № 39 — сольный, они имеют существенные различия с № 8 и 9. Так, сольный вариант № 39 по сравнению с сольным же вариантом № 8 транспонирован на октаву вверх (звучит во второй октаве в тональности d-moll), напев подтекстован в соответствии со слогоритмическим произнесением, появляются тактировка и ряд условных обозначений (указаны композиционные разделы, исполнительские штрихи и метр). В ансамблевом варианте № 38 (ил. 10) все те же признаки завершённой расшифровки, только в этом случае напев звучит по отношению к наброску № 9 (ил. 9) на большую септиму выше, т. е. не в d-moll, а в cis-moll. Среди ряда помет в этом варианте отсутствуют композиционные, исполнительские штрихи, но зато появляется знак, показывающий звуковысотные изменения (вторая ступень понижена).

Таким образом, проанализировав две пары вариантов напева, можно сделать вывод, что первая пара (№ 8, 9) является более ранними расшифровками-набросками, которые позже З. В. Эвальд доработала в полноценные расшифровки (№ 38, 39), а надпись «сделано» подтверждает процесс возвращения исследователя к незаконченным образцам.

<sup>76</sup> Часть поэтических текстов, записанных в Заонежье в 1926 г., была обнаружена в каталоге ВМОМК им. М. И. Глинки (Ф. 450).

Космограф, Как бы вей ветерок, как бы вей ветерок, как бы вей ветерок, как бы вей ветерок.

Космограф, Ветерочек

п. V 9

Как бы вей ветерок, как бы вей ветерок, как бы вей ветерок, как бы вей ветерок.

Ил. 9. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>77</sup>

Космограф, Ветерочек

п. V 38

Ветерочек на ветру, ветерочек на ветру, ветерочек на ветру, ветерочек на ветру.

Ветерочек на ветру, ветерочек на ветру, ветерочек на ветру, ветерочек на ветру.

Ил. 10. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>78</sup>

Лирические песни позднего историко-стилевого пласта представлены значительным числом образцов: «Как на матушке», «Как по Невскому проспекту», «Шла да Машенька-девушка», «Пойду с горя», «Севодняшний день-скука», «Зачем сидишь до полуночи», «Надоели ночи», «Тихо стало за морями», «Как во нашей да во деревне», «Из-за лесу, лесочка», «Сегодня день пецяльней» (только текст, без напева), «В зеленом саду», «Полно, милая, крушиться», «Я посею, бедна молоденька», «Не надеялась маменька», «Не велят Маше за речиньку», «На хоромах соловьюшко», «Меня выдали младу», «Вдоль по Питерской», «Сторона ль моя».

<sup>77</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 3, № 9. «Как бы вей ветерочек» — расшифровка-набросок лирической песни.

<sup>78</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 7, № 38. «Ветерочик» — расшифровка лирической песни.

В статье «Протяжные песни Заонежья» З. В. Эвальд указывает, что в экспедиции особое внимание уделялось вопросу связей городской и традиционной крестьянской песенности. Она отмечает большое влияние городской культуры на деревню, что подтверждается записями песен позднего образования. Готовя приложение к своей статье, З. В. Эвальд расшифровывает большое количество песен этой группы. В ее рукописи имеется раздел, специально посвященный именно этим песням (№ 64–72, кроме № 66).

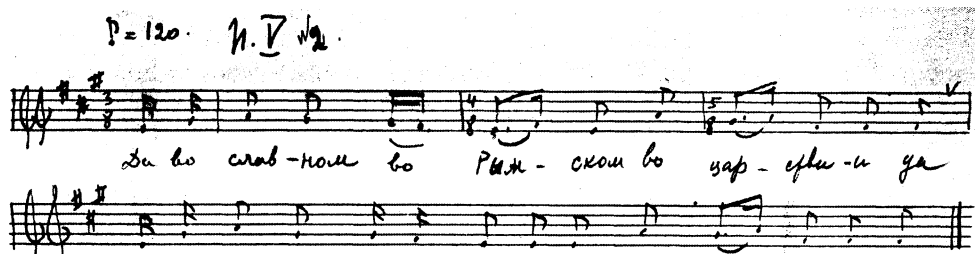
Среди заонежских песен, расшифрованных З. В. Эвальд, также можно выделить в группу образцов с четкой метrorитмической организацией напева, которые можно определить как плясовые («бесёдные», «кадрильные») или хороводные, т. е. связанные с хореографическим движением: «Летал голубь», «Уж ты мать, моя мать», «Трава ль моя трава», «Как по морю», «Уж ты сад, ты мой сад», «Экой Ваня, ты Ваня». В эту группу можно отнести и частушки («Частушки»). Именно в этих образцах З. В. Эвальд наиболее последовательно осуществляет тактировку и указывает размеры.

При подробном рассмотрении рукописи З. В. Эвальд выяснилось, что по характеру тактировки материала все нотации можно разделить на три большие группы: нотации с использованием системы расстановки тактов или без нее, а также переходный тип, в котором чаще всего такты проставлены только в первой строфе. Возможно, это связано с сокращением времени работы над музыкальным образцом, вероятно, и с тем, что для понимания метрической организации напева достаточно одной строфы, которая повторяется на протяжении всего звучащего в записи фрагмента песни.

Все три типа тактировки напева можно представить на примере песен различных жанров, зафиксированных экспедицией, кроме причитаний. В отношении этого жанра по численности образцов группа нотаций без применения тактировки преобладает. Из этого можно сделать вывод о том, что автор сознательно не применяет расстановку тактовых черт именно в причитаниях.

Из 77 образцов в собрании рукописей З. В. Эвальд только 8 имеют указание размера — это некоторые образцы духовных стихов, лирических песен и баллада «Уж ты зима-зима», которая готовилась в публикацию к сборнику под редакцией В. П. Гудкова 1941 г. «Песни народов Карело-Финской ССР». Нотации духовных стихов имеют преимущественно переменные размеры:  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{4}{8}$ ,  $\frac{5}{8}$  — № 2 «Да во славном во Римском во царствии»;  $\frac{7}{4}$ ,  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{6}{4}$  — № 5 «Как у Федора купца», встретился и образец с трехдольным размером:  $\frac{3}{2}$  — № 3 «Жил был Оника воин». Напомним,

что эти нотные записи духовных стихов в результате анализа были атрибутированы как *слуховые нотации*, выполненные З. В. Эвальд во время экспедиции (ил. 11).

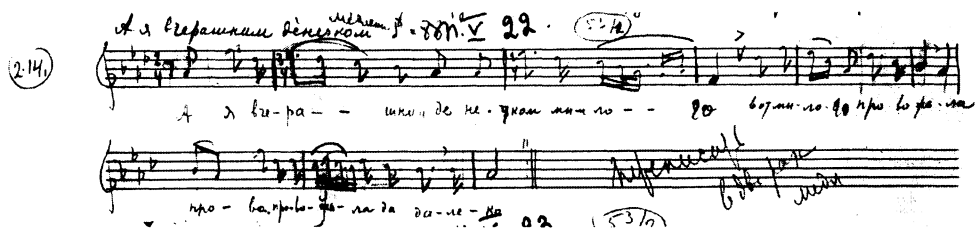


Ил. 11. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>79</sup>

Среди *расшифровок с фоноваликов* также встречаются нотации с указанием размера (в лирических песнях и балладе), таких образцов — 6.

Переменный размер встречается в двух расшифровках — это № 74 «Из-за лесу лесочка» ( $4/4, 3/4, 5/4, 3/2$ ), № 77 «В рощице молодчики» ( $4/4, 3/2, 3/4$ ).

В нотациях лирических песен раннего историко-стилевого пласта встречается проставленный четырехдольный размер —  $4/4$ . К таким образцам относятся: расшифровка № 27 «За годочек»; расшифровка № 55 «Во тумане идет красно солнышко» выдержана в размере  $4/4$ , кроме последнего такта —  $5/4$ , а также № 22 «А я вчерашним денечком» (ил. 12). Несмотря на то что последний образец является расшифровкой-наброском (одна строфа), автор использует двухдольный размер  $2/4$  на протяжении всей строфы, который впоследствии был исправлен на  $4/4$  (с указанием: «переписать в два раза медл<еннее>»).



Ил. 12. Рукописная нотация З. В. Эвальд<sup>80</sup>

<sup>79</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 1, № 2. [Да во славном во Рымском во царствии] — духовный стих.

<sup>80</sup> ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 6 об., № 22. «А я вчерашним денечком» — лирическая песня.

В попытке создать точную, наиболее полную расшифровку народного напева необходимо учитывать исполнительские штрихи, динамику, мелизматику, цезуры и иные стилистические свойства напева. Очевидно, что такая задача возникла и перед З. В. Эвальд. Анализируя ее нотации заонежского фольклора, имея возможность сопоставить некоторые со звучанием фонограмм, отметим, что помимо скрупулезного отражения звуковысотности и ритмики З. В. Эвальд уделяла внимание характеру исполнения, особенностям звучания, понимая важность этих параметров для точной и полноценной передачи свойств музыкального материала. Об этом свидетельствуют различные обозначения, которые применялись ею в процессе отражения в нотной записи образцов музыкального фольклора: штрихи и исполнительские приемы, динамика, темброво-тесситурные, звуковысотные, ритмические, композиционные, темповые обозначения и др. Большинство из этих условных обозначений в то время только начинало применяться в практике расшифровки экспедиционных материалов.

В ходе текстологического анализа рукописи была составлена таблица, в которой представлена система условных обозначений с разъяснениями. В процессе этой работы были учтены примечания в опубликованных сборниках: Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд «Искусство Севера. Заонежье» и Е. В. Гиппиуса «Двадцать русских народных песен в ранних звукозаписях». Не все обозначения, применяемые в нотациях заонежского фольклора З. В. Эвальд, нашли отражение в этих публикациях. Сами знаки и их значение ставятся в [квадратных скобках], так как некоторые обозначения представлены в рамках настоящей публикации и вводятся в научный оборот впервые (см. Приложение).

Очевидно, что З. В. Эвальд понимала условность фиксации народной музыки в системе 5-линейной нотации, иную (нетемперированную) природу интонационного строя народных песен и необходимость отразить это своеобразие в нотах. Нотации заонежского фольклора демонстрируют процесс становления подходов к расшифровке, их отработку, но вместе с тем используют принципы, которые активно применяются и в современных нотациях: ранжир и передачу исполнительских особенностей.

В рукописных нотациях часто применяются условные обозначения для передачи штрихов и исполнительских приемов.

К основным методам современного нотирования напевов относится принцип вертикального ранжира, становление которого можно проследить в расшифровках раннего времени. З. В. Эвальд использует этот принцип в процессе нотаций разных типов (слуховая нотация, расшифровка-набросок, расшифровка-черновик, список). В рукописном

собрании З. В. Эвальд принцип вертикального ранжира применяется не повсеместно, ярче всего прослеживается в наиболее полноценных расшифровках. Нередко соблюдение принципа ранжира сопряжено с необходимостью соблюдения тактировки. Это можно проследить в следующих образцах:

— лирическая песня раннего историко-стилевого пласта: «Ветерочик» № 38, 39 — оба образца представляют собой повторные расшифровки и являются доработанными списками № 8, 9. Один из образцов готовился для публикации сборника 1941 г. «Народные песни Карело-Финской ССР» и является вариантом представленного в ней образца «Вей-ка, вей-ка, ветерочек» под № 11;

— лирические песни позднего историко-стилевого пласта: «Сторона ль моя, сторонушка» № 26 и «Шла Машенька-девушка» № 18. Несмотря на то что оба напева выполнены в черновом варианте расшифровки, в них принцип соблюдается четко. «Уж ты сад, ты мой сад» № 76 является примером расшифровки с применением тактировки и принципа вертикального ранжира. Интересно, что при такой детальной работе в нотации нет подтекстовки напева, хотя на фонограмме (ФА ИРЛИ. ФВ 0049.02) весь текст прекрасно прослушивается. Этот образец отражает специфику процесса расшифровки З. В. Эвальд и, возможно, указывает на стадиальный метод работы со звукозаписями, связанный с периодическим возвращением к фонограмме с целью внесения последующих уточнений;

— баллада: «Уж ты зимка-зима» № 35, 54. Образцы записаны с учетом принципа вертикального ранжира, только в № 35 он проявляется в обеих строфах, а в № 54 первая строфа растянута больше, чем последующие, соблюдающие его более четко. Последний образец был опубликован в сборнике 1941 г. «Народные песни Карело-Финской ССР».

Развивая идеи Е. Э. Линевой, З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиус впервые стремятся последовательно реализовать аналитический метод работы с фонозаписями. Этот подход предполагал наличие следующих последовательных этапов: анализ — нотирование — изложение. Позже Е. В. Гиппиус сформулирует основные принципы специально разработанной методики нотирования народных мелодий.<sup>81</sup> По его мнению, аналитический подход к музыкально-фольклорным явлениям предполагает принцип моделирования с учетом специфики «единства противоположностей» различных видов

---

<sup>81</sup> Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. Л., 1980. С. 23–36.

искусств (музыка и поэзия, музыка и танец). Звукозапись представляет «опосредованную восприятием собирателя и исследователя иконическую модель». Е. В. Гиппиус выделяет два основных этапа моделирования: 1) «эмпирическая нотная транскрипция», выполненная со звукозаписи или с голоса певца; 2) «построение структурно-архитектонической модели каждого данного музыкального явления», которая строится аналитическим путем и выражается с помощью особой графики.

Стадиальность выполнения многих расшифровок З. В. Эвальд свидетельствует о том, что эти позиции осмыслялись учеными в процессе работы над заонежскими материалами. Сначала выполнялась нотация, в дальнейшем она уточнялась, подвергалась аналитической оценке с точки зрения: 1) устойчивых компонентов (о чем свидетельствует введение тактировки, размера, обозначения композиционных разделов, подчеркивающих принципы родства в организации строф); 2) своеобразных свойств исполнения конкретного варианта, зафиксированного на валик (изменения в звуковысотности, исполнительские приемы, штрихи и т. п.).

Работу З. В. Эвальд по нотировке экспедиционных записей отличают глубокое понимание научных проблем, внимание к деталям, стремление к точности передачи музыкального материала. Особенно хочется подчеркнуть то, что в расшифровках З. В. Эвальд прослеживается понимание и оценка звукозаписи в контексте локального стиля традиции, который проявляется на уровне диалектных, вариантных, ладовых, ритмических и других особенностей. Это, возможно, практически подготовило дальнейшие теоретические выводы Е. В. Гиппиуса, который, проверяя нотации, следовал ее логике, уточняя лишь отдельные моменты. Возможно, именно расшифровки З. В. Эвальд явились фундаментом для разработки многих теоретических позиций ученого.

В ходе текстологического изучения рукописных нотаций заонежского музыкального фольклора были выявлены общие свойства рукописей как собрания: особенности почерка, жанровый состав записанных образцов, организация записи нотаций (некоторые расшифровки выдержаны в строгом ранжире в соответствии со структурой стиха музыкально-ритмических периодов, отдельному построению музыкальной формы соответствует строка нотного текста, есть обозначения тактов, размера, тональности, чаще всего указаны исполнители и место записи, а также номер фонограммы), использование системы условных обозначений (З. В. Эвальд одна из первых применяет систему помет, отражающих в нотациях специфику фольклорных произведений, в которых встречаются обозначения темпа, тембра, динамики, звуковысотные указания, ритмики и т. д. — см. Приложение).

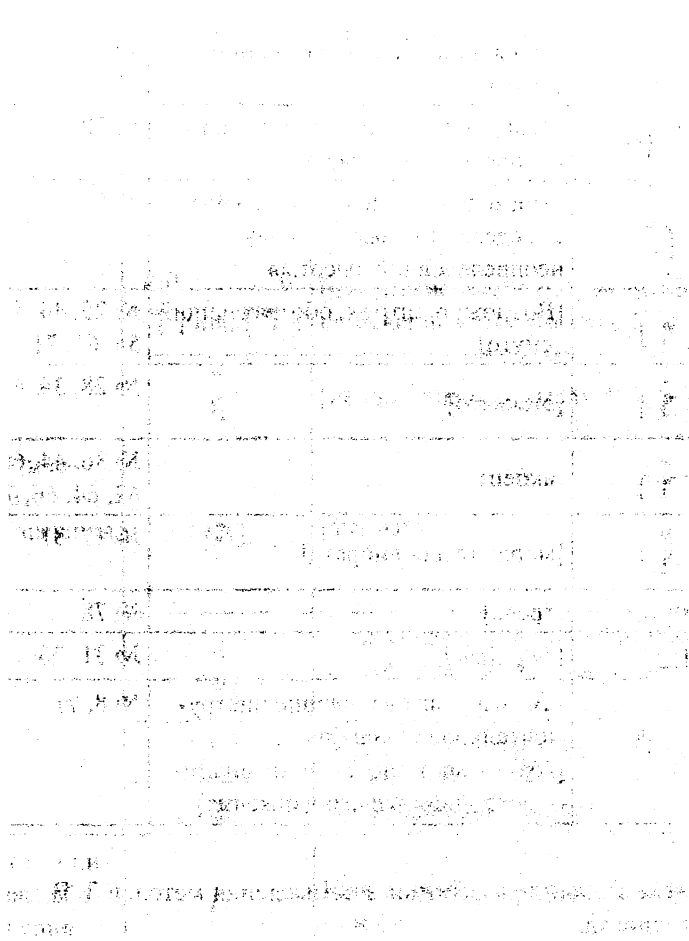


В коллекции нотаций были выделены следующие типы документов: беловики, расшифровки полного вида, расшифровки рабочие, расшифровки-наброски. Отмечены разновременные этапы работы над нотациями: пометы и ремарки Е. В. Гиппиуса, встречающиеся в рукописи, позволяют сделать некоторые наблюдения об истории ее создания. Они были выполнены в разные годы. Можно выдвинуть предположение, что исследуемая рукопись имеет многослойный характер в отношении работы с ней З. В. Эвальд и создавалась на протяжении примерно десяти лет (с 1926 / 27 по 1937 гг.), а возможно, и дольше (до 1941 г.). Этапы создания рукописи можно подтвердить различными типами характера и особенностями изменения почерка, различием в качестве и формате бумаги, выделением жанровых и тематических разделов рукописи, вариантами набросков и полноценных расшифровок образцов и др.

В рукописи З. В. Эвальд представлены основные жанры песенного фольклора Заонежья. Среди нотаций, включенных в собрание, можно выделить жанровые группы, наиболее показательные для местной традиционной культуры. Особое значение представляет группа эпических жанров, которые включают 7 духовных стихов и 1 балладу «О вдове Пашице», причитания — 15 образцов. Не менее показательными для традиции Заонежья являются лирические песни раннего историко-стилевого пласта — 19 образцов, а также баллада «Уж ты зимка-зима». Самую многочисленную группу представляют лирические песни позднего историко-стилевого пласта — 23 образца и несколько образцов песен, сопровождающих хореографическое движение. В результате работы с рукописью З. В. Эвальд и звуковыми коллекциями Заонежья 1926–1927 гг. № 1–2 Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом), при соотнесении расшифровок и фонограмм выяснилось, что были утрачены или понесли наибольшие технические потери те записи образцов песенного фольклора, нотации которых отличало наилучшее качество выполнения. Результаты исследования рукописи З. В. Эвальд указывают на существенные исключения в жанровом составе собрания нотаций: нет былин, исторических и свадебных песен, которые сохранились в фонозаписи, что является импульсом для дальнейших поисков рукописных материалов.

Известно, что не все записанные во время заонежской экспедиции материалы попали в изучаемую рукопись З. В. Эвальд, часть из них была обработана сразу по возвращении и нашла отражение в известной публикации 1927 г. «Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера. Заонежье». Этот сборник статей — краткий отчет по результатам экспедиции в Заонежье ее участников различных Отделов ГИИИ, в том числе МУЗО, яркими

представителями которого были Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. В рамках подготовки материалов к публикации из массива записей они отобрали жанры песенного фольклора, наиболее характерные для Заонежья. Часть материалов рукописи, очевидно, также готовилась к публикации, но не вошла в нее. В конце рукописи стоит надпись (рукой Е. В. Гиппиуса) — «См. Заон<ежскую> тетр<адь> № 103», которая дает надежды на новые открытия заонежских нотаций этого периода.



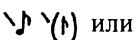











## ПРИЛОЖЕНИЕ

Условные обозначения, используемые З. В. Эвальд в рукописи<sup>82</sup>

по заонежским материалам 1926–1927 гг.






(ФА ИРЛИ, РФ, п. 5, ед. хр. 1, л. 1–27)<sup>83</sup>

	Знак	Пояснения	№ нотаций, где встречаются обозначения
Штрихи и исполнительские приемы	 или 	«Portamento»	№ 8, 31, 37, 39, 44, 49, 57, 61, 64, 65, 68, 70, 71, 77, 78
	 или 	«Portamento на выдохе (обычно с конечного устоя), заключающееся иногда неопределенной высоты звуком»	№ 19, 20, 25, 37, 41, 73, 75, 77
		«Выкрики на определенный или неопределенный звук»	№ 78
		«Восходящее глиссандо от звука определенной высоты к звуку неопределенной высоты»	№ 55
		[Возможно, штрих, обозначающий тенуто]	№ 25, 44, 45, 55, 61, 71
		[стаккато]	№ 28, 34, 61
		[акцент]	№ 36, 44, 60, 62, 64, 66, 70
		[мордент или вибрато]	№ 17, 31
	tr...	[трель]	№ 78
		[форшлаг]	№ 31, 76
		«Взвизги, имитирующие инструментальное glissando» [возможно, в значении интонационного нисходящего движения]	№ 8, 71

<sup>82</sup> Таблица находится в стадии разработки и осмысления методов З. В. Эвальд в расшифровке фонозаписей.

<sup>83</sup> Список условных обозначений составлен с помощью публикаций Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд: Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера. Заонежье. С. 187; Двадцать русских народных песен в звукозаписях Е. Линевой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса. 1897–1935 / Сост., нотир. и общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1979. С. 65. Пояснения в кавычках приводятся как цитаты из вышеприведенных публикаций. Знаки, указанные в квадратных скобках, введены в научный оборот впервые. Пояснения, приведенные в квадратных скобках, принадлежат автору данного исследования в соответствии с терминологией, используемой З. В. Эвальд.

Продолжение табл.

	Знак	Пояснения	№ нотаций, где встречаются обозначения
Динамика	[ $\phi$ ]	[forte]	№ 14, 71
	[>]	[diminuendo]	№ 14, 44, 60, 78
Темброво-тесситурные обозначения		«Ключ, принятый для обозначения партий высоких мужских голосов, выписанных в нотациях на октаву выше реального их звучания»	№ 2
Звуковысотные обозначения		«Повышение менее полутона»	№ 13, 23, 27, 29, 30, 36, 43, 45, 55, 65, 66, 70, 71, 78
		«Понижение менее полутона»	№ 17, 25, 28, 30, 32, 36, 37, 38, 62, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 74
	#/β [ $\uparrow$ ] или [ $\downarrow$ ]	v [изменение высоты: повышение/понижение и отмена знака]	№ 14
	? η	[неопределенная высота]	№ 14, 37, 57
Ритмические обозначения	[  ]	[фермата]	№ 8, 9, 13, 15, 18, 32, 34, 38, 39, 42, 43, 44, 55, 56, 61, 69, 70, 73, 77
	6 [  ]	[временная фермата, цифра обозначает реальную ее длительность]	№ 27
	 3	[длительность ферматы]	№ 44
	(E)	[неопределенная пауза]	№ 24, 25, 61
Композиционные обозначения		Конец строфы, окончание мелострофы	№ 4, 7, 11, 18, 22, 25, 27, 28, 30, 37, 53, 55, 59, 64, 65, 66, 74, 75
		«Конец члена строфы перед припевом, окончание части мелострофы»	№ 24, 40, 54, 64, 77
	ᳵ	«Конец члена строфы»	№ 24, 25, 32
	v	[межстрофная или межстрочная цезура]	№ 2, 39

Окончание табл.

	Знак	Пояснения	№ нотаций, где встречаются обозначения
Темповые обозначения	[acc.]	[accelerando]	№ 36, 42
Агогика	∨ или ↑	«Перемены дыхания или знак смены дыхания: мгновенной или более длительной, связанной с паузой, над которой он ставится в последнем случае (если такая пауза превышает устойчиво повторяемое число музыкальных времен в ритмических периодах напева — она заключена в простые скобки)»	№ 22, 36, 45, 54, 55, 56, 57, 64, 68, 71, 78
	[↷ или ↶ или ↷]	[Обозначение взятия исполнителем дыхания]	№ 18, 19, 22, 25, 31, 39
Другие знаки	[ ]	«Испорченные места валика, по возможности реставрированные, или отрезки текста, не поддающиеся расшифровке»	№ 6, 7, 11, 13, 14, 16, 17, 24, 31, 32, 36, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 57, 58, 59, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 78
	[var.]	[варьирование напева]	№ 21
	[μ]	[продолжение напева]	№ 13, 18, 54, 66, 68, 70, 71, 76
	× )	[обозначение сноски]	№ 37
	→ ε	[возможно, связано с интонационным понижением звука]	№ 45*
	P, Pз		

\* Помета, выполненная синими чернилами, возможно, принадлежит руке Е. В. Гиппиуса.

Надпись «До конца» встречается в следующих образцах нотаций З. В. Эвальд: № 36, 31, 30, 16, 44, 45, 51.

## Литература:

*Азизова А. С.* «Noblesse oblige». О Зинаиде Викторовне Эвальд // Малоизвестные страницы истории консерватории. СПб., 2011. Вып. XI. С. 55–65.

*Астахова А. М.* Былины Севера: В 2 т. М.; Л., 1938.

Белорусские народные песни / Сост. З. В. Эвальд; коммент. Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, К. В. Квитки, В. М. Беляева; тексты на белорус. яз. под ред. М. Я. Гринблата, пер. для пения М. А. Фромана. М.; Л., 1941 (Серия: Песни народов СССР).

*Бернандт Г., Ямпольский И., Киселева Т.* Кто писал о музыке: Словарь: В 4 т. Т. 4: Ш–Я. М., 1989. С. 55.

*Гиппиус Е. В.* З. В. Эвальд и ее исследования белорусского народного песенного искусства // *Эвальд З. В.* Песни белорусского Полесья / Сост. З. Я. Можейко, ред. Е. В. Гиппиус. М., 1979. С. 6–14.

*Гиппиус Е. В.* Музыкальный быт Заонежья // Музыка и революция: Общественно-политический массовый журнал музыкального искусства. 1927. № 5–6. С. 16–20.

*Гиппиус Е. В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. Л., 1980. С. 23–36.

*Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Замечания о белорусской народной песне // Белорусские народные песни. М.; Л., 1941.

*Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Труды Удмуртского научно-исследовательского ин-та языка и литературы. Ижевск, 1942. Вып. 10.

Двадцать русских народных песен в звукозаписях Е. Линевой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса. 1897–1935 / Сост., нотир. и общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1979.

*Карнаухова И. В.* Сказки и предания северного края / Зап., вступ. статья и коммент. И. Карнауховой. М.; Л., 1934.

*Колтакова Н. П.* У золотых родников (записки фольклориста) / Подгот. текста А. Ф. Некрылова, А. В. Грунтовский. СПб., 2002.

Крестьянское искусство СССР: в 2 т. Т. 1: Искусство Севера. Заонежье. Л., 1927.

*Курт Э.* Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / Перевод с нем. З. Эвальд; Под ред. Б. В. Асафьева. М., 1931.

*Марченко Ю. И., Маркелов Г. В.* Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН: Фонограммархив. Буклет / Текст Ю. И. Марченко, Г. В. Маркелова; фото из собрания Фонограммархива В. М. Барановского и А. Ю. Балакина; ред. Г. В. Маркелов. СПб., 2009.

Обонежские причитания в записи З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса (1926) / Публ. и коммент. А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики / Отв. ред. М. Н. Власова. СПб., 2014. Вып. 9. С. 317–366.

Песни народов Карело-Финской ССР. Сборник карельских, вепских и русских песен / Сост. В. П. Гудков и Н. Н. Леви. Петрозаводск, 1941.

Песни Пинежья: Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд / Под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1937. Кн. II.

Русский романс. Опыт интонационного анализа: Сб. статей / Под ред. Б. В. Асафьева. М.; Л., 1930.

Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом); Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961.

Соколов Ф. В. Гусли звончатые: сборник народных гусельных наигрышей / Под общ. ред. С. В. Аксюка. М., 1959 (Записи автора, Е. В. Гиппиуса, Н. Л. Котиковой, З. В. Эвальд от гуслиаров Псковской области в 1936, 1941, 1954 и 1957 гг.).

Финагин А. В. К вопросу о взаимоотношении художественной и бытовой песни // *De musica: временник разряда истории и теории музыки Государственного института истории искусств*. Л., 1927. Вып. 3.

Цуккерман В. А. «Камаринская» М. И. Глинки и ее традиции в русской музыке. М., 1957.

Эвальд З. В. // *Музыкальная энциклопедия* / Ред. Ю. В. Келдыша. М., 1973–1982. С. 477–478.

Эвальд З. В. От переводчика // *Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха* / Перевод с нем. З. Эвальд, под ред. Б. В. Асафьева. М., 1931. С. 9.

Эвальд З. В. Песни свадебного обряда на Пинеге // *Крестьянское искусство СССР: в 2 т. Т. 2: Искусство Севера. Пинежско-мезенская экспедиция*. Л., 1928. С. 177–178.

Эвальд З. В. Протяжные песни Заонежья // *Крестьянское искусство СССР: в 2 т. Т. 1: Искусство Севера. Заонежье*. Л., 1927. С. 165–175.

Эвальд З. В. Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья // *Советская этнография*. 1934. № 5. С. 17–39.

Эвальд З., Косованов В., Абоянцев С. Музыка и музыкальные инструменты // *Сибирская советская энциклопедия*. Новосибирск, 1932. Т. 3. С. 577–596.

*Kurth Ernst. Grundlagen des linearen Kontrapunkts: Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie*. Berne, 1917.

*Аннотация:* Предметом статьи являются рукописные нотные расшифровки фонографических записей, выполненные Зинаидой Викторовной Эвальд по результатам экспедиции в Заонежье 1926 г., и стационарных записей 1927 г. в Ленинграде. Впервые в процессе изучения материалов было проделано системное описание рукописного собрания нотаций З. В. Эвальд. В ходе текстологического изучения нотаций заонежского музыкального фольклора З. В. Эвальд были выявлены общие свойства рукописей как собрания, отмечены разновременные этапы его создания, характер и осо-

бенности изменения почерка З. В. Эвальд, проведена типология имеющихся рукописных материалов.

*Ключевые слова:* Этномузыкология, фонографические записи, З. В. Эвальд, текстология, рукописные нотации, Заонежье.

**K. Y. Naumova (St. Petersburg). Z. Ewald and her handwritten notations collection of Zaonezhje folk music in Phonogrammarchiv of Institute of Russian Literature (Pushkin House)**

The subject of the paper is the study of Zinaida Ewald's handwritten notations representing the interpretation of phonographic recordings resulted from her expedition to Lake Onega region (1926) as well as from permanent recordings in Leningrad in 1927. In the process of this study, the systematized description of Z. V. Ewald's collection of manuscript notations was for the first time carried out. During the textual study of folk music notations collected by Z.V. Ewald in Lake Onega Region, the general properties of the manuscripts as a collection were revealed, different time stages of the collection creation as well as the peculiar features of Z. V. Ewald's handwriting changes were marked. Various types of the existing manuscripts were determined.

*Keywords:* Ethnomusicology, phonographic recordings, Z. V. Ewald, textual study, handwritten notations or manuscripts, Lake Onega region.

References:

*Azizova A. S.* «Noblesse oblige». O Zinaide Viktorovne Eval'd // *Maloizvestnye stranicy istorii konservatorii*. SPb., 2011. Vyp. XI. S. 55–65.

*Astahova A. M.* *Byliny Severa: V 2 t.* M.; L., 1938.

*Belorusskie narodnye pesni / Sost. Z. V. Eval'd; komment. E. V. Gippiusa, Z. V. Eval'd, K. V. Kvitki, V. M. Beljaeva; teksty na belorus. jaz. pod red. M. Ja. Grinblata, per. dlja penija M. A. Fromana.* M.; L., 1941 (Serija: *Pesni narodov SSSR*).

*Bernandt G., Jampol'skij I., Kiseleva T.* *Kto pisal o muzyke: Slovar': V 4 t.* T. 4: Sh–Ja. M., 1989. S. 55.

*Cukkerman V. A.* «Kamarinskaja» M. I. Glinki i ee tradicii v ruskoj muzyke. M., 1957.

*Dvadcat' russkih narodnyh pesen v zvukozapisjah E. Linevoj, M. Pjatnickogo, Z. Eval'd, E. Gippiusa. 1897–1935 / Sost., notir. i obshh. red. E. V. Gippiusa.* M., 1979.

*Eval'd Z. V. // Muzykal'naja enciklopedija / Red. Ju. V. Keldysha.* M., 1973—1982. S. 477–478.

*Eval'd Z. V. Ot perevodchika // Kurt Je. Osnovy linearnogo kontrapunkta. Melodicheskaja polifonija Baha / Perevod s nem. Z. Eval'd; Pod red. B. V. Asaf'eva.* M., 1931. S. 9.

*Eval'd Z. V. Pesni svadebnogo obrjada na Pinege // Krest'janskoe iskusstvo SSSR: v 2 t.* T. 2: *Iskusstvo Severa. Pinezhsko-mezenskaja ekspedicija.* L., 1928. S. 177–178.



*Eval'd Z. V. Protjazhnye pesni Zaonezh'ja // Krest'janskoe iskusstvo SSSR: v 2 t. T. 1: Iskusstvo Severa. Zaonezh'e. L., 1927. S. 165–175.*

*Eval'd Z. V. Social'noe pereosmyslenie zhivnyh pesen belorusskogo Poles'ja // Sovetskaja etnografija. 1934. N 5. S. 17–39.*

*Eval'd Z., Kosovanov V., Abojancev S. Muzyka i muzykal'nye instrumenty // Sibirs-kaja sovjetskaja enciklopedija. Novosibirsk, 1932. T. 3. S. 577–596.*

*Finagin A. V. K voprosu o vzaimootnoshenii hudozhestvennoj i bytovoj pesni // De musica : vremennik razrjada istorii i teorii muzyki Gosudarstvennogo instituta istorii iskusstv. L., 1927. Vyp. 3.*

*Gippius E. V. Z. V. Eval'd i ee issledovanija belorusskogo narodnogo pesennogo iskusstva // Eval'd Z. V. Pesni belorusskogo Poles'ja / Sost. Z. Ja. Mozhejko, red. E. V. Gippius. M.: Sovetskij kompozitor, 1979. S. 6–14.*

*Gippius E. V. Muzykal'nyj byt Zaonezh'ja // Muzyka i revoljucija: Obshhestvenno-politicheskij massovyj zhurnal muzykal'nogo iskusstva. 1927. № 5–6. S. 16–20.*

*Gippius E. V. Obshheteoreticheskij vzgljad na problemu katalogizacii narodnyh melodij // Aktual'nye problemy sovremennoj fol'kloristiki: Sb. statej i materialov / Sost. V. E. Gusev. L., 1980. S. 23–36.*

*Gippius E. V., Eval'd Z. V. K izucheniju poeticheskogo i muzykal'nogo stilja udmurtskoj narodnoj pesni // Trudy Udmurtskogo nauchno-issledovatel'skogo in-ta jazyka i literatury. Izhevsk, 1942. Vyp. 10.*

*Gippius E. V., Eval'd Z. V. Zamechanija o belorusskoj narodnoj pesne // Belorusskie narodnye pesni / Sost. Z. V. Eval'd; komment. E. V. Gippiusa, Z. V. Eval'd, K. V. Kvitki, V. M. Beljaeva; teksty na belorus. jaz. pod red. M. Ja. Grinblata, per. dlja penija M. A. Fromana. M.; L., 1941 (Serija: Pesni narodov SSSR).*

*Karnauhova I. V. Skazki i predanija severnogo kraja / Zap., vstup. stat'ja i komment. I. Karnauhovej. M.; L., 1934.*

*Kolpakova N. P. U zolotyh rodnikov (zapiski fol'klorista) / Podg. teksta A. F. Nekrylova, A. V. Gruntovskij. SPb., 2002.*

*Krest'janskoe iskusstvo SSSR: v 2 t. T. 1: Iskusstvo Severa. Zaonezh'e. L., 1927.*

*Kurth Ernst. Grundlagen des linearen Kontrapunkts: Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie. Berne, 1917.*

*Kurt Je. Osnovy linearnogo kontrapunkta. Melodicheskaja polifonija Baha / Perevod s nem. Z. Eval'd; Pod red. B. V. Asaf'eva. M., 1931.*

*Marchenko Ju. I., Markelov G. V. Institut ruskoj literatury (Pushkinskij Dom) RAN: Fonogrammarhiv. Buklet / Tekst Ju. I. Marchenko, G. V. Markelova; foto iz sobranija Fonogrammarhiva V. M. Baranovskogo i A. Ju. Balakina; red. G. V. Markelov. SPb., 2009.*

*Obonezhskie prichitanija v zapisi Z. V. Eval'd i E. V. Gippiusa (1926) / Publ. i comment. A. Ju. Kastrova // Iz istorii ruskoj fol'kloristiki / Otv. red. M. N. Vlasova. SPb., 2014. Vyp. 9. S. 317–366.*

*Pesni narodov Karelo-Finskoj SSR. Sbornik karel'skih, vepsskih i russkikh pesen / Sost. V. P. Gudkov i N. N. Levi. Petrozavodsk, 1941.*

Pesni Pinezh'ja: Materialy fonogramm-arhiva, sobrannye i razrabotannye E. V. Gippiusom i Z. V. Eval'd / Pod obshh. red. E. V. Gippiusa. M., 1937. Kn. II.

Russkij romans. Opyt intonacionnogo analiza: Sb. statej / Pod red. B. V. Asaf'eva. M.; L., 1930.

Severnorusskie skazki v zapisjah A. I. Nikiforova / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushk. Dom); Izd. podgot. V. Ja. Propp. M.; L., 1961.

Sokolov F. V. Gusli zvonchatye: sbornik narodnyh gusel'nyh naigryshej/ Pod obshh. red. S. V. Aksjuka. M., 1959 (Zapisi avtora, E. V. Gippiusa, N. L. Kotikovej, Z. V. Eval'd ot gusljarov Pskovskoj oblasti v 1936, 1941, 1954 i 1957 gg.).