

искусств. Март 1936 г.) // Файзулла Ходжаев. Избранные труды в трех томах. Том III. Ташкент, 1973, с. 350–357.

Хоммадов, 1990: *Хоммадов Акмурад*. Все ли поют в нашей республике? Почему был приостановлен выпуск второго тома «Туркменской музыки» // Политический собеседник. Ашхабад, 1990, № 19–20, с. 55–56.

Чернявский, 1922: *Чернявский Е.А.* История возникновения, структура и деятельность ГУСа (Государственный Ученый Совет) // Наука и просвещение. Журнал Народного комиссариата просвещения Туркесреспублики, Ташкент, 1922, № 2 (октябрь – декабрь), с. 169–172.

Шашмаком, 1924: *Шашмаком*. Шесть музыкальных поэм (маком) записанных В.А.Успенским в Бухаре. Под редакцией Фитрата и Н.Н. Миронова. М.: Издание

Народного Назарата Просвещения Бухресреспублики, 1924.

Djumaev, 1993: *Djumaev, Alexander*. Power structure, culture policy, and traditional music in Soviet Central Asia // 1993 Yearbook for Traditional Music. Vol. 25. New York, 1993, p. 43–50.

Djumaev, 2018: *Djumaev, Alexander B.* Forming of the Soviet Music Oriental Studies (in 1920s – 1930s) and Turkish Musicology // 2017 Arel Sempozyumu Bildirileri. Uluslararası Huseyin Sadettin Arel ve Türk Muzigi Sempozyumu (13-14 Aralık 2017). Editorler: Prof. Dr. Fikret Turan, Ars. Gor. Dr. Emine Temel, Ars. Gor. Emre Kurban. Istanbul, 2018, p. 179-192.

Hacıbeyli, 2006: Uzeyir Hacıbeyli. *яюОмур салнамесі. 1885-1948*. Baki: "Sherq-Qerb", 2006.

ВЛАДИМИР КРИВОНОСОВ И ЕГО ВКЛАД В ИЗУЧЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Юлия КАЖАРСКАЯ, Елена БИТЕРЯКОВА (Россия)

Первые годы существования Кабинета народной музыки (КНМ) Московской консерватории¹ проходили при активнейшем участии ряда сотрудников, среди которых хочется выделить имя Владимира Михайловича Кривоносова (1904–1941). За те несколько лет, что он провел в тесном сотрудничестве с основателем и научным руководителем КНМ Климентом Васильевичем Квиткой², им был собран богатейший музыкальный материал. Большинство экспедиционных и стационарных аудиозаписей, выполненных Кривоносовым в 1930-е годы, стали подлинным открытием для того времени и сохраняют свою научную ценность до сих пор. Среди них: записи былини и новин от Марфы Крюковой в Москве в 1938 г. (совместно с А. З. Гуменником), фиксация полного музыкально-поэтического текста народной драмы «Царь Максимилиан» в Ярославле в ноябре 1938 г. (совм. с Л. В. Кулаковским), полевые материалы комплексной экспедиции зимой 1933 г. в Чувашии и выездов в Азербайджан, Дагестан, Северную Осетию. Результаты интенсивной экспедиционной деятельности Кривоносова находили отражение в форме публичных и журнальных выступлений, научных статей и монографий, значительная часть которых была опубликована при его жизни³. Его работы, посвященные чувашской и азербайджанской традиционной музыке, и в наши дни получают высокие оценки специалистов. Даже самый беглый обзор наследия Владимира Кривоносова как ученого и собирателя⁴ позволяет сделать вывод об

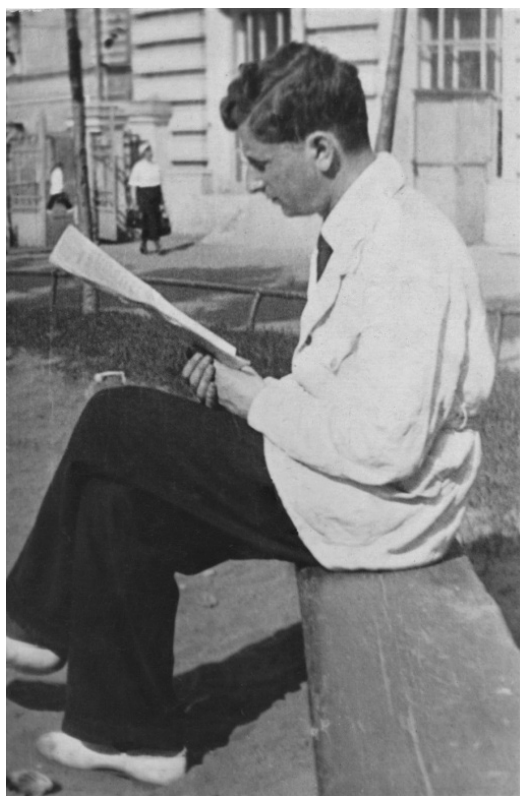
исключительности его вклада в историю собирания и изучения русского, чувашского, азербайджанского, кумыкского, киргизского, аварского музыкального фольклора в XX веке. Однако этот яркий эпизод в отечественной науке был трагически прерван обстоятельствами военного времени: В. М. Кривоносов оказался в числе 60 ополченцев из числа сотрудников и студентов Московской государственной консерватории, погибших в тяжелых боях под Смоленском в начале октября 1941 года.

Владимир Кривоносов родился в 1904 году в семье инженера-механика и певицы, солистки частной оперы⁵. Музыкой начал заниматься домашним образом; в 1920 году поступил на I курс младшего отделения Московской государственной консерватории (МГК) по классу скрипки, позднее преобразованного в техникум Московской консерватории⁶. Одновременно в 1923–1924 годах он проходил обучение на музыкально-этнографических курсах Государственного института музыкальной науки (ГИМН)⁷.

В 1925 году Кривоносов был зачислен в вуз Московской консерватории. Учился он одновременно на теоретическом и оркестровом отделениях инструкторско-педагогического факультета. Педагогом его по исполнительской специальности был заведующий кафедрой скрипки, профессор Константин Георгиевич Мострас. Гармонию и полифонию Кривоносов изучал в классе профессора Г. Э. Конюса, фугу — у В. Я. Шебалина,



В. М. Кривоносков в г. Баку с коллегой.
18.01.1938. ЧГИГН. Научный архив, отдел VIII,
ед. хр. 787, № 6845



В. М. Кривоносков во дворе Московской
консерватории, 1938 г. Чувашский
государственный институт
гуманитарных наук (ЧГИГН). Научный
архив, отдел VIII, ед. хр. 787, № 6829



В. М. Кривоносков на сеансе записи в г.
Махачкале, 1937 г. ЧГИГН. Научный архив, отдел
VIII, ед. хр. 787, № 6844

инструментовку — у профессора Р. М. Глиэра, методику теоретических дисциплин — у М. Ф. Гнесина.

По окончании консерватории в 1930 году Кривоносов был распределен Народным комиссариатом просвещения (Наркомпросом) на работу в Чебоксарский музыкальный техникум. Помимо преподавания музыкально-теоретических предметов и дирижирования местным оркестром он со своими коллегами-единомышленниками И. Любимым и С. Максимовым, тоже выпускниками Московской консерватории, разрабатывает вопросы внедрения народной музыкальной культуры в композиторский язык⁸. Результатом комплексной экспедиции зимой 1933 года с участием В. Кривоносова стал обширный этнографический материал, включающий 100 чувашских народных песен. Чувашская инструментальная культура, основательно изученная им за время работы в Чебоксарах, стала темой его монографии, увидевшей свет в форме научной статьи лишь в 1986 году⁹.

В Чувашии молодой музыкант увлекся и композиторской деятельностью. Кривоносов — автор ряда оригинальных опусов на темы чувашских песен, а также первой чувашской музыкальной комедии — «Хаваслах» («Радость») по либретто А. Я. Каттая¹⁰, написанной по заданию Наркомпроса. За это сочинение в 1935 году, в дни празднования 15-летия Чувашской автономии, композитор был удостоен звания Заслуженного деятеля искусств Чувашской АССР.

Капитальная исследовательская работа потребовала от молодого ученого иного уровня профессиональной подготовки. Он принимает решение оставить на некоторое время Чувашию: «В настоящее время считаю необходимым повышение своих знаний в аспирантуре МГК на музыкально-этнологическом отделении для дальнейшего роста в области изучения музыкального фольклора СССР»¹¹.

В 1936 году Кривоносов был зачислен в аспирантуру Научно-исследовательского музыкального института (НИМИ) при Московской консерватории¹². На вступительных экзаменах состоялось знакомство К. В. Квитки с начинающим этномусикологом. В рукописном фонде НЦНМ хранится рекомендация ученого новоиспеченному аспиранту. Этот любопытнейший документ характеризует даже не столько Кривоносова, сколько самого Квитку, чрезвычайно требовательного к самому себе и к коллегам.

«Исполняя поручение дирекции, я ознакомился с уровнем знаний В. М. Кривоносова и с произведенной им до настоящего момента научной работой, с целью выяснить, обладает ли он достаточными данными для успешности его будущих занятий в качестве аспиранта по музыкальной этнографии.

<...> я попробовал предложить ему вопросы, соответствующие предполагаемым знаниям

человека, уже специализировавшегося по музыкальной этнографии: эта специальность требует прежде всего общей историко-этнографической подготовки. На вопрос, в каких странах Америки была достигнута наиболее высокая степень культуры до появления европейцев, последовал неправильный ответ: «В Северной Америке». В дальнейшей беседе выяснилось, что *об инках и ацтеках испытываемый не имеет представления* [здесь и далее выделено К. В. Квиткой. — Ю. К.].

Знакомство тов[арища] Кривоносова с литературой по музыке народов СССР оказалось *весьма слабым*. На предложение дать замечания по поводу известных ему сборников песен народов СССР тов. Кривоносов не высказал ничего такого, что свидетельствовало бы о *самостоятельной критической мысли*.

После того я предложил ряд вопросов, не выходящих из круга сведений, заключающихся в ныне принятых учебниках географии *для средней школы*. Перечисляя по моему предложению народы, относимые к романской группе, испытываемый неправильно назвал англичан и не упомянул об испанцах и португальцах. На предложение указать народы СССР, говорящие на тюркских языках, испытываемый неправильно назвал армян и грузин и не мог перечислить народов действительно тюркоязычных. На вопрос, в каком большом государстве, не входящем в состав СССР, население говорит на одном из тюркских языков, испытываемый не мог вспомнить о Турции. На вопрос, когда началась русская колонизация Крайнего Севера европейской части СССР, последовал ответ: «В первых веках христианской эры». На вопрос, когда было покорено Крымское ханство, последовал ответ: «В XV веке». К этому же веку отнесено испытываемым завоевание среднеазиатских территорий.

Предъявленные тов. Кривоносовым многочисленные записи чувашских мелодий и теоретические анализы их свидетельствуют о достаточном умении, старательности и любви к делу. Эта работа дает основание к уверенности, что по усовершенствованию методов собирания и исследования материала будущая работа тов. Кривоносова будет стоять на надлежащей высоте и удовлетворять повышенным научным требованиям. Моя продолжительная беседа с ним привела меня к убеждению, что он *культурный человек* и искренне стремится к расширению своего научного кругозора. Он был очень сконфужен обнаружившимся недостатком элементарных знаний, и это ощущение дает основание верить, что он приложит все усилия к тому, чтобы восполнить пробелы. Нет повода сомневаться в искренности его намерения посвящать все время занятиям в аспирантуре, не отвлекаясь заработками, и при его общей культурности можно быть уверенным, что государственные средства и труд руководителей, которые будут затрачены на поднятие уровня уже начатой им

научно-исследовательской деятельности, не пропадут даром.

Высказываюсь за прием В. М. Кривоносова в аспиранты.

Научный сотрудник НИМИ,

К. Квитка

6 августа 1936 г.»¹³.

Единственный аспирант-фольклорист Владимир Кривоносов легко освоился среди коллег¹⁴. По окончании аспирантуры он становится полноправным сотрудником Кабинета по изучению музыкального творчества народов СССР в должности младшего научного сотрудника¹⁵, а немногим позднее — преподавателя и доцента. При его активном и непосредственном участии пополняется аудиофонд Кабинета. К тому времени большую часть от общего числа записей, хранящихся в фонде, 467 из 848, составляли записи русского фольклора и 381 — азербайджанские, аварские, кумыкские, киргизские, ненецкие, эвенкийские, чукотские, эскимосские, остякские и вогульские. Над их расшифровками, помимо штатных сотрудников, трудились студенты; часть расшифровок была выполнена «в порядке производственной помощи Кабинету в Акустической лаборатории оптическим методом»¹⁶. Из имеющегося звукового материала производилась подборка для составляемой фонохрестоматии, столь необходимой в учебном процессе.

В одном из рукописных документов из фондов НЦНМ роль Кривоносова как сотрудника и соратника К. В. Квитки определена следующим образом: «Ближайший его помощник и ученик — Владимир Михайлович Кривоносов, будучи энергичным организатором, опытным педагогом и талантливым ученым, в период до 1941 года укрепил хозяйственную часть кабинета, наладил техническое оснащение звукозаписывающими аппаратами, создал фонды фонозаписей и рукописных работ, справочный подсобный фонд, а главное, помог Квитке собрать вокруг кабинета крепкий коллектив сотрудников и актив внештатных специалистов»¹⁷.

В 1940–1941 учебном году Кривоносов, уже в статусе и. о. доцента кафедры музыкального фольклора¹⁸, прочитал большую часть лекций по музыкальному фольклору: его предметом было «введение в фольклористику», а также курс сольфеджио и гармонии на основе национального народного творчества¹⁹. Как гласит методическое разъяснение, «задача кафедры — готовить высококвалифицированных специалистов-фольклористов: научных работников музыкальных фольклорных институтов и кабинетов, педагогов в филармониях, радиокомитетах, домах народного творчества»²⁰. Учебный план кафедры музыкального фольклора был сформирован на основе общего плана Историко-теоретического факультета с введением в него фольклорных дисциплин. «В течение курса студент углубленно изучает избран-

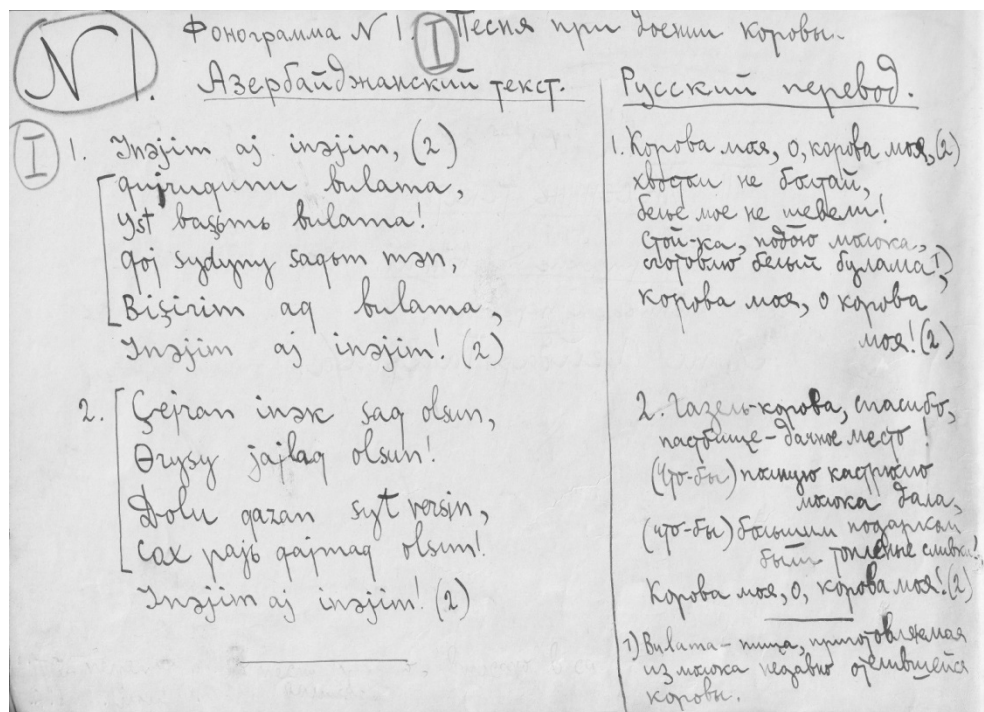
ную им специальность — музыкальное творчество одного из народов СССР, и параллельно с этим изучается музыкальное творчество различных народов, в его непосредственном виде и в творческой обработке советских композиторов. Студенты старших курсов участвуют в организуемых консерваторией фольклорных экспедициях»²¹.

В. М. Кривоносов совместно с А. З. Гуменником разработали для студентов историко-теоретического факультета программу обязательного курса музыкального фольклора, учебный план и кандидатский минимум будущих аспирантов кафедры. Кроме того, Кривоносов активно участвовал в создании музея народной культуры народов СССР и в составлении коллегиального «Пособия по музыкальному фольклору народов СССР»²², параллельно работая над диссертацией о народной музыке Азербайджана. Он также курировал работу аспирантов по нотной расшифровке, писал рецензии на очерки и монографии по музыке народов Средней Азии и Кавказа.

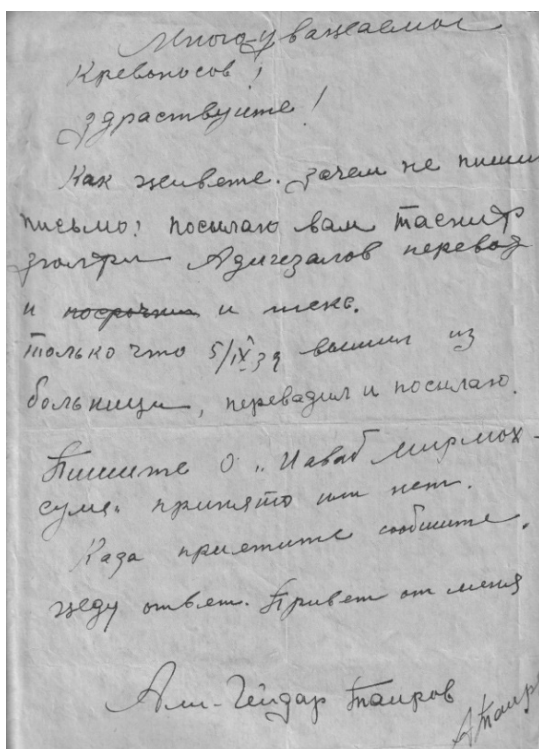
Полевой работой, которой отводились обычно летние месяцы, занимались все сотрудники кабинета. География записей, сделанных В. М. Кривоносовым в экспедициях и в ходе стационарных сеансов в Московской консерватории, весьма внушительна. Это Курская²³, Куйбышевская, Владимирская, Ярославская области, Дагестан²⁴, Армения и Азербайджан. К стационарным относятся фонозаписи белорусского фольклора, башкирских песен, еврейского фольклора уроженцев Витебской области и известной сказительницы из Архангельской области Марфы Крюковой²⁵.

В «Объяснительной записке к плану фольклористических экскурсий НИМИ» 1937 года, своеобразной «программе действий» на ближайшие годы, Квиткой были определены приоритетные направления полевой работы, среди которых «адыги и аварцы Дагестана, а также азербайджанский фольклор и традиционная музыка национальных меньшинств, проживающих на территории Азербайджана». В отношении последнего в документе есть пояснение: «НИМИ планирует поездку в Азербайджан для собирания образцов музыкального творчества меньшинств, говорящих на иранских языках, — талышей и татов. По возможности желательно охватить исследованием также меньшинства, относящиеся к восточно-горской группе (станция для работы — города Куба и Закаталы) и русских (село Красные Колодцы). Поскольку же результаты произведенной в Баку работы по музыке азербайджанских тюрок до сих пор в печати не опубликованы, необходимо в этой поездке ознакомиться с рукописями и извлечь из них материалы для составления пособия по музыкальному фольклору СССР»²⁶.

Основным направлением полевой и исследовательской работы Владимира Кривоносова стало обследование Кавказского региона. К своим экспедициям он готовился тщательнейшим



Страница из экспедиционной тетради В. М. Кривоносова 1939 г. Научный центр народной музыки им. К. В. Квитки (НЦНМ). Рукописный фонд (РФ). Инв0049



Письмо Али-Гейдар Таурова В. М. Кривоносову, сентябрь 1939 г. НЦНМ. РФ. Инв0047. Л. 17



Письмо В. М. Кривоносова К. В. Квитке от 10.01.1938. Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 275. Ед. хр. 598

образом, изучая всю имеющуюся литературу. Известно, насколько добросовестно планировал «фольклористические экскурсии» К. В. Квитка, настоятельно рекомендовавший сотрудникам максимально полно знакомиться с источниками, причем с иностранными предпочтительнее в подлинниках²⁷. Собираясь в свою первую азербайджанскую экспедицию, Кривоносов списался с Научно-исследовательским кабинетом музыки при Азербайджанской консерватории и проработал массу литературы, собрав при этом коллекцию газетных публикаций на соответствующую тему. В архиве НЦНМ хранятся вырезки из газет «Известия», «Советское искусство», «Дагестанская правда», «Заря Востока», «Бакинский рабочий», «Коммунист» за 1937–1938 гг. с аккуратно подклеенными и пронумерованными рукой Кривоносова корешками с датами выхода статей.

Очевидно, Владимир Кривоносов определился с выбором темы своей кандидатской диссертации к концу 1937 года²⁸. Скорее всего, произошло это с подачи Квитки, посоветовавшего молодому коллеге заняться перспективной темой: в первые десятилетия создания СССР изучение традиционной культуры братских республик Кавказа и Закавказья было чрезвычайно актуальным направлением. Словно досадуя на обнаруженные при поступлении в аспирантуру проблемы в знаниях, Владимир с рвением принялся за изучение тюркоязычного фольклора.

Впервые в Азербайджанской ССР Владимир Кривоносов оказался в 1938 году²⁹. В этой поездке на 15 фоноваликах им зафиксированы преимущественно лирические ашугские песни, с инструментальным сопровождением (саза и балабана) и без него. Отдельные образцы представляют собой перепевы традиционных мелодий на новые тексты: о Красной Армии, о Сталине, об Октябре и стахановцах (Ф0208–0209, 0212–0213, 0216–0217). Записи были сделаны в Товузском, Газахском, Нухинском районах Азербайджанской ССР, г. Кировабаде (Гянджа) и в г. Тбилиси.

Более масштабной стала вторая азербайджанская экспедиция, стартовавшая из Москвы 14 июля 1939 года³⁰ в составе: В. М. Кривоносов и студент МГК А. И. Шумилин. 23 июля бригада пополнилась молодым фольклористом Али-Гейдар Таировым, которого удалось найти «после долгих поисков» и по рекомендации заведующего фольклорным отделом Института литературы и языка Азербайджанской Академии наук, «для записи всех фонографируемых текстов песен»³¹. Насколько можно судить по экспедиционным материалам³², В. Кривоносов в некоторой степени освоил азербайджанский язык, во всяком случае, справлялся в записью оригинальных текстов. Тем не менее, следуя строгим квиткинским принципам полевой работы, он в первую очередь озаботился привлечением к полевой работе азербайджанского специалиста.

В соответствии с теми же принципами, Кривоносов четко определяет цели и маршрут экспедиции:

«1) НКАО³³. Здесь интересно было выяснить состояние массового крестьянского творчества при наличии сильно распространенного искусства ханенде и сазандари;

2) Один из районов, отличающихся сильно развитой ашугской культурой (Кировабадский, Товузский или Газахский). Посетить такой район следовало с целью выяснения состояния массового крестьянского творчества в условиях сильно распространенной ашугской культуры.

3) Один из северных районов, примыкающих к Дагестану (Хачмазский, Кубинский, Нухинский [в наст. вр. Шекинский], Закатальский), для которых нехарактерно ни искусство ханенде, ни ашугов.

Само собою разумеется, нельзя было и думать о детальном обследовании целого района или даже одного селения; ввиду небольшого срока, мы могли рассчитывать только на краткую разведку в отдельных пунктах этих районов» (л. 6–6 об.).

Жанровый состав записей, произведенных в экспедиции 1939 года, весьма богат и разнообразен. Среди них мугамы в исполнении дудукистов, журначей, чабанские песни и наигрыши в исполнении на тулум-зурне, на тутеке и без инструментального сопровождения, свадебные, лирические, плясовые напевы, а также песни, сопровождающие дойку коров, пахоту³⁴, молотьбу, песни-оплакивания и колыбельные³⁵.

Научный отчет Кривоносова о второй азербайджанской командировке чрезвычайно интересен и достоин публикации в полном виде. Документально зафиксированные в нем наблюдения над традиционной музыкальной культурой и сельским бытом, научные гипотезы и подлинные экспедиционные открытия 80-летней давности не только имеют историческую ценность, но во многих положениях сохраняют актуальность и в наши дни³⁶.

Среди наиболее интересных и ярких эпизодов как самой экспедиции, так и отчета о ней, назовем:

— рассуждения о региональных традициях на территории Азербайджана (в частности, об ареалах распространения практики ханенде и сазандари — и ашугского искусства); о локальных жанровых различиях (например, в пределах культуры ашугов);

— наблюдения и фонографическая фиксация разнообразных трудовых песен (среди которых были названы даже исполнявшиеся во время высевания риса), гипотеза об их территориальной закреплённости (причем, этими жанрами, по замечанию Кривоносова, «научно-исследовательские организации Азербайджана не занимаются»³⁷);

— знакомство с изготовителем кукол и знатоком традиционных кукольных представлений, практически не изученных на тот момент в Азербайджане;

— запись песни-оплакивания и описание соответствующего обряда;

- размышления об импровизационности траурных и трудовых песен;
- фиксация различных вариантов колыбельных песен и их сравнительная характеристика;
- принципы строения музыкальных инструментов, сообщенные опытным мастером;
- фиксация сведений (не проверенных собирателями) о бытовании двухголосного мужского пения;
- фиксация на фонограф разных видов наигрышей на тутеке: призыв баранов на гору, на корм, на водопой;
- запись наигрышей на тулум-зурне (волынке) и подробное описание инструмента; и многое другое.

Из наблюдений Кривоносова видно, что он свободно ориентировался в истории азербайджанской музыки и в музыкальном материале, поэтому мог свободно оперировать терминологией, проводить параллели и сравнивать свои записи с уже описанными в литературе. С квиткинской скрупулезностью он дает характеристики музыкальным инструментам, описывает увиденные обряды и подробно разъясняет, по каким причинам им не были сделаны записи того или иного образца. В некоторых случаях исполнители отказывались петь на фонограф без объяснения причин, в других — в силу строгих обрядовых ограничений. Так, в колхозе им. Октябрьской революции Кривоносов стал свидетелем оплакивания умершего ребенка группой женщин. В дом, где проходил обряд, мужчины не допускались. Тогда собиратель тайком прокрался к дому с листком бумаги и подслушал плач в исполнении профессиональной плакальщицы — «агычи»; выполнить фонографическую запись в таких условиях было невозможно. Вот его слуховые впечатления: «Пели три женщины; один из голосов отличался силой, уверенностью и в особенности мастерски исполняемой орнаментикой, украшающей напев. Это, несомненно, был голос «агычи». Напев его состоял из многочисленных повторений одной мелодической фразы, ограниченной, насколько я уловил, объемом малой терции; фраза начиналась с высокого звука, на котором голос задерживался продолжительное время, обрамляя его разнообразными движениями по звукам, еле различающимся по высоте; затем голос переходил к звуку, лежащему несколько ниже (приблизительно на большую секунду), и, почти не задерживаясь на нем, скользил вниз (примерно на малую секунду); на этом, нижнем звуке голос задерживался, но уже без украшающих движений. Два другие голоса в основных чертах, схематично, воспроизводили тот же напев, но без виртуозных оттенков верхнего звука и без той уверенности и силы. Один из этих голосов то и дело прерывался плачем»³⁸.

Один из образцов траурных песен («агылар» или «яз», как у дагестанских кумыков, по замечанию

Кривоносова) собирателям все-таки удалось зафонографировать, в другой местности.

Среди любопытных эпизодов в азербайджанском отчете Кривоносова можно также выделить сообщение о шушинском ханенде, 34-хлетнем Хане, чрезвычайно популярном в родных местах. Кривоносов, неоднократно слышавший выступления ханенде в Шуше и в Баку, высоко оценил его исполнительское искусство: «Успех его в концертах не уступает тому успеху, каким пользуются в Большом зале Московской консерватории самые выдающиеся музыканты с мировым именем. Этот успех, однако, относится к Хану не как к знатоку мугамов, а как к певцу, обладающему прекрасным голосом и техническими возможностями, каким, вероятно, не обладает ни один современный ханенде»³⁹. Узнав о приглашении Хана в Москву, Кривоносов не стал его записывать, полагая, что сделает это в стационарных условиях по возвращении в консерваторию. Однако поездка Хана в столицу сорвалась, на что очень сетовал Кривоносов, попутно отмечая, что, если бы запись мугамов на фоновалики состоялась, пришлось бы выплатить крупный гонорар ханенде. И действительно, в смету расходов экспедиций тех лет включалась такая статья как «гонорар исполнителю»⁴⁰.

С некоторыми музыкантами Кривоносов вел беседы по вопросам строения мугамов, профессионального образования, вокальной методологии азербайджанских ашугов⁴¹. Будучи человеком общительным и располагающим к себе, он нередко переписывался с теми, с кем работал в экспедициях. Среди рукописных материалов НЦНМ сохранилось краткое письмо к нему от Али Гейдара Таирова, так кстати вошедшего в состав экспедиционной бригады, возглавляемой Кривоносовым, в качестве переводчика:

Многоуважаемый Кривоносов, здравствуйте! Как живете, зачем не пишете письмо? Посылаю вам тасниф Зюльфи Адигёзалова, перевод и текст. Только что, 5.09.1939 вышел из больницы, перевел и посылаю. Пишите о «Наваб Мир Мохсуме» — принято или нет. Когда прилетите, сообщите, жду ответа. Привет от меня, Али-Гейдар Таиров»⁴².

Кривоносов использовал любые возможности для приобретения народных инструментов в коллекцию КНМ: у инструментального мастера Левона Геворковича Арамяна, 62-х лет, уроженца города Нуха⁴³, чьи работы были представлены в Москве на Выставке музыкальных инструментов в 1938 году, он приобрел два тутека разных размеров. Как отмечается в отчете, Арамян научился своему ремеслу от старшего брата и свыше 40 лет занимался изготовлением самых разных инструментов (в основном, мастерил зурны, балабаны, или дудуки, тутеки).

В соответствии с требованиями времени в экспедициях необходимо было фиксировать записи «современных» песен на советскую тематику. Так,

Кривоносов сообщает: «Хор из трех закатальских девушек исполнил несколько напевов: первый — со словами, сочиненными ими самими о тов. Сталине, Ворошилове, Красной Армии, армии и колхозе. Другие два напева — с лирическими любовными словами». Кстати сказать, практически во всех газетных статьях о концертах азербайджанской и дагестанской народной музыки, подобранных Кривоносовым, неизменно встречается комментарий: «Песни о Ленине и Сталине выйдут отдельным сборником»⁴⁴.

Результатами собирательской работы В. М. Кривоносова стали 58 валиков стационарных и полевых записей азербайджанского фольклора 1938–1939 годов, значащиеся в инвентарных книгах аудиофонда НЦНМ. Некоторые из них, к сожалению, утрачены, в том числе стационарная запись 1938 года (Ф0276–Ф0284)⁴⁵. К сохранившимся материалам относятся: экспедиционные записи в Азербайджанской и Армянской ССР 1938 г.; стационарная запись в КНМ 1939 г.; экспедиционные записи в разных районах Азербайджанской ССР 1939 г.⁴⁶.

Являясь одним из самых ярких и энергичных молодых фольклористов, представляющих Московскую консерваторию, Кривоносов, наряду с видными учеными (В. М. Беляевым, Н. Я. Брюсовой и др.), участвовал в 1930-е годы различных совещаниях и заседаниях, посвященных вопросам собирания и изучения фольклора союзных республик, а также развития профессиональных национальных композиторских школ. В докладах и прениях на таких мероприятиях затрагивался самый широкий круг насущных проблем советской музыкальной этнографии того периода. Так, участвуя в дискуссии по докладу В. С. Виноградова «О работе национальных коллективов филармонии республик Средней Азии, Азербайджана и Армении», Кривоносов говорит об активно развивавшихся в то время национальных оркестрах и ансамблях: «Называние ансамблей, культивирующих тот или иной жанр народного творчества, “этнографическими”, неверно, ненаучно. Этнография — это наука, а не художественная практика, не искусство. Этнография — наука, разрешающая особые проблемы исторического порядка, работа же музыкально-танцевальных ансамблей — это концертная деятельность. <...> Вот почему вместо названия “этнографический ансамбль” вернее говорить “фольклорный ансамбль”»⁴⁷.

В Заключительном слове к своему докладу «Вопросы собирания произведений музыкального фольклора» Кривоносов рассуждает о принципах издания фольклорных текстов: «Тов. Романовская⁴⁸ здесь говорила о том, что издательство боится издавать многие фольклорные материалы, подчищает, лакирует, всячески исправляет тексты, а некоторые обрядовые и свадебные песни и вовсе не пропускает в печать. Мне кажется, здесь л]товские⁴⁹ организации допускают админист-

ративный перегиб. Мне пришлось участвовать в качестве делегата на большой конференции института этнографии Академии наук в Ленинграде. Там почти во всех докладах с мест затрагивался тот же вопрос, и резолюция конференции отметила, между прочим, что надо вести решительную борьбу со всякой лакировкой и попытками в какой бы то ни было мере фальсифицировать, изменять, лакировать народное творчество, которое в этом, конечно, не нуждается»⁵⁰. Время показало, однако, что победа в этом вопросе осталась за «л]товскими организациями»: практически все отечественные музыкальные издания фольклора 1940–1970-х годов (и даже многие более поздние) представляли песенные тексты в литературной форме, не учитывая их диалектных особенностей.

Весьма подробно разъясняет Кривоносов республиканским коллегам научные цели собирания фольклора: «первой задачей собирателя должно быть выяснение жанров, бытующих и бытовавших в данной музыкальной культуре. <...> Второе условие — это то, что собиратель должен стремиться охватить все *локальные культуры*, имеющие место в пределах данной республики, области и т. п. Надо учесть при собирании материала все очаги локальных традиций, как изучает лингвист местные диалекты того или иного языка, так должен изучать музыковед местные отличия в содержании и строении музыкального языка, для того, чтобы понять все многообразие, все характерные признаки данной культуры. Третье условие — в пределах каждого жанра и каждой локальной традиции следует стремиться постепенно охватить все *типы* музыкального содержания и строения, отобрать наиболее важные и характерные из них с точки зрения проблем музыкальной этнографии»⁵¹.

В духе времени докладчик рассуждает о фиксации текстов на современную тематику: «особое внимание надо уделить советскому фольклору, как наиболее актуальному <...>. Мне кажется, что не все собиратели уделяют этому вопросу должное внимание, в частности, например, в Азербайджане. Творчество ашугов — на 90% состоит из советских песен, и верно поступают в Азербайджане, что записывают их прежде всего; но ведь творчеством ашугов советский фольклор не исчерпывается. В Азербайджане есть еще массовое крестьянское творчество, дающее прекрасные советские песни. Записываются ашугские песни, и репертуар сазандори, и отчасти репертуар зурначей, но крестьянское массовое творчество не записывается. <...>. Так, народный артист Джаббар Карьягды сочинил хорошие советские песни, точнее, новые, советские слова на старые мелодии»⁵².

Касаясь всех актуальных вопросов музыкальной этнографии, применительно к собиранию фольклора народов союзных республик, Кривоносов не обходит стороной и проблему слуховой и

фонографической записи, о которой собиратели и ученые спорили с момента введения фонографа в полевую практику. Его точка зрения такова: «В частности, известно мнение покойного Затаевича⁵³, который горячо нападал на фонограф, утверждал, что настоящая запись — это по слуху. Другие, наоборот, считают, что подлинно научная запись — это запись механическая. <...> Здесь, между тем, хороши и запись “на слух” и запись “механическая”, если они делаются с пониманием дела. К тому же — одна не исключает другой. И если есть соответствующие условия, то запись “механическая” должна следовать или предшествовать “слуховой”, с тем чтобы после, при расшифровке фонограммы, можно было учесть результаты и “слуховой” записи» <...>. Надо иметь в виду, что в конечном итоге, нотная запись, полученная в результате расшифровки фонограммы, является также “слуховой” записью, ибо сама расшифровка фонограммы производится на слух, а не механически и не аппаратом. Вот почему механическая запись не исключает элемента субъективности в определении, например, высотного или ритмического соотношения тех или иных звуков»⁵⁴.

Сложный вопрос о том, какова же должна быть нотная запись произведений фольклора, получает в устах Кривоносова следующий, весьма перспективный с научной точки зрения, ответ: «Самое общее, естественное требование, — чтобы нотная запись максимально отражала специфические особенности данного произведения в данном исполнении, — это требование может быть выполнено только при условии, если записывающий данное произведение подходит к этому трудному делу аналитически, то есть и в самый момент записи и после него анализирует то, что он слышит: сопоставляет данную мелодию с другими известными ему мелодиями того же народа и других, близких по культуре, народов, устанавливает формулу — ритмическую, мелодическую, данной мелодии, устанавливает соотношение текста и мелодии данной песни, учитывает способы игры на данном музыкальном инструменте и т. п. Строго говоря, чтобы сделать совершенно полноценную запись фольклора, надо хорошо знать историю данного народа и тех народов, с которыми он соприкасался в процессе своего исторического развития, знать языки этих народов, быт их, культуру и т. п., — таково основное требование, к выполнению которого должен повседневно стремиться каждый работник в области музыкального фольклора. <...> Песенный текст должен записываться очень точно, так, как он поется; он должен быть записан на том диалекте, на котором он звучит, произносится данным исполнителем. <...> Вот почему кабинеты должны стремиться привлечь к повседневной работе лингвистов-специалистов. Это, разумеется, относится не только к национальному фольклору»⁵⁵.

Дальнейшие рассуждения Кривоносова о музыкальной нотации фольклорных образцов

смыкаются с идеями актуального в наши дни направления когнитивной музыкологии: «необходимо учитывать не только высоту звуков, их ритмическую длительность или формы, но может быть, в первую очередь, манеру исполнения данного певца, способ игры на инструменте данного исполнителя. Тем недостатком страдают многие расшифровки, что передают они лишь “голые” ноты, “голую” нотацию с указанием темпа и только. А вот манера исполнения остается не отраженной, между тем, ею иногда может быть объяснено строение данного произведения»⁵⁶.

Приведенные выдержки из рукописных документов, хранящихся в фондах НЦНМ, демонстрируют широту кругозора, глубину постижения научной проблематики и основательность практических наблюдений В. М. Кривоносова. Масштаб деятельности Кривоносова-ученого — собирательской, исследовательской, педагогической, публикационной, пропагандистской — позволяет считать его одним из выдающихся отечественных этномузыкологов периода 1930-х годов.

Его неутомимость, огромный творческий потенциал и мощная энергетика, казалось, были неистощимы. Освоение традиционных культур Кавказа не ограничилось одним Азербайджаном: по рекомендации Кривоносова в 1941 году была организована экспедиция в Северную Осетию. Композитор и педагог Московской консерватории Михаил Душский⁵⁷ и техник-звукооператор Стефан Бондарев записали в Северной Осетии прекрасные образцы нартского эпоса, но расшифровать не успели⁵⁸. Как и Владимир Кривоносов, они не вернулись из ополчения...

4 июля 1941 г. в Малом зале Московской консерватории началась запись добровольцев в народное ополчение. Не мог не оказаться в их числе и Владимир Кривоносов, вступивший в состав Восьмой Краснопресненской дивизии, отказавшись от «брони». За несколько месяцев он освоил новую «специализацию» — пулеметчика, о чем в позитивном настрое сообщал родным: «Я — пулеметчик, с работой справляюсь неплохо и не на плохом счету. На свежем воздухе окреп мой организм, чувствую себя хорошо». Утром 4 октября в бою у Ельни, на юго-востоке от Смоленска, его подразделение оказалось окруженным гитлеровцами. По свидетельству очевидцев, Кривоносов встал в полный рост и, крикнув: «За нашу Родину!», — метнул гранату. В тот день ему исполнилось 37 лет.

Приложение 1

Автобиография В. М. Кривоносова⁵⁹

Год рождения — 1904 (21 сентября)⁶⁰, место — г. Москва.

Отец мой, инженер-механик, до революции служил в Московской конторе Николаевского Судостроительного завода, после революции — в советских учреждениях, в настоящее время — в

Управлении строительства канала Волга—Москва. Среднее общее образование я получил первоначально в Московском реальном училище, преобразованном затем в Советскую Трудовую школу 2-й ступени № 28, которую окончил в 1919 году. Музыкай начал заниматься домашним образом; в 1920 году поступил в Московскую государственную консерваторию по классу скрипки, на I курс младшего отделения, позднее преобразованного в Техникум Московской консерватории, который я и окончил в 1924 году. В 1923–1924 годах я занимался одновременно и на музыкально-этнографических курсах ГИМНа (под руководством проф. А. В. Никольского).

В 1925 году я был зачислен в ВУЗ Московской государственной консерватории, где учился по двум специальностям — на теоретическом и оркестровом (по классу скрипки) отделениях инструментально-педагогического факультета. Специальные теоретические дисциплины я изучал: спец. гармонию — у проф. Конюса, спец. полифонию — у проф. Конюса, фугу — у В. Я. Шебалина, спец. инструментовку — у проф. Глиэра, методику теоретических дисциплин — у проф. Гнесина, скрипке учился в классе проф. Мостраса.

В 1930 году я окончил Московскую государственную консерваторию по теоретической специальности и был направлен консерваторией и Наркомпросом на работу в Чувашскую АССР, в столицу, город Чебоксары, где и работал по настоящее время (6 лет).

Работу в Чувашии я вел:

1) педагогическую — в Чувашском музыкальном техникуме и музыкальной школе, где преподавал музыкально-теоретические предметы, а с 1932 года и ведущие предметы композиторского отделения; с 1 октября 1935 года работал также в качестве заведующего учебной частью Техникума и школы;

2) исследовательскую — по собиранию и изучению чувашских народных песен;

3) творческую — в области обработки чувашских народных песен.

Кроме того, работал в 1933 году в качестве дирижера местного оркестра.

Во время моей работы мною совместно с другими педагогами Музтехникума были подготовлены музыкальные кадры из националов, из коих целый ряд студентов был принят в Московскую государственную консерваторию (в том числе принятый в этом году на композиторский факультет студент Г. Воробьев⁶¹, единственный из поступивших принятый с оценкой «отлично»).

В 1935 году мною совместно с работниками Чувашского техникума И. Люблиным и С. Максимовым закончен и подготовлен к печати сборник «450 песен Чувашии» с большой исследовательской статьей, о чем нами был сделан доклад в Музыковедческой секции Союза советских композиторов. Кроме того, мною был составлен

сборник «100 мелодий чувашских песен», записанных мной в экспедиции Чувашского научно-исследовательского института, и написана вступительная исследовательская статья к нему, а также и другие работы в области изучения чувашской музыки. Мною также написан ряд оригинальных опусов на темы чувашских песен, вошедших в репертуар Чувашского государственного оркестра, ансамблей чувашского Радиокomiteта и т. п.

В 1935 году мною закончена первая чувашская музыкальная комедия «Хаваслах», написанная по заданию Наркомпроса Чувашской АССР (поставлена в Чебоксарах в дни празднования 15-летия Чувашской Автономии), и поступившие положительные оценки в журналах «Советская музыка» и «Музыкальная самодеятельность».

За свою работу я был неоднократно премирован, а в начале 1935 года постановлением ЦИКа и Совнаркома мне было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств⁶².

В настоящее время считаю необходимым повышение своих знаний в аспирантуре МГК на музыкально-этнологическом отделении для дальнейшего роста в области изучения музыкального фольклора СССР.

В. М. Кривоносов

11.08.1936.

Приложение 2

Письмо-открытка В. М. Кривоносова К. В.

Квитке⁶³

Баку, 10.01.1938.

Многоуважаемый Климент Васильевич!

Я уже писал в Кабинет письмо о своей работе здесь. Выяснил, что съезд ашугов состоится только в феврале, так что я его здесь уже не дожусь; все же раньше 25-го с[е]го м[е]сяца не успею закончить свою работу. Так как декада Азербайджанского искусства в Москве, по всей вероятности, будет несколько отложена, то я надеюсь, что успею закончить свой очерк об азербайджанской музыке до начала декады. Я консультировался в Азербайджанском филиале Академии наук у профессора Багрия⁶⁴ по вопросам библиографии. Институт языка и литературы обещал оказать содействие в записи и переводах текстов некоторых песен, которые я здесь хочу записать. Так как нотного материала очень мало, то я думаю в Москве работать над расшифровкой грампластинок, если таковые приобретены, тем более, что исполнителей этих пластинок я хорошо знаю. Ввиду этого прошу срочно Марию Наумовну⁶⁵ выслать мне список их азербайджанских пластинок, которые приобретены; то, что не приобретено, куплю здесь. На днях куплю редкие инструменты, на которых мне обещали показать основные приемы игры. Жду ответа, а также денег Виноградову⁶⁶ на переписку.

Привет, В. Кривоносов

Приложение 3

Перечень записей В. М. Кривоносова в аудиофонде НЦНМ

год записи	место записи / народность	фондовый №
1937	Дагестанская АССР / кумыки, таты, аварцы	Ф0098–0136
1938	Азербайджанская и Армянская ССР / азербайджанцы	Ф0208–0222
1938	Архангельская область / русские. Стационарная запись в г. Москве	Ф0255–0275
1938	Азербайджанская ССР / азербайджанцы. Стационарная запись в г. Москве	Ф0276–0284
1938	Куйбышевская область / русские	Ф0324–0356
1938	Ивановская область / русские	Ф0373–0378
1938	Ивановская область / русские	Ф0392–0402
1938	г. Ярославль / русские	Ф0403–0436
1938	Карельская АССР / русские. Стационарная запись в г. Москве	Ф0533–0534
1939	Азербайджанская ССР / азербайджанцы. Стационарная многоканальная запись в г. Москве)	Ф0535–0536
1939	Азербайджанская ССР / азербайджанцы	Ф0537–0568
1939	Белорусская ССР, Полоцкий район / белорусы. Стационарная запись в г. Москве	Ф0636–0642
1939	Башкирская АССР / башкиры. Стационарная запись в г. Москве	Ф0694–0696
1940	Дальневосточный край / русские. Стационарная запись в г. Москве	Ф0722–0725
1940	Украинская ССР, Станиславская область / украинцы, гуцулы. Стационарная запись в г. Москве	Ф0726–0727
1940	Украинская ССР, Винницкая область / евреи. Стационарная запись в г. Москве	Ф0774–0775

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кабинет по изучению музыкального творчества народов СССР был учрежден в Московской консерватории приказом Всесоюзного комитета по делам искусств № 792 от 29 ноября 1937 г. (см.: Кабинет народной музыки / подг. И. К. Свиридовой. М.: Музыка, 1966. С. 4–5). Впоследствии названия (Кабинет народной музыки, Лаборатория народной музыки и др.) и кадровый состав (научные сотрудники, лаборанты, специалисты) подразделения неоднократно менялись. С 2005 г. — Научный центр народной музыки им. К. В. Квитки (НЦНМ).

² Среди недавних публикация о К. В. Квитке см., например: *Луканюк Б.* Причинки до біографії Климента Квітки: Так за що був ув'язнений Климент Квітка? // *Syntagma musicum: Збірка наукових статей та спогадів на пошану Стефанії Павлишин.* Львів, 2010. С. 45–71; *Луканюк Б.* Причинки до біографії Климента Квітки: Так коли і де народився Климент Квітка? // Народна творчість українців у просторі та часі: Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках VI Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня». Луцьк: Терен, 2010. С. 85–99; *Битерякова Е. В., Гилярова Н. Н.* Климент Васильевич Квитка в истории этномузыкологии: к 140-летию со дня

рождения // *Opera musicologica.* 2020. Т. 12. № 3. С. 79–108.

³ Перечень рукописных и изданных работ В. М. Кривоносова см. в Приложении 4.

⁴ О других сферах деятельности Кривоносова, композитора и педагога, см.: *Кондратьев М. Г.* Владимир Кривоносов и Чувашия // Проблемы художественной культуры Чувашии. Посвящается В. М. Кривоносову (1904–1941). Чебоксары: ЧГИГН, 2007. С. 14–34; *Абрукова Т. А.* Песенное творчество Владимира Кривоносова и его учеников // Проблемы художественной культуры Чувашии. Чебоксары, 2007. Вып. 3. С. 61–69; *Лукин Ф. В.* М. Кривоносов // Советская музыка. 1951. №11 (156). С. 67; и др.

⁵ Полностью автобиография В. М. Кривоносова приводится в Приложении 1. См. также публ.: *Кажарская Ю. Д.* Владимир Кривоносов и его деятельность в Кабинете народной музыки // Музыкальное образование в культуре Чувашии. Посвящается В. М. Кривоносову (1904–1941). Чебоксары: ЧГИГН, 2007. С. 36–60; *Кажарская Ю. Д.* Исследования и полевые материалы Владимира Кривоносова // Климент Васильевич Квитка и актуальные проблемы этномузыкологии: Материалы науч. конф. / ред.-сост. Е. В.

Битерякова. — М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. С. 40–56.

⁶ С 1936 г. техникум преобразован в Музыкальное училище при Московской консерватории. В наст. вр. — Академическое музыкальное училище при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

⁷ ГИМН действовал в Москве в 1921–1931 гг. Одной из научных секцией института, возглавляемого Н. А. Гарбузовым, была этнографическая, при которой в апреле 1924 г. были открыты музыкально-этнографические курсы. Заведовал курсами А. В. Никольский, читавший вместе с В. В. Пасхаловым основные лекции (подробнее см.: *Ливанова Т.* Из прошлого советской музыкальной науки (ГИМН в Москве) // Из прошлого советской музыкальной культуры / сост. и ред. Т. Н. Ливанова. М., 1975. С. 267–335; *Смирнов Д. В.* Музыкально-фольклористическая деятельность ГИМНа: К вопросу о формировании музыкальной фольклористики в России как вузовской науки // Музыкальная академия. 2017. № 4. С. 120–123; *Смирнов Д. В.* Преподавание музыкального фольклора на этнографических курсах Государственного института музыкальной науки (ГИМНа) // Манускрипт. 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 137–141. URL: <https://www.gramota.net/materials/9/2019/1/30.html> (дата обращения: 21.10.2021).

⁸ Уже в 1931 году Кривоносовым была разработана тема «Теоретические основы чувашской народной музыки» для выступления на Первой Чувашской музыкальной конференции (*Кондратьев М.* Владимир Кривоносов и Чувашия. С. 28).

⁹ См.: *Кривоносов В. М.* Краткое описание чувашских музыкальных инструментов и заметки об инструментальной музыке чувашей // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 258–278. Об обстоятельствах, воспрепятствовавших публикации монографии Кривоносова, первый вариант которой был готов еще в 1937 г., см.: *Кондратьев М.* Владимир Кривоносов и Чувашия. С. 32.

¹⁰ Чувашский писатель Иван Вашки, собирая материалы об ополченцах Краснопресненской дивизии, заинтересовался фигурой Владимира Кривоносова, с которым был знаком еще студентом театрального отделения музыкального техникума, того самого, в который направили по распределению Кривоносова. По воспоминаниям писателя, в 1933 году в Театре юного зрителя готовилась к постановке музыкальная комедия «Хаваслах». И. Вашки, непосредственный участник спектакля, отметил: «При всей своей большой занятости Владимир Михайлович находил время уделять внимание театру. Каждая музыкальная репетиция, проводимая им, превращалась в настоящий праздник. Мы очень любили светлую музыку Кривоносова. Весело и темпераментно руководил он репетицией» (*Геворкян В. В.* В. М. Кривоносов и культура Чувашии // Символ науки. 2015. № 8. С. 273).

¹¹ Из автобиографии В. М. Кривоносова. См. Приложение 1.

¹² Научно-исследовательский музыкальный институт стал еще одним детищем Н. А. Гарбузова. Институт во многом продолжал деятельность ГИМНа, закрытого в 1931 г. По модели ГИМНа структура НИМИ складывалась из значительного числа отделов, секций, лабораторий, занимавшихся исследованиями

в самых разных сферах музыкальной науки. История НИМИ, увы, была даже более краткой, чем ГИМНа. Институт фактически действовал в Московской консерватории в 1933–1937 годах и был расформирован в январе 1938 г.

¹³ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 658. Оп. 16. Ед. хр. 1545. Сам К. В. Квитка был принят директором НИМИ МГК Н. А. Гарбузовым на штатную должность научного руководителя по музыкальной этнографии за 20 дней до этого, 16.07.1936 (приказ МГК № 24. НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы», б/н).

¹⁴ В годы обучения в аспирантуре Кривоносов, помимо Квитки, сотрудничал с И. К. Здановичем и работавшими по договору с 1937 г. Л. А. Бачинским и Н. М. Бачинской. В 1938–1939 гг. в штат КНМ были приняты: супруги Бачинские, А. З. Гуменник, А. И. Закс-Шув, А. В. Руднева, А. А. Орлова (Шнеерсон), Т. К. Ким и В. П. Россихина.

¹⁵ В приказе МГК о зачислении Кривоносова говорится: «Тов. Кривоносова В. М. с 01.09.1939 зачислить на должность младшего научного сотрудника Кабинета по изучению музыкального творчества народов СССР с возложением обязанностей заведующего Фольклорным отделом, как имеющему звание Заслуженного деятеля искусств Чувашской ССР» (Архив МГК. Приказы).

¹⁶ Об экспериментах Акустической лаборатории Московской консерватории Кривоносов рассказывал на совещаниях для специалистов из республиканских центров. Так, в конце 1930-х годов, в заключительном слове к своему докладу «Вопросы собирания произведений музыкального фольклора», он упоминает вид оптической расшивки, «позволяющей по рисунку бороздки на киноплёнке определять высоту звуков» как находящийся в стадии опытной экспериментальной работы и еще не вошедший в массовую практику (НЦНМ. Рукописный фонд (РФ). Папка «Протоколы». Л. 332).

¹⁷ НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы». Л. 387.

¹⁸ Кафедра музыкального фольклора функционировала в МГК с начала 1940 г. в составе: и. о. зав. кафедрой Н. Я. Брюсова и профессор К. В. Квитка. Кривоносов вошел в состав кафедры в октябре 1940 г.: «Возложить на В. М. Кривоносова обязанности доцента по кафедре фольклора и национальным отделением. Основание: представление и. о. зав. кафедрой Н. Я. Брюсовой» (Архив МГК. Приказ № 488 от 1.10.1940).

¹⁹ Для студентов IV курса Историко-теоретического факультета курс музыкального фольклора читали проф. К. Квитка и и. о. доцента В. Кривоносов.

²⁰ НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы», б/н.

²¹ См.: Приложение № 9 от 18.02.1941. Там же.

²² В отчете о работе Кабинета за 1940 год впоследствии сделана приписка рукой Квитки: «Гуменник и Кривоносов, составившие и переработавшие эти главы, в момент вступления их в армию держали рукописи в своих квартирах. В настоящее время этих рукописей в Кабинете нет» (НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы». б/н).

²³ В Суджанский район Курской области в 1937 г. была направлена экспедиция НИМИ в составе: проф. Н. Я. Брюсова, проф. К. В. Квитка, И. К. Зданович, В. М. Кривоносов, Т. И. Арцибашева. См. один из отчетов об этой поездке: Квитка К. В. Изучение флейты Пана в

селе Плехове Суджанского района Курской области в 1937 и 1940 годах. Подг. к публ. и комм. Е. Е. Музылевой // Из архива Кабинета народной музыки. Вып. 2 / ред.-сост. Н. Н. Гилярова. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2021. С. 11–43. Значительный интерес представляют и рукописные экспедиционные материалы Кривоносова, безусловно достойные публикации: *Кривонос В. М.* Заметки по музыкальной этнографии Курской области. 1937 год (НЦНМ. РФ. Инв0640).

²⁴ В столице Дагестана Махачкале Кривонос фиксировал кумыкский и аварский фольклор, совместно с Т. И. Арцибашевой (Арцыбашевой? — неустановленное лицо) и В. Тарнопольским (композитор Владимир Моисеевич Тарнопольский (1897–1942) окончил Московскую консерваторию в 1930 г. по классу композиции Р. М. Глиэра, в один год с В. Кривоносовым. Погиб 16.11.1942 под г. Сталинградом).

²⁵ Бульшую часть напетых ею песен составляли былины — как исторические, так и новые: «Новина про папанинцев» и сложенная на смерть Ленина «Каменнб Москва вся проплакана». Былины М. С. Крюковой в записи Кривоносова и А. З. Гуменника можно послушать на сайте culture.ru. Кроме того, они опубликованы в очередном томе «Свода русского фольклора»: Былины Зимнего берега Белого моря. Сказительница Марфа Семеновна Крюкова // Свод русского фольклора. Былины. В 25 т. Т. 9 / отв. ред. А. Н. Власов; изд. подгот. М. В. Рейли, Ю. И. Марченко, А. Н. Розов. СПб.: Наука, М.: Классика, 2020.

²⁶ НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы». б/н. Л. 84, 166.

²⁷ А. В. Руднева вспоминала, что экзаменационный список литературы, составленный Квиткой для аспирантов-фольклористов и включавший немалое число изданий на иностранных языках, приводил в недоумение всю кафедру истории музыки Московской консерватории.

²⁸ Сошлемся на фразу из его отчета о командировке 1939 г.: «Целью нашей поездки в АзССР было собирание дополнительных материалов для начатой мною в декабре 1937 года, по заданию Кабинета, работы по собиранию материалов для изучения истории азербайджанской народной музыки. Работа это до отчетной поездки выразилась в очерке об азербайджанской народной музыке (хранящемся в библиотеке МГК)». См.: Отчет о командировке в Азербайджанскую СССР бригады Кабинета по изучению музыки народов СССР при МГК летом 1939 г. (НЦНМ. РФ. Инв0048. Л. 4).

²⁹ Его письмо Квитке в Приложении 2 датировано январем 1938 г. Однако фонографические записи были произведены, как следует из рукописной экспедиционной документации, в марте 1938 г. На титульном листе текстовой тетради Кривоносов отмечает: «Азербайджанские тексты записаны А. Искендеровым, русские переводы выполнены Р. Гуссейновым». См.: Список фонограмм, произведенных в Азербайджане в марте 1938 г. (НЦНМ. РФ. Инв0047. Л. 1). Научный отчет об экспедиции в фондах НЦНМ не обнаружен.

³⁰ Общая продолжительность командировки составила немногим более месяца: 13.08.1939 экспедицию оставил А. И. Шумилин, «до этого работавший в Баку главным образом по фотографированию и фонографированию», 17 августа выехал из Баку в Москву Кривонос. См.: Отчет о командиров-

ке в Азербайджанскую ССР летом 1939 г. (НЦНМ. РФ. Инв0048. Л. 1 об–2).

³¹ Там же. Л. 1.

³² Необходимо отметить содержательность и объемность (31 страница) научного отчета В. Кривоносова 1939 г., выделяющегося среди прочих подобных документов рукописного фонда НЦНМ. Также среди экспедиционной документации хранится перевод трактата «Музыкальное искусство» карабахского ханенде и просветителя начала XX века Навваб Мир Мохсун Хаджи Сеид Ахмед Оглу Карабаги (1833–1918), выполненный Али Гейдаром Таировым по просьбе Кривоносова в ходе экспедиции (с редакторской правкой последнего). На титульном листе указано: «Сочинение Навваб Мир Мохсин ибни Гаджи Сейд Ахмет Шушинского. Сокращенный перевод на русский язык с издания 1913 года на азербайджанско-фарсидском языке сделан для Московской государственной консерватории Али Гейдар Таировым с предисловием переводчика, включающим в себя краткие сведения о жизни Навваб Мир Мохсина, записанные со слов его сына в 1939 году, 19 страниц с рукописными таблицами, выполненными В. Кривоносовым».

³³ Нагорно-Карабахская автономная область, существовала в 1923–1991 г. в составе Азербайджанской ССР.

³⁴ Одна из пахотных песен была записана от 136-летнего (!) исполнителя, Гасана Гайбалы оглы.

³⁵ «Все перечисленные произведения записаны в общей сложности на 31-ом фонографическом валике» (Отчет о командировке в Азербайджанскую ССР летом 1939 г. Л. 3 об.).

³⁶ О глубине научных интересов Кривоносова в области азербайджанской народной культуры также можно судить по его нескольким опубликованным статьям и двум более крупным работам, хранящимся в рукописном фонде НЦНМ. Одна из них — «Материалы для изучения азербайджанской народной музыки», — очевидно, должна была стать главой готовящегося в КНМ монументального издания «Музыка народов СССР», вторая — диссертация «Классическая музыка Азербайджана», оставшаяся, к сожалению, не защищенной. Обе рукописи, безусловно, достойны внимательного изучения специалистами и введения в научный оборот.

³⁷ Там же. Л. 6.

³⁸ Там же. Л. 9.

³⁹ Там же. Л. 10.

⁴⁰ Гонорары народным исполнителям выплачивались и за стационарные записи в Москве, насколько можно судить по документации, сохранившейся в НЦНМ, до конца 1950-х — начала 1960-х годов.

⁴¹ В отчете Кривоносов пишет: «С Зюльфугаром Адигезаловым, выпускником Азербайджанской государственной консерватории, я имел две специальные беседы по вопросам строения мугамов. Полученные от него некоторые новые для меня сведения я использую в своей дальнейшей работе по азербайджанскому фольклору» (там же. Л. 16 об.). Певец и тарист Зюльфи Самед оглы Адигезалов (1898–1963) был услышан в конце 1920-х годов в одном из шушинских меджлисов Джаббаром Карьягдыоглу, тогдашним «музыкальным гуру» Азербайджана. Он и пригласил понравившегося певца в Баку. Здесь Адигезалов давал концерты в филармонии и выступал

на сцене оперного театра в мугамных операх. Голос Зюльфугара Адигёзалова сохранился в фильмах, снятых студией «Азербайджанфильм».

⁴² Письмо написано на русском языке. Приводится в отредактированной версии.

⁴³ С 1968 года город Нуха носит название Шеки.

⁴⁴ В одном из выступлений на совещании по вопросам собирания и изучения республиканского фольклора, Владимир Кривоносов говорил: «Первоочередная же, важнейшая задача всех наших фольклорных кабинетов — это записывать как можно больше и как можно лучше — замечательные народные песни о великом Сталине» (НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы». Л. 349 об.). Сейчас сложно сказать, чем объяснялись подобные высказывания с трибуны: являлись ли они выражением стойких убеждений оратора, формальной данью времени и требованиям конъюнктуры или способом оградить себя от преследований. Очевидно, что для краткой и точной формулировки первоочередной задачи фольклористики Кривоносову достаточно было завершить фразу на словах «как можно больше и как можно лучше».

⁴⁵ В инвентарную книгу № 1 сотрудницей КНМ Т. К. Ким вписан комментарий: «Были взяты Кривоносовым В. М. для расшифровки к диссертации. После его гибели на фронте в Кабинет не возвращены».

⁴⁶ См. Приложение 3. Из-за большой загруженности кафедральной и кабинетной работой и катастрофической нехватки времени для завершения работы над диссертацией в последующие три года Кривоносов работал стационарно. С 1939 по 1941 год им записаны певцы, приезжавшие из Башкирии, из Полоцкого района Витебской области и еврейский фольклор уроженцев той же Витебской области Белорусской ССР.

⁴⁷ НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы». Л. 316 об.

⁴⁸ Одна из содокладчиков В. М. Кривоносова, музыковед Е. Е. Романовская, представитель Узбекского фольклорного кабинета.

⁴⁹ Л]товские, сокращение от «главлитовские», т. е. связанные с Главлитом — Главным управлением по делам литературы и издательств, органом государственного управления СССР, осуществлявшим цензуру печатных произведений с 1922 по 1991 гг.

⁵⁰ Там же. Л. 349.

⁵¹ Там же. Л. 324–325.

⁵² Там же. Л. 327–328.

⁵³ Александр Викторович Затаевич (1869–1936) — композитор, музыкант-этнограф, собиратель и исследователь казахской народной музыки; опубликованные им сборники «1000 песен казахского народа» и «500 казахских кюев и песен» — крупнейшая антология казахского музыкального фольклора.

⁵⁴ Там же. Л. 330–331.

⁵⁵ Там же. Л. 332–333.

⁵⁶ Там же. Л. 334.

⁵⁷ Михаил Ильич Душский (1913–1941) — композитор; записывал мордовский и североосетинский фольклор; в 1941 г. — аспирант Р. М. Глиэра и преподаватель кафедры инструментовки МГК. Среди прочего, автор симфонических произведений «Песни Мордовии» и Осетинской рапсодии «На родине Коста».

⁵⁸ См. аудиозаписи в фонде НЦНМ Ф0860–0889.

⁵⁹ НЦНМ. РФ. Папка «Протоколы». Л. 267–267 об.

⁶⁰ По старому стилю.

⁶¹ Студент Геннадий Воробьев обучался в Московской консерватории по классу композиции в 1935–1940 гг.

⁶² Постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета народных комиссаров Чувашской АССР «О награждении работников искусств»: §2. Композитору Кривоносову Владимиру Михайловичу за успешную работу по обработке чувашской народной музыки, за ряд ценных музыкальных произведений и за создание первой чувашской музыкальной драмы присвоить звание Заслуженного деятеля искусств. 9.07.1935 (сноска В. Кривоносова).

⁶³ Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 275. Ед. хр. 598.

⁶⁴ Александр Васильевич Багрий (1891–1949) — историк, литературовед, библиограф; в 1932–1939 гг. старший специалист, затем директор Азербайджанского филиала АН СССР.

⁶⁵ Неустановленное лицо.

⁶⁶ Очевидно, имеется в виду музыковед-фольклорист В. С. Виноградов (1899–1992), изучавший музыкальную культуру союзных республик; среди прочего, автор книги «Узеир Гаджибеков и азербайджанская музыка» (М.: Музгиз, 1938).

