

«Noblesse oblige»

О Зинаиде Викторовне Эвальд

Французское изречение, известное в России как «положение обязывает» имеет и иной перевод. «Дворянство накладывает известные обязательства» — такой вариант дан в труде русского писателя и лексикографа Николая Макарова «Энциклопедия ума, или Словарь избранных мыслей», изданном в 1878 году. Почему именно эта мысль была избрана в качестве заглавия статьи? На мой взгляд, это — главное в образе героини предлагаемого очерка. Вся ее жизнь, ее поступки являются своеобразным подтверждением этой закономерности.

Обратившись к справочным материалам, мы можем прочесть о том, что Зинаида Викторовна Эвальд — советский музыковед, внесший большой вклад в формирование музыкально — фольклористической школы. Она — участница многих фольклорных экспедиций, научный сотрудник Государственного Института истории искусств, профессор Ленинградской консерватории на кафедре истории русской музыки, кандидат исторических наук, автор ряда исследовательских работ.

Размышляя о заглавии статьи, замечу, что оно не только становится неким *символом жизненного пути* Эвальд, но также раскрывает перед нами и особенности её происхождения, судьбы одаренных и неординарных людей, с которыми так или иначе была связана ее жизнь. Поэтому мне кажется невозможным начинать рассказ об этой женщине с момента ее рождения. Он был бы неполным. Вне контекста, вне времени, вне той особой атмосферы, в которой она провела детство и получила образование, нам не удастся правдиво отразить ее образ.

Удивительные фигуры, многочисленные события и неожиданные подробности внезапно

возникают перед нами, когда мы решаемся заглянуть в историю чьей-либо жизни. И одна из них становится ключом к следующей, раскрывая нам всё новые тайны, — таким образом перед нами открывается широкая историческая перспектива...

В нашем повествовании сплетаются судьбы на редкость образованных и достойных людей, становящихся символом давно минувшей эпохи и примером духовного богатства, высоких нравственных качеств, особого отношения к искусству и призванию Музыканта.

Обратимся к воспитанию, и начнем рассказ с бабушки нашей героини. Его судьба связана с выдающимися именами XIX века, важными событиями того времени. *Владимир Федорович Эвальд* (1823–1891) занимал должность почетного вольного общника Императорской академии Художеств, являлся директором Санкт-Петербургского первого реального училища и наблюдателем при педагогических курсах Академии Художеств. Любопытен факт преподавания истории великим князьям *Александру Александровичу (будущему императору Александру III)* и *Владимиру Александровичу!*

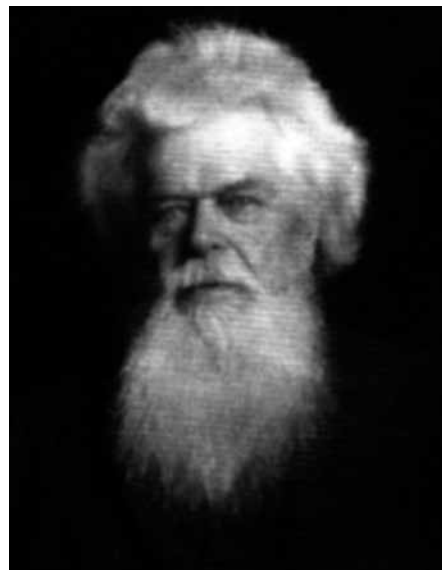
Много ли людей, известных нам, обладали такими полномочиями, столь обширным перечнем почетных должностей?.. Такая профессиональная всеохватность свидетельствует о том, что Владимир Федорович Эвальд был человеком умнейшим и далеко незаурядным. В число его увлечений входило, помимо прочего, и рисование, которое он страстно любил и сумел добиться преподавания этой дисциплины в училище. Ещё одно имя, которое хотелось бы упомянуть в связи с Владимиром Федоровичем — это Николай Иванович Заремба. Совместно они обучались в третьей



Петербургской гимназии, ее результатом в жизни Эвальда стала серебряная медаль. Интересно также и следующее — Владимир Федорович брал уроки фортепиано у пианиста и теоретика, кандидата в директора РМО Василия Ивановича Лавониуса.

Высокая образованность и принципиальность, целеустремленность и требовательность к себе — вот качества, на мой взгляд, наиболее подходящие для характеристики этого человека. После сказанного можно заключить, что просвещенность в сфере искусства для семьи Эвальд была немаловажна. И убедиться в этом можно будет при описании следующего действующего лица очерка, отца Зинаиды Викторовны.

Виктор Владимирович Эвальд (1860–1935) — российский ученый, основоположник научного строительного материаловедения, заслуженный профессор, действительный статский советник, создатель нескольких трудов и учебников... Виктор Владимирович заканчивает в 1883 году Санкт-Петербургский институт гражданских инженеров. С 1883 по 1887 гг. он служит в технико-строительном комитете министерства внутренних дел, а затем в военном ведомстве. С 1891 года Виктор Владимирович становится архитектором Петербургского университета. Итогом жизни этого человека можно считать период с 1893 года, на протяжении которого он удостоивается премии гражданских инженеров и начинает преподавательскую деятельность в Институте гражданских инженеров (с 1905 года и до конца жизни). Ей сопутствуют



такие достижения, как создание механической лаборатории в рамках института и организация, а затем руководство кафедрой строительных материалов в Институте путей сообщения. Интенсивная деятельность Виктора Владимировича приводит к получению должности директора института (1904–1905 гг.), параллельно с которой он преподает в Академии Художеств.

Открытием для многих станет следующий факт. В Петербурге и в настоящее время можно увидеть архитектурные сооружения, воздвигнутые ученым, профессором, композитором и архитектором Виктором Эвальдом! Речь идет о *флигеле* Ларинской гимназии с домовою церковью св. Татьяны¹ (1894), завершено впоследствии архитектором Андреем Николаевичем Юсса. А также о жилом доме при Химической лаборатории университета². Проходя мимо этих зданий, мог ли кто-нибудь догадываться об уникальности их создателя?..

В жизни этого серьезного и занятого человека особое место было отведено музыке. Найденные нами сведения гласят: Виктор

¹ СПб, 6-я линия Васильевского острова, 15, двор. Ныне дом № 15 принадлежит Санкт-Петербургскому гос. университету. В 2001 г. он включен в «перечень вновь выявленных объектов, представляющих историческую, научную, художественную или иную культурную ценность».

² По адресу Университетская наб., 7–9, (двор).

Владимирович — композитор и виолончелист, член беляевского кружка, автор одних из первых известных в России сочинений для брасс-квинтета (состав которого — две трубы, валторна, тромбон и туба). Представляю список музыкальных произведений Эвальда:

Струнный квартет, соч. 1

Брасс-квинтеты № 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 другими. Упоминания о Викторе Владимировиче удастся найти в «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова. Связаны они с беляевскими «пятницами», на которых бывали А. П. Бородин, А. К. Лядов, А. К. Глазунов и сам Николай Андреевич. Вот фрагмент из его «Летописи»:

«М. П. Беляев, страстный любитель музыки, в особенности камерной, сам будучи альтистом и усердным игроцом квартетов, издавна начал собирать у себя в доме еженедельно по пятницам вечером своих друзей, завязанных квартетистов...». В ходе «пятниц» исполнялись квартеты Моцарта, Бетховена, и «более новые». Именно там был исполнен первый квартет Глазунова. С этого момента и все последующие, наряду с квартетными сюитами и даже незавершенными произведениями этого жанра проигрывались впервые на вечерах у Беляева. В 1889 году формируется следующий состав исполнителей: Гельбке (I скрипка), Гезехус (II скрипка), Беляев (альт), Эвальд (виолончель). По словам Римского-Корсакова, «в вышеупомянутом составе квартет просуществовал много лет, пока смерть не унесла радушного хозяина». В «Летописи» находим описание ещё одного интересного события. В. В. Эвальд принял участие в конкурсе «Санкт-Петербургского квартетного общества квартетов» (sic. А. А.), состоявшемся на средства, пожертвованные М. П. Беляевым. Пожалуй, самое значительное для нас здесь — это имена членов жюри, среди которых — Г. А. Ларош, Н. А. Римский-Корсаков, и П. И. Чайковский! В воспоминаниях Римского-Корсакова читаем: «Мы присудили

две премии третьего разряда. Одна досталась бывшему моему ученику Ал. Авг. Давидову... другая — Эвальду, виолончелисту беляевского квартета...Итак, к довольно длинному списку имен композиторов кружка Беляева прибавилось еще два».

Какова судьба музыкальных произведений В. В. Эвальда? Нельзя сказать, что в наши дни они необыкновенно популярны, но, все же, они не преданы забвению. К примеру, в период с 15 октября по 20 марта 2011 года в Третьяковской галерее проходит образовательная программа к выставке под названием «Исаак Левитан. К 150-летию со дня рождения». Знакомясь с программой, которую сопровождает классическая музыка, мы обнаруживаем фамилию Эвальда среди величайших композиторов: «28 ноября. Л. Бетховен, Э. Григ, С. В. Рахманинов, В. В. Эвальд, Э. Боцце, П. И. Чайковский, Ф. Гобер».

Исключительность личности Владимира Викторовича не может вызывать никаких сомнений. Более того, как и в знакомстве с его отцом, Владимиром Федоровичем, вновь изумляет всесторонняя одаренность и светлый ум этого человека. А факт близкого знакомства с выдающимися композиторами XIX столетия имеют непосредственное отношение к судьбе его дочери. Остается только догадываться о том, какое количество уникальных, ярких музыкальных событий и личных впечатлений могли быть известны ей из рассказов отца. Это, конечно, найдет отражение в судьбе Зинаиды Викторовны.

Обернувшись в прошлое, мы заметили, как ещё отчетливее проявилась тесная связь между событиями из жизни предков героини нашего очерка, и ее судьбой. Как своеобразное предвосхищение ее жизненного пути воспринимаются теперь духовные ценности, непрерывно накапливаемые поколениями семьи Эвальд.

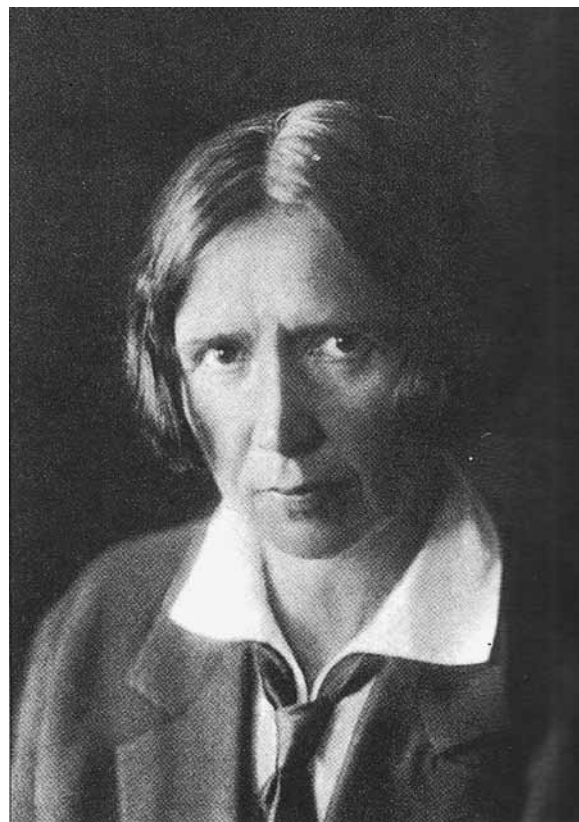
Приступая к рассказу о Зинаиде Эвальд, следует признать в том, что сведения, имеющиеся о ней, немногочисленны. Составить ее «портрет», полную картину жизни практически невозможно. Поэтому целью данной работы стало освещение некоторых фактов из ее биографии и профессиональной

деятельности, а также попытка анализа ее творческих позиций.

Жизнь Зинаиды Эвальд является свидетельством того, как общественный статус и в самом деле, оправдывая французский афоризм, налагает на человека определенные негласные обязательства. Некий духовный аристократизм, в атмосфере которого проходило ее воспитание, не мог не сказаться на особенностях ее натуры. Благородное происхождение, преисполненность в тяготении к творчеству во многом обусловили выбор профессии и разносторонность ее деятельности. Попробую в общих чертах составить представление об этой замечательной женщине.

Зинаида Викторовна Эвальд родилась в Петербурге 18 октября 1894 года. Среднее образование она получила в Екатерининской женской гимназии. После ее окончания в 1911 году, чувствуя потребность в музыке и живописи (тут заметна связь со способностями деда и отца), Эвальд решает поступить в художественную школу Общества Поощрения Художеств, при этом, не забывая и о своем желании заниматься музыкой. Так, окончив в 1917 году школу по классам рисования и живописи в Петрограде, она переезжает в город Николаев, где в это время открывается Государственное музыкальное училище. Там, с начала ее основания, Зинаида Викторовна находится в списке учеников по классу рояля, вплоть до своего возвращения в Ленинград.

Четыре года, проведенные в Николаеве — по сути, только начало творческого пути. Но уже на их протяжении в общих чертах проявляется облик Зинаиды Викторовны. В нем рельефно проступают такие качества, как удивительное трудолюбие, заинтересованность и равнодушие. Достаточно перечислить лишь небольшую часть ее деятельности тех лет: она становится организатором и руководителем детской художественной студии при Центральных Художественных Мастерских, руководит вечерними курсами по рисованию для рабочих, организывает нотную библиотеку в училище, где становится библиотекарем. В 1921 году Зинаида Эвальд для получения дальнейшего образования возвращается



в Петроград. Здесь она поступает в консерваторию по классу фортепиано к Н. Н. Позняковской. Параллельно, с 1922 года, происходит ее обучение на музыкальном отделении в Государственном институте истории искусств (ГИИИ–РИИИ). Время окончания этих учебных заведений совпадает (1925). В течение 1925–1926 гг. Эвальд занимается в органном классе И. А. Браудо, не окончив курс «ввиду перегрузки педагогической и научной работой» [8].

На протяжении всей жизни Зинаиды Викторовны мы можем наблюдать за непрерывным профессиональным ростом (аналогичное явление происходило в жизни ее отца и деда). По завершении образования, Зинаиде Викторовне тут же удается реализовать свой творческий потенциал. В течение зимы 1925/26 гг. она ведет курс музыкальной литературы в IV Государственном Музыкальном Техникуме и школе им. Н. А. Римского-Корсакова. С 1926 года она становится научным сотрудником ГИИИ, где участвует в различных семинарах, посвященных русской народной

песне и романсу (под руководством Б. В. Асафьева). Затем единогласно избирается ассистентом Б. В. Асафьева по кафедре истории музыки и с 1927 преподает в Ленинградской консерватории. На протяжении 1931–1941 гг. занимает должность старшего научного сотрудника фольклорной комиссии института археологии и этнографии АН СССР. В 1932 году ей присвоено звание доцента, а в 1935 — кандидата исторических наук.

В судьбе Зинаиды Эвальд присутствовала одна особенность, заключающаяся в своеобразном «притягивании» к ней *особого* круга людей. Поэтому для нас чрезвычайно важным моментом является ее замужество. Мужем Зинаиды Викторовны становится Евгений Владимирович Гиппиус — советский музыковед, чье имя широко известно в музыкальной среде. Не случайна была встреча этих двух одаренных и самобытных людей. Помимо общей сферы профессиональных интересов (большинство работ написано ими совместно), их объединяло нечто иное. Здесь вновь на ум приходит французская поговорка — основная мысль всей статьи. Печать того же «потомственного благородства» заметна и на семье Гиппиуса. Поэтому вновь необходимо вернуться к истокам.

Дед музыковеда — *Вильгельм Гиппиус* (1853–1918) был членом Совета министров внутренних дел, публиковался под псевдонимом В. Герси в литературных журналах. Отец — *Владимир Васильевич* (1876–1941) — брат поэтессы З. В. Гиппиус, прозаик и литературный критик, с 1917 года занимавший должность директора Тенишевского училища, а с 1920 — профессора русского театра в Государственном институте истории искусств. Из вышесказанного можно заключить, что литературный талант передавался по наследству. Сам Евгений Владимирович (1903–1985) — кандидат исторических наук (1935), доктор искусствоведения, член Союза композиторов СССР со времени его основания (1932), профессор Московской консерватории. Известен он в основном как этномузыколог и фольклорист.

Евгений Владимирович получил разностороннее образование. Первым учителем



музыки для него стала мать, окончившая Московскую консерваторию по классу фортепиано (у Н. И. Рихтер, Г. Л. Вика и М. В. Юдиной). В 1920 году он оканчивает Тенишевское училище и с 1922 по 1928 обучается в Петроградской (Ленинградской) консерватории, где его преподавателями становятся М. О. Штейнберг, Н. А. Малько и Б. В. Асафьев. Так же в 1924 году Гиппиус оканчивает факультет истории музыки ГИИИ по специальности «история музыки» (возможно, здесь и произошло знакомство Гиппиуса с Эвальд). Гиппиус занимается журналистской деятельностью (печатается в журнале «Жизнь искусства»), пишет для рукописного журнала Института истории искусств «Прелюды и фрагменты» (1922), «Соблазны и преодоления» (1922–1924). Некоторое время работает концертмейстером в Ленинградской консерватории (1925–1926), а в 1930 оканчивает аспирантуру Института истории искусств под руководством профессора Б. В. Асафьева. В годы Великой отечественной войны он создает рукопись



Б. В. Асафьев и Р. И. Грубер с учениками. Во втором ряду справа налево: Эвальд, Гиппиус, Асафьев.

«Происхождение музыки», представляющую собой критический разбор одноименной главы из книги Р. И. Грубера «Всеобщая история музыки».

Пересечение судеб З. В. Эвальд и Е. В. Гиппиуса положит начало их творческому союзу, который приобретет большое значение для отечественного музыкознания.

Здесь же следует вписать в нашу историю еще одного человека, уникальная личность которого для данного очерка весьма значительна. На мой взгляд, здесь вновь просматривается интересное продолжение линии, сплетающей судьбу Эвальд с людьми соответствующего ей уровня. Речь идет о связи личности не только Эвальд, но и Гиппиуса, с именем выдающегося музыковеда Бориса Владимировича Асафьева. Именем, символизирующим необыкновенно тонкое чувство и понимание музыки, пронизательность мысли и глубокое проникновение в человеческую психологию.

Возникновение этой параллели основывается на найденных мною фактах довольно частого взаимодействия и сотрудничества Эвальд, Асафьева, Гиппиуса. Стоит напомнить, что Борис Владимирович был одним из педагогов Гиппиуса во время его обучения в консерватории. Позднее под руководством Асафьева он окончил аспирантуру. В работах Евгения Владимировича получают развитие те принципы и темы, основы которых были заложены его учителем. Под ними я подразумеваю пристальное изучение истоков русской классической музыки. В архиве Е. В. Гиппиуса хранятся записи его лекций на следующие темы: «о понимании лирической песни», «о поэтическом созерцании лирической песни», «гармония русской песни. Особенности мелодики и формы протяжной песни», «о происхождении русского многоголосия»...

Из числа написанных Гиппиусом работ примером может послужить статья «Инто-

национные элементы русской частушки», являющаяся до сих пор «единственным опытом теоретического осознания этого жанра» [5]. Этот пласт народного творчества, по мнению Асафьева, представлял большое значение:

«Частушка... — замечательнейшее интонационное мастерство: сколько наблюдения над людскими повадками и сколько, можно предполагать, если знать среду, где возникает та или иная импровизация, — портретности и карикатуры!»

«Это наитончайший юмор в музыке. Русский юмор тонов. Он не уступает юмору словесному... тут простор интонационной гибкости» [1].

Напомним также, что в 1944 году Гиппиуса и Асафьева совместно переводят из Ленинграда в Московскую консерваторию, где с этого времени они преподают.

При рассмотрении темы взаимодействия З. В. Эвальд с Б. В. Асафьевым, опорой станут такие факты из различных источников, как: единогласное избрание в качестве ассистента Асафьева по кафедре истории музыки, а затем преподавание истории русской музыки в Ленинградской консерватории. Фамилию Эвальд мы видим в числе группы теоретиков, занимающихся фольклорной песней под руководством Асафьева. Это происходит в Государственном институте истории искусств (РИИИ/ГИИИ), который в середине 1920-х гг. становится фольклористическим центром Ленинграда.

Следующая значительная работа Эвальд — перевод книги Эрнста Курта «*Основы линейного контрапункта*» с немецкого языка — осуществляется под редакцией Асафьева [4]. Также назову главу «*Характерные интонационные элементы в романсах Даргомыжского*», написанную Зинаидой Викторовной в книге «*Русский романс*» под редакцией Бориса Владимировича Асафьева [7]. Говоря о ней в целом, нужно отметить тонкий, вдумчивый анализ музыкального текста, который соединяется с особой выразительностью и поэтичностью манеры письма. Все эти качества, наряду с самим объектом изучения, вызывают ассоциации с неповторимым стилем Асафьева.

К последним двум работам вернусь немного позднее в целях более близкого знакомства с ними. А сейчас, вслед за рассмотрением параллели «Эвальд – Асафьев», следует остановиться на сотрудничестве Зинаиды Викторовны с ее мужем, Е. В. Гиппиусом. Напомню, что 1925 год ознаменован в жизни Евгения Владимировича началом специализации в области фольклора, становящегося с этого момента и до конца жизни главной сферой научных интересов. 1926 год — начало совместной деятельности Эвальд и Гиппиуса. Теперь вплоть до 1941 года практически все фольклорные экспедиции совершаются ими совместно (в Грузию, Армению, Узбекистан, на русский север...). Совместно выпускают они первый (к сожалению так и оставшийся единственным из шести предполагаемых) том «Белорусские народные песни» (1941). Интересное наблюдение можно сделать при знакомстве с книгой «Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса». При просмотре полного списка экспедиций Гиппиуса выясняется, что большинство совершено им со своей женой. Количество совместных записей равняется 2021!

Один из наиболее значительных проектов, осуществленных Эвальд и Гиппиусом, является создание фонограммархива (ныне хранящийся в «Пушкинском Доме»). Он образуется в 1931 году и становится событием первостепенной значимости, так как в него постепенно собираясь, объединяются фольклорные записи из различных хранилищ (например, из музыкально-этнографического кабинета Ленинградской консерватории), собранные разными учеными. Большая часть записей принадлежит самим создателям.

Необыкновенно велико значение собранных записей (русских, башкирских, грузинских, монгольских, чувашских и даже индейских!). Ведь на основе фонографических записей создаются многие научные работы 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» основывается на 56 нотациях собственных звукозаписей гуслей в Псковской области в 1936 и 1941 гг. Е. Гиппиуса и З. Эвальд.

Удивительно, среди тех, кто использовал записанные Гиппиусом и Эвальд песни, мы встречаем имя великого *С. С. Прокофьева*. На их основе композитором создаются: «Русские народные песни» для пения с фортепиано (соч. 104), «Русские народные песни» для тенора и баса (соч. 106), «Русские народные песни» (тетр. 1–2).

В годы войны Евгений Владимирович, не желая покидать фонограммархива, остается в осажденном Ленинграде. Подобное решение принимает и Зинаида Викторовна. В марте 1942 года, в это страшное время, она уходит из жизни.

Мужественный поступок Зинаиды Викторовны — решение остаться в блокадном Ленинграде, говорит об особом отношении к профессии, о полной отдаче себя любимому делу. Стоит предположить, что занятие музыкой, фольклором, в частности, имело для неё необыкновенное значение. Жизнь и творчество, вероятно, были для нее неразделимы...

*«Песня — живая, говорящая,
звучащая о прошедшем летопись»*

Б. В. Асафьев

Как своеобразное продолжение принципов Асафьева можно рассматривать, на мой взгляд, и основную деятельность З. В. Эвальд. Ее творческие силы в большей степени все-таки были направлены на изучение фольклора. Особенно ценен ее вклад в исследования русской и белорусской народных песен. Заметим сразу, что практически во всех серьезных трудах, сопряженных с фольклорной линией, можно найти ссылки на работы Зинаиды Викторовны. («История русской музыки» под редакцией Г. В. Келдыша. т. I: Древняя Русь XI–XVII вв.; И. И. Земцовский «О песенности в русской музыке»...). Напомним, что состояние фолькло-

ристики в период 1920-х гг. испытывало подъем: «...несмотря на все потери, он является одним из самых плодотворных периодов в существовании отечественной фольклористики» [3]. Более того, Ленинград занимал особое место в развитии фольклористической науки: «Если попытаться определить, какой из российских столиц городов в 1920-е гг. играл ведущую роль в развитии фольклористики, то, безусловно, это будет Петроград (Ленинград)» [3]. Именно в этом городе развернулась деятельность З. В. Эвальд. И в списке блестящих ученых, заявивших о себе в этот период, личности Эвальд, результатам ее научно-исследовательских работ уделяется значительное внимание.

Одним из важных ответвлений ее фольклористической деятельности является участие в многочисленных экспедициях, в результате которых и появлялись работы, а также записи подлинных народных напевов. Ценность их необычайно велика — в них сконцентрирована сила и самобытность русской классической музыки. Они дают возможность познать сущность того или иного народа, а также представляют основу для последующих музыковедческих работ других авторов.

Являясь в XX веке одним из ведущих ленинградских фольклористов, Зинаиде Викторовне удавалось принять участие в наиболее значимых проектах этой направленности. Помимо описанных фольклорных экспедиций, работы в государственном институте истории искусств, в фольклорной секции в рамках института этнографии под руководством Асафьева, Эвальд сотрудничала с экспериментальным этнографическим театром В. Н. Всеволодского-Генгросса. Целью этого экспериментального театра была популяризация фольклорной культуры. В 1929 театр начал плотно сотрудничать с этнографическим отделом Русского музея. В этот период очевидцы отмечали положительные изменения, заключающиеся в театрализации музея: «новый научный театр и безмолвный, мертвый музей ожил» [3]. «Работа этнографического театра проходила в тесном сотрудничестве с ведущими фольклористами Ленинграда того времени. В списке «ведущих фольклористов» есть и фамилия Эвальд (Н. П. Колпакова,

О. И. Капица, Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд, А. М. Астахова). Ещё одно событие, о котором в данной связи следует упомянуть, это образование фольклорной секции в рамках института этнографии (1934 г). Во главе его — М. К. Азадовский. Среди *научных сотрудников 1-го разряда* — Эвальд (наряду с Астаховой, Гиппиусом, Лозановой).

В результате исследовательской деятельности Эвальд появляется немалое количество работ. Среди них: «Песни Пинежья», «Пути развития крестьянской песни на Пинеге в связи с процессом классового расслоения» (совместно с Е. В. Гиппиусом), «Музыкальный фольклор белорусского Полесья», статьи «Протяжные песни Заонежья»³, «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни»⁴. Как мы видим, практически во всех работах смысловой акцент приходится на понятие «песня».

Сошлемся на авторитетное мнение Асафьева, полагавшего, что область лирической протяжной песни должна быть причислена к «одному из высших этапов мировой мелодической культуры». В таком случае можно взглянуть на фольклористическую деятельность Эвальд с нового ракурса. Оценить не только многочисленность исследований в рамках определенной, фольклорной тематики, но и важность изучаемого явления, в котором сконцентрирована душа русской музыки, основа ее самобытности и силы воздействия. А в более широком смысле — явления, отражающего сущность целого народа: «...протяжная лирическая песня, как чистое кристальное зеркало — отражение народной души» [1].

Из большинства источников можно узнать о том, что З. В. Эвальд — фольклорист. Но лишь этой областью круг ее интересов не исчерпывается. Просматривая личные документы Зинаиды Викторовны и исследования на темы, выходящие за рамки фольклора, я убедилась, что немало сделано ею и в области

классической музыки, к которой она испытывала не меньший интерес. Поэтому стоит ближе рассмотреть упоминаемый уже перевод Э. Курта и главу из книги «Русский романс».

Говоря о переводе труда «Основы линейного контрапункта», следует заметить, что полифония — одна из любимых областей изучения Эвальд. Этот интерес наблюдается ещё в самом начале ее творческого пути. В «Curriculum vitae» («творческой биографии»), написанной самой Эвальд и хранящейся в настоящее время в архиве РИИИ, можно прочесть следующее: «...давно интересуюсь полифонией, в 1923 г. я приняла участие в организации Баховского кружка» (где с 1923 по 1931 год была секретарем). В этой «творческой биографии», датированной 1931 годом, есть и упоминание о работе, ведущейся над переводом. Упоминание это содержит фрагмент, написанный от руки — немецкое название книги Курта. Многое может поведать о человеке его почерк. Здесь не просто аккуратный, но каллиграфический, он довершает облик того, чьей рукой была оставлена эта запись — сильный, чуть строгий и сдержанный, но в то же время наделенный изяществом, необыкновенно очаровательный и живой...

Перевод книги Э. Курта был сделан в 1928 году, издание же книги произошло лишь в 1931, три года спустя. Вот что мы можем прочесть во вступительной статье переводчика: «Перевод настоящей книги был задуман и осуществлен мною ещё три года назад, 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».

Мысль о том, насколько важен был перевод данного труда в начале XX века, думаю, не требует долгих пояснений. Необходимость его появления на тот момент очевидна, что подчеркивается и в словах Эвальд.

«...я руководствовалась главным образом стремлением сделать книгу наиболее

³ В сб.: «Крестьянское искусство СССР» (совместно с Гиппиусом Е. В.).

⁴ В сб.: «записки НИИ истории, языка, литературы и фольклора при СНК Удмуртской АССР» в. 10, Ижевск, 1941, совместно с Гиппиусом Е. В.

удобопонятной для русского читателя <...> я по возможности стремилась сжать и конкретизировать основной смысл» — пишет Эвальд. И действительно, положительным качеством русского текста является ясность и доступность изложения, что далеко не всегда удается достичь при переводе научной иностранной литературы.

Рассмотренная работа демонстрирует отличное владение немецким языком. И «творческая биография» подтверждает это, содержа сведения о том, что помимо описанного перевода, есть и немало других. Вот только некоторые: глава «Wort und Ton bei Bach» («Слово и звук у Баха») из монографии А. Швейцера, Arnold Schering «Verschwundene Traditionen des Bachzeitallers» (Арнольд Шеринг «»). Также есть упоминание о пяти рефератах, выполненных Зинаидой Викторовной на немецком. Среди них, к примеру «Guido Adler: Methode der Musikgeschichte». Факт перевода музыкаловедческих работ, а также написание собственных идей на иностранном языке убеждает в том, что к профессиональным интересам Эвальд, помимо фольклора, принадлежали и исследования в области классической музыки. Следующим доказательством этого послужит упоминаемая в связи с Асафьевым глава из сборника статей «Русский романс», автором которой является Зинаида Викторовна. Глава посвящена романсному творчеству А. С. Даргомыжского и разбита автором на следующие разделы: «строение интонационной линии», «инструментальное сопровождение», «звукпись (Tonmalerei) и поэтический смысл», «форма поэтическая и форма музыкальная». Обратимся к последнему из них и процитируем фрагменты размышлений Эвальд, чтобы продемонстрировать ее состоятельность в ипостаси аналитика.

Вот что она пишет о романсе «Ножки»: «мелодическая линия — на границе речитатива; разговор в полузабытьи с самим собой» [7].

По поводу романса «Ты рождена воспламенять» мы можем прочесть следующее: «...в борьбе этих двух движений — динамическое очарование романса».

Завораживает мысль Эвальд, посвященная романсу «Что в имени тебе моем».

Приведем начальные поэтические строки произведения:

«Что в имени тебе моем? / Оно умрет, как шум печальный / Волны, плеснувшей в берег дальний, / Как звук ночной в лесу глухом.»

Об их музыкальном воплощении Эвальд пишет следующее:

«Эта убыль напряжения великолепно передана у Даргомыжского. Стремительно низвергающаяся линия начала (“Что в имени тебе моем”) постепенно успокаивается на проникнутой ароматом “лесной романтики” последней строке...». Кажется, стоит лишь прочесть эти строки, чтобы погрузиться в атмосферу, созданную музыкой Даргомыжского.

В качестве последнего примера непосредственности и глубины мышления, сочетающегося с красотой стиля изложения, приведем обаятельное в своей риторичности заключение статьи: «...и не в этом ли неустойчивом равновесии, создающем бесконечные возможности разрешения проблемы формообразования, кроется очарование диалектически — жизненной формы романса?»

Помимо рассмотренных работ, которых, впрочем, достаточно для полноценных выводов, я приведу еще несколько примеров. Для этого вновь обращусь к «творческой биографии», хранящейся в РИИИ. В ней перечислены «самостоятельные доклады», сделанные З. В. Эвальд «за время пребывания в институте». Надо сказать, что темы, выбранные для исследований, представляют чрезвычайный интерес. Назову к примеру: «Сравнение первоначальной редакции “Бориса Годунова” с редакцией Римского-Корсакова», «Фортепианное творчество Ласковского», «Отражение “Музыкаля” Дилецкого в 12-тиголосном концерте Бавыкина (XVIII век)», «IV симфония Брамса (анализ)», «Два течения германской музыкальной критики / современное продолжение спора Ганслика и Амброса»...

Все эти сведения позволяют с уверенностью заявить: Зинаида Викторовна Эвальд — истинный человек науки. Далеко не многих можно удостоить этим почетным званием. Любовь к музыке и неисчерпаемый интерес к различным ее областям, проявление индивидуальности в каждой работе, неутомимость

и трудолюбие, наконец, настоящее подвижничество в профессии являются поводом для высочайшей оценки ее деятельности.

По мере того, как все больше удавалось мне узнать эту благородную и достойную женщину, росло и мое восхищение... Скажу напоследок о фотографиях с изображением Зинаиды Викторовны, как о завершающем штрихе образа. В ее глазах — тихих и невыразимо печальных мне видится отражение удивительной скромности и глубокой мудрости.

Недостаточная известность имени Зинаиды Викторовны Эвальд, странным образом продолжающаяся и по настоящее время (прочсть о ней можно, по сути, лишь в статье музыкально-энциклопедического словаря), представилась мне досадным недоразумением. Подобные размышления и стали поводом для написания данного очерка.

Автор выражает большую надежду на то, что написанное сможет хоть в малой степени восстановить эту несправедливость.

Использованная литература:

1. *Асафьев Б. В.* Избранные труды. – М.: Изд. академии наук СССР, 1955. Т. IV.
2. Большой энциклопедический словарь. Музыка / Под ред. Г. В. Келдыша. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
3. *Иванова Т.* История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 гг. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2009.
4. *Курт Э.* Основы линейного контрпункта. Мелодическая полифония Баха / Перевод с нем. З. Эвальд, под ред. Б. В. Асафьева. – М.: Гос. муз. издат., 1931.
5. Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. – М.: Композитор, 2003.
6. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. – М.: Музыка, 1982.
7. Русский романс. Опыт интонационного анализа / Под ред. Б. В. Асафьева. – М–Л.: Academia, 1930.
8. ЦГАЛИ СПб. Фонд № 298, опись № 2, дело № 3706, лист № 13.
9. www.biografija.ru
10. www.wikipedia.org
11. www.az.lib.ru
12. www.citywalls.ru
13. www.tretyakovgallery.ru

Хочу выразить благодарность за помощь в работе Суровых Кире Яковлевне (зав. архивом РИИИ) и Смольяниновой Раисе Алексеевне (зав. архивом СПбГК).