

К предыстории и выработке комплексного искусствоведческого подхода в работе первых северных экспедиций Государственного института истории искусств

Виктор А. Лапин

*Российский институт истории искусств (РИИИ),
Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Первый в России искусствоведческий центр – Институт истории искусств – был организован меценатом и искусствоведом графом В.П. Zubовым в собственном особняке как частное учреждение. Открытый 2 (15) марта 1912 года, Институт уже к концу первого года своего существования объявил набор постоянных слушателей на Курсы искусствоведения. В 1916 году Институт был зарегистрирован в Министерстве народного образования как научно-учебное заведение и таким оставался постоянно. Курсы же превратились в Высшие государственные курсы искусствоведения. На Курсах было четыре факультета, которые курировались соответствующими Отделами научных сотрудников, – факультеты истории изобразительных искусств, истории музыки, истории словесных искусств и истории театра. Курсы получили статус высшего искусствоведческого образования.

Автор рассматривает закономерные и случайные импульсы (в том числе контакты с немецким Обществом друзей Новой России), причудливое сочетание которых привело сначала к серьезной подготовке, а затем к проведению первых комплексных искусствоведческих экспедиций сотрудников Государственного института истории искусств на Русский Север. Беспрецедентные по масштабу и типу полевой работы экспедиции в течение шести лет (1926–1931) охватили несколько ключевых зон Русского Севера: Заонежье, Пинегу, Мезень, Печору. Материалы экспедиций Института до сих пор разрабатываются исследователями, а часть участников экспедиций, впервые занявшихся сбором и записью фольклора: Е.В. Гиппиус, З.В. Эвальд, А.М. Астахова, Н.П. Колпакова и некоторые др. – стали классиками отечественной науки.

Ключевые слова: Государственный институт истории искусств, берлинское Общество друзей Новой России, Русский Север, комплексные экспедиции

Для цитирования: Лапин В.А. К предыстории и выработке комплексного искусствоведческого подхода в работе первых северных экспедиций Государственного института истории искусств // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 4 (14). С. 71–86. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-4-71-86

To the prehistory and development of the complex art studies approach in the work of the first North expeditions of the State Institute of Art History

Viktor A. Lapin

Russian Institute of Art History, Saint Petersburg, Russia

Abstract. Russia's first art history center, the Institute of Art History, was organized by an art patron and art critic, count V.P. Zubov in his own mansion as a private institution. Opened on March 2 (15), 1912, the Institute (by the end of the first year of its existence) announced the recruitment of regular students to the Courses of Art History. In 1916, the Institute was registered with the Ministry of Public Education as a research and educational institution and remained so permanently. The courses turned into the Higher State Courses of Art Criticism. There were four faculties at the Courses, which were supervised by the corresponding Departments of the academic staff, those of the history of the visual arts, the history of music, the history of the verbal arts and the history of the theater. Courses received the status of higher art education.

The author examines regular and random impulses (including contacts with the German Society of Friends of New Russia), a bizarre combination of which led first to serious preparation, and then to the first complex art expeditions of researchers of the State Institute of Art History to the Russian North. The expeditions, unprecedented in the scale and type of field work, for six years (1926–1931) covered several key zones of the Russian North: Zaonezhie, Pinega, Mezen, Pechora. The expedition materials of the Institute are still being developed by researchers, and some of the expedition members who first started collecting and recording folklore, such as E.V. Gippius, Z.V. Ewald, A.M. Astakhova, N.P. Kolpakova and some others, – became classics of national science.

Keywords: The State Institute of Art History, Berlin Society of Friends of New Russia, Russian North, complex expeditions

For citation: Lapin VA. To the prehistory and development of the complex art studies approach in the work of the first North expeditions of the State Institute of Art History. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*. 2018;4(14):71-81. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-4-71-86

Институт истории искусств, первый в России искусствоведческий центр, был открыт меценатом и искусствоведом графом Валентином Платоновичем Зубовым 2 (15) марта 1912 г. в собственном особняке на Исаакиевской площади, д. 5 в Санкт-Петербурге. Это событие было весьма привлекательным в эпоху русского Серебряного века, на открытии присутствовали многие деятели культуры и искусства, включая поэтов А.А. Ахматову, Н.С. Гумилева, М.Л. Лозинского и многих других. «Передавая

в пользование русской науки Институт истории искусств... – так скромно, но и с очевидной гордостью начал граф В.П. Зубов свою краткую речь. В ней же, в частности, он сформулировал задачу создания в России искусствоведения как самостоятельной науки, главную цель которой он видел в изучении истории развития художественных форм, истории «эволюции формального сознания человечества... изучение живых законов эстетического генезиса» [1 с. 9].

Но очень скоро, не удовлетворившись флорентийским образцом (Немецкий институт искусств во Флоренции, в библиотеке которого время от времени читались открытые лекции и с которым В.П. Зубов познакомился во время своих научных странствий по европейским университетам), уже к концу 1912 г. был объявлен набор на искусствоведческие Курсы при Институте. И с этого момента из научно-просветительского Института стал превращаться в научно-учебное искусствоведческое учреждение. Этому способствовало то обстоятельство, что после долгих мытарств по ведомствам В.П. Зубову удалось в 1916 г. официально зарегистрировать свой Институт именно в таком статусе в Министерстве народного просвещения.

Институту несколько раз меняли названия. До его фактического разгрома в 1931 году он назывался Институт истории искусств (1912–1920), Российский институт истории искусств (РИИИ, 1920–1924), Государственный институт истории искусств (ГИИИ, 1924–1931). Наш сюжет относится к последнему из указанных периодов, поэтому далее будем именовать Зубовский институт (обиходное название) Государственным институтом истории искусств – ГИИИ.

Понимая масштабность поставленной задачи (создание искусствоведения как науки) и необходимость расширения пространства исследований, В.П. Зубов, в дополнение к изначально существующему факультету истории изобразительных искусств, инициировал открытие в Институте в 1920 г. еще трех факультетов: истории музыки (С.К. Булич, со следующего года Б.В. Асафьев), истории словесных искусств (В.М. Жирмунский) и истории театра (А.А. Гвоздев).

При всех внешних и внутренних (структурных) изменениях Институт сохранял и развивал свои учебно-педагогические подразделения, на которых готовились специалисты-искусствоведы: курсы при Институте, курсы для подготовки на должность научного сотрудника (первой и второй категории) Института, Курсы по подготовке специалистов по истории искусств (1912–1924). С 1924 г. Курсы были включены в учебную сеть профессионально-

го образования сначала на правах техникума, затем вуза – Высшие государственные курсы искусствоведения (ВГКИ, 1927). Каждый отдел научных сотрудников вел соответствующий факультет Курсов. В 1926 г. в Институте открывается аспирантура.

Активно включившись в творческую, художественную жизнь Петербурга, проводя в своих залах творческие вечера и диспуты с выступлением поэтов и музыкантов, устраивая выставки современных художников, исторические концерты и экспериментальные театральные реконструкции разных стран и эпох, Институт не оставлял без внимания и народное творчество. Лекционные и семинарские занятия со слушателями Курсов шли с самого начала существования отделов/факультетов истории музыки и истории словесных искусств.

Уже в первый учебный год на факультете истории музыки (1920/1921) Б.В. Асафьев прочитал на курсах по подготовке специалистов лекционный курс «Русское народное музыкальное творчество»¹.

Сохранился автограф краткого варианта программы, составленной Б.В. Асафьевым в 1920 г., которая приводится далее².

Программа курса
«Русское народное музыкальное творчество»,
составленная Б.В. Асафьевым, на 1920–1921 уч. год.

Введение

Два основных разветвления народного музыкального творчества: песенная и инструментальная музыка. Чистая песенность и народный речитатив (псалмодия); обрядовый, былинный и церковный сказ; причитания; кличи и зовы. Песня и танец.

Народная инструментальная музыка. Свободная инструментальная импровизация, наигрыш, плясовые напевы и их инструментальные вариации. Своеобразие плясового склада. Плясовой склад (т. е. собственно инструментальная музыка. – *В. Л.*): его отличия и взаимодействие между ним и песенным складом.

Современное положение вопроса о русском народном музыкальном творчестве и различие судьбы данных его разветвлений.

¹ Собственно, профессором именно по этому курсу Б.В. Асафьев и был принят в Институт в 1920 г., а на следующий год был избран деканом Отдела истории музыки (после смерти первого декана С.К. Булича).

² Публикуется по: [2 с. 285–286] (ЦММК. Ф. 171. Оп. 28. Д. 5534. Л. 1–3). Этот текст и следующие далее фрагменты из программ курсов приведены в статье [3].

Песенный склад как наиболее расцветший и сохранный материал является наилучшим объектом для анализа и постановки вопроса о научном подходе и методах исследования и изучения русского народного музыкального творчества. Обзорные судеб песенного вопроса в России. Три взаимно вплетающиеся стадии отношения к песне в русской музыкальной среде с конца XVIII века. Исторический ход процесса собирания, записи, воспроизведения, претворения и изучения русской народной песни. Ознакомление с материалом, т. е. с записанной песней по сборникам, начиная с Кириши Данилова. Значение каждого сборника и записей в деле раскрытия музыкальной сущности русской народной песни. Обработка народной песни русскими композиторами и претворение песенного начала в русской опере. Попытка изучения песни. Теории, гипотезы и анализы Н.А.Львова, Серова, Одоевского, Фаминцына, Арнольда, Мельгунова, Сокальского, Кастаньского и др.

Вопросы записи песни в связи с ее подлинным звучанием; о первоначальных звукорядах и образовавшихся над ними в течение веков среди смены влияний мелодических слоев; об интонационном и ладовом и тональном составе русской народной песни; о происхождении ее и национальном и местном колорите. Варианты. Сопоставление русской народной песни с песней Запада и Востока. Различия их судеб.

Изучение первоначальных звукорядов, древнегреческих строев и так называемых церковных ладов и гласов. Определение на этой основе мелодического состава русской народной песни. Песенная линия и орнамент; подголоски; своеобразие песенной полифонии. Методы гармонизации русской народной песни.

Сложность ритмического состава песни. Взаимодействие музыкального ритма и ритма стиха, песенной метрики в песне и песенном сказе. Ритм и метр в песне. Ритм чистой песни и песни плясового склада.

Народный речитатив (сказы, причеты, кличи, зовы). Претворение народного речитатива в светской музыке и в церковной русской службе (всенощная, литургия, панихида).

Инструментальная народная музыка. Ознакомление с народными инструментами. Виды и особенности русской народной инструментальной музыки. Колокольный звон как своеобразная отрасль инструментальной стихии.

Часть I

Археология русской народной песни, т. е. изучение исторически образовавшихся мелодических слоев при условии восприятия песенной стихии как органического явления, т. е. как непрестанно и непрерывно развивавшегося и видоизменявшегося в своем облике в различные периоды роста звучащего материала.

Часть II

Ритмика русской народной песни в связи с учением о музыкальной ритме вообще и существе движения в музыке.

Часть III

Как решает русская народная песня проблему музыкальной формы во времени: в длительности, в живом росте и в пространстве в виде «окристаллизовавшихся» образований-схем.

Подробные планы I, II и III частей курса будут сообщены своевременно, по прохождении развернувшегося в большую самостоятельную часть курса – Введение.

Текст воспроизведен полностью, потому что это не просто краткий конспект лекционного курса, прочитанного в Институте. Теперь, по прошествии времени, становится ясно, что фактически это программа, на десятилетия определившая развитие отечественного этномузыказнания. А некоторые из ее идей до сих пор ждут своего решения³.

В учебных планах Разряда истории музыки, курирующего соответствующую учебную работу курсов, продолжается обязательное чтение лекционных курсов, связанных с музыкальным фольклором.

Так, например, в плане 1923/1924 уч. г. на факультете истории музыки Курсов значатся:

- по кафедре музыкальной этнографии и этнологии – курс Б.В. Асафьева «Введение в музыкальную этнографию»; просеминарий А.В. Финагина «Русская народная песня»;
- по кафедре истории материальной музыкальной культуры – курс Е.М. Браудо «История музыкальных инструментов»;
- по кафедре истории церковного пения в России – семинарий А.В. Преображенского «Церковное пение XVII в. в России» [2 с. 292].

В 1924 г., как уже было сказано ранее, учебное подразделение Института получает статус Государственных курсов, с четырехгодичным обучением, приравненным к высшему специальному об-

³ Напр.: «Изучение первоначальных звукорядов, древнегреческих строев и так называемых *церковных ладов и гласов*. Определение на этой основе *мелодического состава* русской народной песни» или весь абзац о «народном речитативе» и т. д. (выделено мной. – В. Л.).

разованию⁴. В первом учебном плане (1924/1925 уч. г.) значатся, кроме всего прочего, следующие дисциплины:

- I год обучения – Введение в музыкальную этнографию;
- II год – Русский музыкальный фольклор;
 - Инструментология, ч. 1-я: история и систематика музыкальных инструментов;
- III год – Западный музыкальный фольклор;
 - Инструментология, ч. 2-я: эволюция оркестра;
- IV год – Семинарий по народному творчеству.

Кроме того, в Примечании «для лиц, предполагающих специализироваться по научной части» на IV год планировался курс по истории нотописы и темперации, а также семинарии по античной и средневековой музыке, по древнерусской музыке и один из семинариев по музыкознанию [2 с. 293–294].

Обращаем внимание на то, что это не разовые лекции-доклады, а систематические учебные курсы или семинарские занятия, еженедельно проходившие в течение всего учебного года.

Учебно-преподавательская деятельность Курсов осуществлялась на следующей структурно-научной базе. Научный Отдел / Разряд истории музыки состоял из трех секций:

1. Теоретическая; 2. Историческая; 3. Секция сравнительного музыкознания. В последнюю входили:

1. Комиссия по инструментоведению (секретарь Ю.А. Кауфман);

2. Кабинет сравнительного музыкознания и инструментоведения (с собранием диапозитивов по истории инструментов; заведующий Ф.Ф. Шишмарев, секретарь Е.Л. Даттель).

С самого начала в качестве базовой структуры Отдела существует Библиографический кабинет, а в 1925 г. возникают Фотоотека нотных рукописей XII – XVII вв. и Музыкально-акустическая лаборатория (зав. Л.Г. Немировский, секр. – лаборант Е.А. Шолпо)⁵.

⁴ С 1924 – Государственные курсы, с 1927 – Высшие государственные курсы искусствования, с пятью факультетами; в 1926 в Институте открывается аспирантура.

⁵ Музыкально-акустическая лаборатория Института – наследница Акустического отдела Музея музыкальных инструментов, созданного бароном К.К. Штакельбергом и открытого в 1900 г. на базе Придворного оркестра [4]. После революции лаборатория короткое время была подразделением Музыкального отдела Наркомпроса [5 с. 30–32]. С 1921 по 1932 г. весь музей находился в ведении Ленинградской филармонии. Тогда-то директор филармонии А.В. Оссовский, который с 1920 г. был профессором Института и потому хорошо знал планы и перспективы научной деятельности его Отдела истории музыки, передал Институту в 1925 г., судя

Очевидно, что проблематика этномузыковедения, в том числе и этноинструментоведения, не просто присутствует, но является одним из базовых и постоянных направлений в научно-учебных интересах Института с самого начала существования Отдела истории музыки, т. е. с 1920 года.

В ноябре того же 1920 г. в Институте был создан Отдел истории словесных искусств во главе с В.М. Жирмунским. Фольклористика в структуре Отдела не была обозначена, но на соответствующем факультете Государственных курсов В.П. Адрианова-Перетц читала лекции по народной словесности и вела семинар по современному фольклору.

Между тем идеологическое воздействие властей начинало сказываться в работе Института все более отчетливо. Б.В. Асафьев, кроме всех прочих несомненных достоинств имевший потрясающее общественно-политическое чутье, сориентировался, пожалуй, раньше всех. В начале мая 1924 г. на заседании Разряда истории музыки, который он возглавлял, была сформирована *социологическая секция*, основной темой которой стала «Музыка и социальная жизнь» [7 с. 209–210]. Более того, обсуждая планы на последний квартал 1924 г. (которые вместе с общеинститутскими отчетами и планами уходили в вышестоящие инстанции), Разряд постановил: «Задачи социологической секции считать общеобязательными для всех работников Разряда, как теоретиков, так и историков. Работу секций [сравнительного] музыкознания и исторической рассматривать как предварительную разработку вопросов, необходимых для выполнения задач социологической секции». А в декабре 1924 г. (обратите внимание – *Социологическую* секцию внутри Разряда истории музыки Асафьев организовал еще в мае этого года!) был создан Комитет по социологическому изучению искусств (Соцком) – специальное общеинститутское подразделение, стоявшее вне Разрядов / Отделов, задачей которого было внедрение марксистского социологического метода изучения всех видов искусств. Председателем Соцкома стал Я.А. Назаренко⁶. Но нет худа без до-

по сохранившейся инвентарной описи, все 226 акустических и измерительных приборов музея. В 1926 г. инструментоведы Отдела Немировский, Шолпо и Кауфман выступают на Ученом совете с докладами «Акустическая природа смычковых инструментов», «К вопросу о звукорядах восточных народных музыкальных инструментов» и др.; часть из них в виде статей вошла в сборник: [6].

⁶ Я.А. Назаренко – литературовед-«партиец», еще в 1922 году «внедренный» в Институт. В студенческой среде возникла посвященная ему частушка:

В Институте ГИИИ обвалилась стенка.
Стенка, стенка, задави Яшку Назаренко.

бра – именно в недрах Соцкома под влиянием неожиданного внешнего обстоятельства возникло первое структурное подразделение Института по изучению традиционной культуры.

В 1925 г. из командировки в Германию вернулся председатель Отдела изобразительных искусств ГИИИ (1920–1929), археолог и историк античного искусства Оскар Фердинандович Вальдгауер.

Тут мы позволим себе довольно развернутую историческую справку, чтобы был понятен контекст и результат этой поездки. После поражения в Первой мировой войне и Версальского мирного договора (1919), в соответствии с которым часть земель Германии отошла соседним государствам, часть территорий была занята оккупационными войсками стран Антанты, на нее были назначены огромные репарации и жесткие промышленные и военные ограничения, Германия переживала тяжелые времена. В том же 1919 г. в Веймаре было созвано Национальное учредительное собрание и была принята новая демократическая Конституция, в соответствии с которой Германия стала демократической федеративной республикой (в историографии общепринятым стало название *Веймарская республика*). Веймарская республика просуществовала до 1933 года, когда к власти пришла партия национал-социалистов (НСДАП) во главе с рейхсканцлером Адольфом Гитлером.

Но до этой катастрофы Веймарская республика старалась наладить отношения с другими государствами. Особенно результативными оказались отношения с Советской Россией. Рапалльский договор 1922 г. стал фактически первым международным договором, в котором равноправным партнером и субъектом международного права признавалась РСФСР. В этом же году (30 марта 1922 г.) в Москве было создано **Общество русско-германского сотрудничества**. Оно дало уникальный шанс деятелям театра, кино, литературы и науки для взаимных контактов и обменов и установления дружественных отношений между двумя странами. На гастроли в Германию приезжают русские артисты, музыканты, поэты и художники. В следующем, 1923 году было создано германское **Общество друзей Новой России** – первая зарубежная организация культурного сближения с СССР. В это Общество вошли Альберт Эйнштейн, Томас Манн, Иоганнес Бехер, Анна Зегерс, Арнольд и Стефан Цвейги и многие другие выдающиеся представители немецкой интеллигенции.

Все это легализовало существование **Русского Берлина** (как его позднее стали именовать исследователи-историки), или *острова русской цивилизации*, который возник из первой волны русской эмиграции. Выдающихся философов и мыслителей из России подбросил в 1922 г. и знаменитый «философский пароход».

Некоторые историки (наши и немецкие) считают, что в Германии к началу 1920-х гг. было около миллиона с четвертью русских эмигрантов, из них около трети осели в Берлине и его ближайших пригородах. Как вспоминал позднее Илья Эренбург, в Берлине в это время чуть ли не на каждом шагу слышалась русская речь. В 1919–1923 гг. здесь возникло 38 русских издательств, выходили газеты и толстые журналы, кроме современной литературы издавалась и русская классика, причем огромное число книг шло в СССР. Назовем навскидку несколько имен людей, живших в то время в Русском Берлине: Максим Горький, Андрей Белый, Владимир Набоков, Ходасевич, Хлебников, Марина Цветаева, Мережковские, Марк Шагал, Добужинский, А.Н. Толстой, Сергей Прокофьев и т. д.

Наконец (чтобы закончить и хронологически замкнуть эту справку): в 1925 году в Москве было организовано Всесоюзное общество культурных связей с зарубежными странами (ВОКС), которое активно помогало в организации заграничных поездок прежде всего деятелям культуры и искусства. Из такой именно поездки и вернулся в 1925 г. О.Ф. Вальдгауэр.

Выступая на заседании Ученого совета Института, он, в частности, рассказал о предложении берлинского Общества друзей Новой России организовать у них (в обмен на выставки «у нас») две больших выставки: древнерусского монументального искусства и крестьянского искусства, имея в виду прежде всего народное зодчество, деревянную резьбу, росписи, вышивку, ткачество и т. д. Сотрудники Института отнеслись к этой идее не только с энтузиазмом, но и с большой ответственностью. По теме первой выставки проблем вроде бы не должно было возникнуть: Институт располагал великолепной коллекцией фотографий, рисунков и чертежей архитектурных обмеров и, главное, копий храмовых фресок в натуральную величину, которые в течение нескольких лет выполнялись сотрудниками Института в Великом Новгороде, Пскове, Владимире, Старой Ладогe и в Ферапонтовом монастыре (фрески Дионисия). Выставка копий фресок из коллекции Института и была открыта в Берлине уже 3 ноября 1926 г., пользовалась большим успехом и затем переезжала в Кельн, Кенигсберг и Гамбург⁷.

Сложнее оказалась вторая задача. Разумеется, Институт не мог предложить банальную «кустарную выставку» поделок и подделок. В связи с этим и родилась идея проведения комплексной искусствоведческой экспедиции на Русский Север, чтобы, кроме выпол-

⁷ См. об этом воспоминания Н.И. Толмачевской и П.Ф. Шмидт в: [1].

нения собственно научных задач, собрать и привезти образцы подлинного крестьянского искусства. И хотя первоначально имелись в виду прежде всего народная архитектура, живопись и прикладные искусства, тем не менее летом 1925 г. рекогносцировочную поездку в Прионежье совершил Б.В. Асафьев. (Думается, впрочем, что не последнюю роль отправиться в это путешествие со своим племянником сыграло желание руководителя Отдела музыки на какое-то время вырваться из напряженной атмосферы, которая сложилась к этому времени в Отделе.)

В сентябре на заседании Ученого совета, посвященном организации и выбору места проведения экспедиции, выступили с докладами-обоснованиями К.К. Романов (ИЗО), В.Н. Всеволодский-Гернгросс (ТЕО), Б.В. Казанский (ЛИТО) и Б.В. Асафьев (МУЗО). Доклад Б.В. Асафьева был фактически отчетом о его поездке и потому насыщен живыми и очень эмоциональными впечатлениями⁸. Аргументируя необходимость работы с фонографом, Асафьев, между прочим, говорил так:

...если какой-либо напев сам по себе не так уж богат – архаичен, прост и более или менее типичен, то ведь прелесть главная в самой интонации, в передаче! Здесь может помочь только фонограф. Записывая один напев – получаешь лишь мертвую схему. Народное творчество не знает ценности только напева, самого по себе. Важно слышать, как живет этот напев в процессе интонирования, – а этого никакую [нотной] записью не уловить» [8 с. 14].

И закончил свое выступление – не без пафоса – следующим призывом: «Институт наш мог бы, мне кажется, решительно взяться за проведение в жизнь лозунга: изучение крестьянского искусства Севера. Я фактически убедился теперь, что это – дело насущное, и что это – великолепная научная задача [8 с. 18].

Тогда же по решению Ученого совета при Соцкоме и была организована *Секция изучения крестьянского искусства Русского Севера (Крестьянская секция)* в составе: председатель – уже известный и авторитетный исследователь древнерусской архитектуры К.К. Романов; секретарь – К.А. Большева, которую вскоре сменила

⁸ Материалы этого Ученого совета были вскоре опубликованы отдельной брошюрой [8]. Аббревиатуры, иногда столь же замысловатые, сколь и непроизносимые, были очень популярны в первые послереволюционные годы. Но прозрачные и хорошо структурированные аббревиатуры отделов Института легко прижились и использовались не только в обиходе, но и в официальных документах.

Н.П. Колпакова. Практически все члены секции (кроме В.П. Адриановой-Перетц) – участники будущей экспедиции.

Всю вторую половину 1925 и первую половину 1926 г. члены Крестьянской секции активно готовилась к большой комплексной экспедиции, с которой должно было начаться изучение традиционной культуры Русского Севера.

Участники первой экспедиции Института (1926) в Заонежье: руководитель – К.К. Романов; фольклористы А.М. Астахова, Н.П. Колпакова, И.В. Карнаухова, а также А.И. Никифоров (от Толстовского музея) и Сергей Игнатьевич Бернштейн (лингвист и фонетист, руководитель кабинета и Комиссии по изучению художественной речи Института); музыковеды-фольклористы А.В. Финагин, Е.В. Гиппиус, З.В. Эвальд; этнографы Д.К. Зеленин (?), К.А. Сытова; театроведы В.Н.Всеволодский-Гернгросс, С.С. Писарев, Р.Р.Суслович; искусствоведы Ю.Н. Дмитриев, Л.М. Шуляк, К.А. Большева, Ф.М. Морозов (он же фотограф), Е.Э. Кнатц (специалист по тканям и вышивке). На известной фотографии участников экспедиции, сделанной в с. Шуньга и датированной августом 1926 г., зафиксированы еще музыковед Т.В. Попова (похоже, здесь М.И. Мильчик, автор альбома-монографии, из которого публикуется фотография, ошибся: скорее это Людмила Михайловна Попова, студентка словесного отделения ВГКИ) и архитектор и строитель проф. Виктор Владимирович Эвальд [9 с. 9].

Обязанности участников экспедиции по ЛИТО были заранее распределены следующим образом: А.М. Астахова записывала былины и – шире – песенно-повествовательный фольклор, И.В. Карнаухова и А.И. Никифоров – сказки и другие жанры прозаического фольклора, Н.П. Колпакова – песни, обрядовые и лирические. Музыканты должны были писать все, обеспечивая прежде всего записи на фонограф.

Строго говоря, из всех участников экспедиции фольклористом можно было бы – и то лишь условно – считать А.В. Финагина, который по заданию Б.В. Асафьева еще в 1923 г. издал небольшую брошюру по истории изучения фольклора в России [10]⁹. Но после экспедиции он же и отошел от изучения фольклора. Зато для

⁹ В начале 1926 года и З.В. Эвальд, пианистка с консерваторским образованием и ученица Асафьева по Курсам искусствоведения, не помышляла о фольклоре. Она читала в консерватории курс истории западноевропейской музыки, а по заданию Асафьева переводила книгу Э. Курта «Основы линейного контрапункта» и сделала по ней доклад на Баховском кружке Института (книга Э. Курта в ее переводе была опубликована в 1931 г.).



Экспедиция Ленинградского института истории искусств в Заонежье. Шуньга. Август 1926 г.

Вверху: *Е.В. Гиппиус, Н.П. Колпакова, Ю.Н. Дмитриев, Р.Р. Сулович*; 2-й ряд: *К.К. Романов, А.К. Сытова, З.В. Эвальд, И.В. Карнаухова, А.М. Астахова, С.С. Писарев*; 3-й ряд: *В.В. Эвальд, Т.В. Попова, Е.Э. Кнатиц, Л.М. Шуляк, Ф.М. Морозов, А.В. Финагин*; внизу: *К.А. Большева*

всех остальных поименованных «фольклористов» экспедиция в Заонежье и последовавшие за ней поездки на Пинегу, Мезень и Печору (1927–1931) буквально перевернули их жизнь. Впервые соприкоснувшись с живыми носителями традиционной русской культуры, с красивыми людьми на фоне изумительной природы Русского Севера, они, эти утонченные интеллигенты-горожане, навсегда связали свою жизнь с русским фольклором. Все пятеро – А.М. Астахова, Н.П. Колпакова, И.В. Карнаухова, Е.В. Гиппиус и

З.В. Эвальд – стали классиками отечественной фольклористики XX века¹⁰.

Результаты экспедиции оказались столь впечатляющими, что кроме выставок, докладов и подготовки статей для первого сборника «Искусство Севера» [12] вызвали и серьезные структурные изменения в Институте, существенные для дальнейшего развития фольклористической работы. В составе секции сравнительного музыкознания МУЗО (Отдела истории музыки) была организована **Песенная комиссия с фонограммархивом**; возникла **Секция художественного фольклора (Фольклорная секция)** в составе Отдела истории словесных искусств. Соответственно, фонографические записи экспедиции легли в основание фонограммархива МУЗО, а текстовые и этнографические записи – в рукописный архив Фольклорной секции ЛИТО (Отдела истории словесных искусств). А дальнейшая их судьба – это уже совсем другая история.

Первые северные экспедиции ГИИИ, их концепция, подготовка и методики полевой работы, не говоря уже о собранных материалах, – это бесценные страницы истории нашего образования и всего комплекса наших народоведческих наук.

Литература

1. Российский институт истории искусств в мемуарах / сост. и отв. ред. И.В. Сэпман. СПб.: РИИИ, 2003. 304 с.
2. Из истории советского музыкального образования: Сб. материалов и документов. 1917–1927 гг. / отв. ред. П.А. Вульфус. Л., 1969. 306 с.
3. Лапин В.А. Изучение фольклора в РИИИ // Временник Zubовского института / ред.-сост. С.В. Кучепатова. СПб.: РИИИ, 2013. № 11. С. 4–27.
4. Кошелев В.В. Санкт-Петербургский музей музыкальных инструментов: ранняя история // Музыка Кунсткамеры: К 100-летию Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов / ред.-сост. В.В. Кошелев. СПб., 2002. С. 13–54.
5. Князева Ж.В. Жак Гандшин и русская музыкальная культура первой четверти XX века [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... доктора искусствоведения. СПб., 2012. 47 с. URL: <http://leb.nlr.ru/edoc/407229/Жак-Гандшин-и-русская-музыкальная-культура-первой-четверти-века> (дата обращения 1 нояб. 2018 г.)
6. De musica. Временник отдела истории и теории музыки. [В 4-х вып.] Вып. 3. Л.: Academia, 1927. 220 с.

¹⁰ Впечатления от экспедиций Института на Русский Север очень живо и талантливо описала в своих дневниках и путевых заметках Н.П. Колпакова [11].

7. Материалы к биографии Б.В. Асафьева / сост. А.Н. Крюков. Л.: Музыка, 1981. 264 с.
8. Крестьянское искусство Севера: Об искусствоведческой экспедиции на русский Север. Л.: Academia, 1926. 25 с.
9. Мильчик М.И. Заонежье: История и культура. СПб.: Лики России, 2007. 173 с.
10. Финагин А.В. Русская народная песня. Пг., 1923. 96 с.
11. Колпакова Н.П. У золотых родников (записки фольклориста). СПб.: РИИИ, 2002. 331 с.
12. Крестьянское искусство СССР. I. Искусство Севера. Заонежье: Сб. секции крестьянского искусства комитета социологического изучения / Государственный институт истории искусств. Л.: Academia, 1927. 206 с.

References

1. Sepman IV., comp., ed. Russian Institute of Art History in memoirs. Saint-Petersburg: RIII Publ.; 2003. 304 p. (In Russ.)
2. Vul'fius PA., ed. From the history of Soviet music education. Coll. of Materials and Documents. Leningrad, 1969. 306 p. (In Russ.)
3. Lapin VA. Study of folklore in the RIII. *Annals of the Zubov Institute*. 2013;11:4-27. (In Russ.)
4. Koshelev VV. St. Petersburg Museum of Musical Instruments: Early history V: Koshelev VV., ed., comp. Music of the Kunstkamera. Towards the Centenary of St. Petersburg Museum of Musical Instruments. Saint-Petersburg, 2002. p. 13-54. (In Russ.)
5. Knyazeva ZhV. Jacques Handschin and Russian musical culture of the first quarter of the 20th century [avtoref. dis. ... dr. nauk in art hist.] Moscow, 2012. 47 p. [data obrashcheniya 1 nov. 2018]. URL: <http://leb.nlr.ru/edoc/407229/Жак-Гандшин-и-русская-музыкальная-культура-первой-четверти-века> (In Russ.)
6. De musica. Chronicle of the Department of the Music Theory and History. [In 4 vols.] Vol. 3. Leningrad: Academia Publ.; 1927. 220 p. (In Russ.)
7. Kryukov AN., comp. Materials to the biography of B.V. Asafiev. Leningrad: Muzyka Publ.; 1981. 264 p. (In Russ.)
8. Peasant Art of the North: On Art expeditions to the Russian North. Leningrad: Academia Publ.; 1926. 25 p. (In Russ.)
9. Mil'chik MI. Zaonezh'e: History and Culture. Saint-Petersburg: Liki Rossii, Publ.; 2007. 173 p. (In Russ.)
10. Finagin AV. Russian folk song Prague, 1923. 96 p. (In Russ.)
11. Kolpakova NP. At the golden springs (folklorist's notes). Saint-Petersburg: RIII Publ.; 2002. 331 p. (In Russ.)
12. Peasant art of the USSR. I. Art of the North. Zaonezh'e: Collection of the section of the peasant art committee of sociological study. Russian Institute of Art History Leningrad: Academia Publ.; 1927. 206 p. (In Russ.)

Информация об авторе

Виктор А. Лапин, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора фольклора, Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств» (РИИИ), Санкт-Петербург, Россия; 190000, Россия, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5; viktor.a.lapin@gmail.com

Information about the author

Viktor A. Lapin, Dr. in Art History, leading researcher of the Folklore Department, Russian Institute of Art History (RIII), St. Petersburg, Russia; bld. 5, St. Isaac's sq., St. Petersburg, 190000, Russia; viktor.a.lapin@gmail.com