

9. Седов В.В. Следы восточнославянского погребального обряда в курганах Древней Руси. – С.А. – 1961. – №2. – С. 103.
10. Приложения к протоколам к запискам о Русском Хронографе. А.М Лазаревского // ИАНОРЯС. – 1860. – Т. 9. Вып. 2. – С.115
11. Откровение Варуха, когда послан был к нему ангел Рафаил по повелению господню в святой град на Сион-гору и когда плакались плакания Иерусалимовы. // Златоструй. Древняя Русь X-XIII веков. – М.: Наука, 1990. – С.279.
12. Слово о полку Игореве. / Вступительная статья и редакция текста И. Глазунова. – СПб, 1897. – С. 344.
13. ПСРЛ – Т.2.: Ипатьевская летопись. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 183
14. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. – М., Прогресс, 1971. – Т.2. –С. 422
15. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян – М., 1865. – Т.1. – С. 258-259
16. Известия Аль-Бекри и других авторов о Руси и славянах. – СПб.: Изд-во АН, 1878. – Ч.1. – С. 54.
17. Дубов И.В. Новые источники по истории Древней Руси. – Л., 1990. – С. 105.
18. Гордиенко Н.С. Крещение Руси: факты против легенд и мифов. – Лениздат. –1986.– Ленинград, 1986.– С. 38.
19. Касторский М. Начертания славянской мифологии. – СПб, 1841. –С. 156.
20. Жарнов Ю.Е. Животные в погребальном обряде. // СА. – 1991. – №2. – С. 84-85., Шмидт Е.А. Об этническом составе населения Гнездово// С.А. –1970. –№3. – С. 82-109.
21. Котляревский А.А. Собрание сочинений в 3-х т.: Т.3.: Погребальные обычаи древних славян. –СПб., 1893. – С. 86.
22. Gayek J. Kogut w worzeniach lydowych . – Lwow. – 1934. – S. 56, 151., Lewicki T. Ges rites fineries pains des slaves occidentaux et des anciens Ruses Diapers le relations – des voyageurs et des ecrivains aerobes. // Folia Oriental. – 1963. – Vol. 5. – S.7.
23. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – С. 315, 349.

Проза А.В.

РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОРИЕНТАЛИЗМ ДОГЛИНКОВСКОЙ ЭПОХИ

Появление и развитие ориентального элемента в русской классической музыке было постепенным. Великие произведения классиков русской музыки XIX века были подготовлены творчеством всего народа на протяжении многих столетий. В этой связи представляется актуальным исследование первоначальных, робких попыток и примеров Восточного влияния на русскую музыкальную культуру.

Цель статьи - исследование особенностей начального этапа влияния Востока и восточной культуры на русскую музыку.

Задачи статьи:

1. Определение исходных точек такого влияния в сравнительно-историческом контексте, т.е. - с большей или меньшей степенью исторической достоверности указать на первые, ещё робкие проявления такого влияния.

2. Выяснение путей, степени и интенсивности ориентального влияния на русскую музыку в связи с принятием христианства.

3. Отображение ориентального элемента в русском народном творчестве (былинах, исторических песнях) в связи с монголо-татарским нашествием.

4. Рассмотрение творчества русских композиторов доглинковской эпохи с точки зрения проникновения ориентального элемента в их творчество.

Влияние Востока на русскую музыку, которые мы можем с большей или меньшей достоверностью проследить, связаны с принятием христианства на Руси в конце X века. Вместе с ним, на русскую почву были перенесены достижения искусства и культуры Византии, особенно в области архитектуры, живописи и музыки. Для стран, в которых был принят византийский строй богослужения, в том числе и для церковного песнопения Древней Руси, значение Византийской музыки огромно. Характерной чертой Византийской музыки было:

во-первых, одноголосие, а именно его древнейшая разновидность – речитирование, т.е. молитвенное чтение на распев;

во-вторых, мелодически более развитая и сравнительно устойчивая по интонационному складу – псалмодия, которая была привнесена в Византию с Востока и господствовавшая впервые века христианства.

Формы древнерусского церковного пения и, вероятно сами его напевы, по всей видимости, были заимствованы из Византии. Оттуда же была воспринята система их фиксации с помощью особого рода условных знаков. В результате переосмысления заимствованных форм, возник свой, вполне самостоятельный тип древнерусского певческого искусства – знаменное пение или знаменный распев (от славянского «знамя» – знак).

Знаменами или крюками назывались безлинейные музыкальные знаки, применявшиеся для записи напевов. Время возникновения Знаменного распева точно установить не представляется возможным. Среди музыковедов нет единого мнения по этому вопросу. Так, музыковед С.В. Смоленский считал, что он сложился уже к концу X века. Д.В. Разумовский, В.М. Металлов, и А.В. Преображенский полагали, что Знаменный распев привнесён из Византии после крещения Руси, а В.М. Беляев утверждал, что, он имеет

самобытное русское происхождение и что Знаменный распев в своих первоначальных основах был заимствован из Византии и сложился как самостоятельный род пения на Руси в XII веке [1].

В период феодальной раздробленности и монголотатарского ига в русском народном музыкальном творчестве очень ярко проявились ориентальные черты. Однако эта ориентальность нашла отражение пока только в текстовом содержании, а не в структуре и ладовой основе самой мелодии.

Основными жанрами народного музыкального творчества в тот период были былины. Они известны ещё с домонгольской Руси и в период монголотатарского ига получили своё дальнейшее развитие. Кроме былин, можно назвать ещё один жанр русского народного музыкального творчества, зародившийся непосредственно в ту эпоху – это исторические песни. Одной из особенностей как былинного эпоса, так и исторической песни XIII–XV веков была их свобода от религиозных настроений и представлений.

Монголо-татарское иго принесло небывалый размах народных бедствий: разрушения многочисленных городов и сёл, массовый угон населения в плен, необходимость выплачивать тяжёлую поголовную «неминуемую дань», политическую зависимость от поработителей, личное и имущественное бесправие [2, с.258]. Н.А. Добролюбов отмечал: «Горько было настоящее народа... он невольно сравнивал нынешние события с преданиями о временах давно минувших и грустно запел про славных могучих богатырей... Песня эта была сначала горьким упреком настоящему, а потом, доставляя народу забвение, и даже утешение, стала увлекать его...» [3, с. 235].

На протяжении XIII–XV веков, борьба с монголо-татарами явилась одной из ведущих тем былинного эпоса.

Термин «былина» – не народного происхождения. Его ввёл в научный оборот в 30-х годах XIX века известный любитель и собиратель народной поэзии А.П. Сахаров [4, с.87]. Это легендарные героико-эпические песни и сказы, своеобразно отразившие различные события русской истории в основном X–XIV веков...» [5, с.129].

В русском историческом эпосе, монголо-татарское нашествие и последовавшее за ним монголо-татарское иго оставило глубокий след, «Злы татарове» стали с этих пор олицетворением вражеской силы в былинном эпосе. Более ранние степные враги (печенеги, половцы) были почти забыты. Нередко, образы степных кочевников принимали в былинах сказочный облик крылатого змея, дышащего огнём, или «Идолища поганого».

В былинах о временах монголо-татарского нашествия сохранилось несколько отзвуков о подлинных исторических событиях.

Так, в былине «О камском побоище и Калине царе» рассказывается о битве при реке Калке; в былине «Василий пьяница и Батыга» – о нашествии хана Батыя и разрушении Киева. Близко к исторической действительности изображаются внезапные нападения татарских орд на русские земли, осада и разрушения городов, приезды татарских послов. В некоторых былинах описываются случаи народного протеста против жестокостей, учинявшихся сборщиками дани [5, с.134-135].

Новым видом эпоса, органично выросшим из былины, стала историческая песня. Её отличие от былин заключается, прежде всего, в характере содержания. Исторические песни несравненно более точно отражают те или иные исторические события, дают характеристики отдельных исторических деятелей, а столь типичная для былин фантастика в них почти отсутствует [5, с.193].

К наиболее ярким образцам русской ранней исторической песни можно отнести песню «О Щелкане Дудентьевиче». В ней изображается конкретное историческое событие, отмеченное летописью, а именно – восстание Тверян в 1327 году против Чолхана – наместника ордынского хана [2, с.228].

Победа на Куликовом поле породила целую серию фольклорных произведений [6, с.55].

Дальнейшее своё развитие как самостоятельный жанр, историческая песня получила после освобождения страны от монголо-татарского ига. В этот период ориентальные мотивы продолжили своё развитие в текстовом содержании, однако их удельный вес в тематике исторической песни к концу XVIII века неуклонно снижается. Это было связано с усложнением внутривнутриполитической жизни, расширением внешнеполитических задач русского государства и политикой Петра I, направленной на расширение связей с Европой.

Яркими образцами народного музыкального творчества, имеющими ориентальную направленность содержания, являются исторические песни: «Взятие Казани», «Кострюк», песни о Ермаке, о завоевании Сибири. В казачьих песнях сохранились воспоминания о походах казачьей вольницы по Волге и Каспию, у берегов Персии, а также в южнорусских степях. В песнях нередко рассказывается о захватах заморских товаров [5, с.199]. Борьба за Азов, закончившаяся лишь при Петре I уже в XVIII веке, также нашла своё отражение в казачьих песнях о самовольном взятии казаками Азова в 1637 году и вынужденном его оставлении в 1642 году [2, с.385].

Со времени создания регулярной русской армии, песни о важнейших государственных событиях возникают и сохраняются в основном среди военно-служилых людей (солдат и казаков). Большинство военно-исторических песен XVIII и первой половины XIX века – это солдатские и казачьи песни. В них отражение непосредственные впечатления очевидцев исторических событий, многочисленных войн, которые вела Россия в тот период, в том числе и двух турецких войн екатерининского времени [5, с.210].

XVIII век, для развития русской музыкальной культуры был периодом стремительного развития. Его характерной чертой стало приобщение к европейской музыке. «Формировалась светская музыкальная культура, складывались свои профессиональные традиции в области музыкального творчества, образования, исполнительского искусства» [7, с.101]. Особенно важны в этом плане последние десятилетия

XVIII века, которые «заложили прочный фундамент для развития всех основных жанров, получивших широкое развитие в период русской музыкальной классики» [8, с.161].

Однако, влияние европейской музыки, в частности итальянской, вовсе не вытеснило у русских музыкантов ориентальных стремлений. Наоборот, в этой области они были впереди европейской музыкальной школы. Это наглядно подтверждается творчеством русского композитора В.А. Пашкевича (ок. 1742–1797). Лучшие из его опер пользовались большой популярностью и шли на сценах многих городов России вплоть до середины XIX века. Так, в его опере «Февей» (1786, кстати, либретто к ней написано Екатериной II), хор калмыков «и по настроению и по общему музыкальному складу уже резко выделяется среди типичных для опер этой эпохи «грозных» мужских янычарских хоров с их фанфарными интонациями, маршевой ритмикой, обилием ударных инструментов в сопровождении и т.п. Можно даже думать, что в первой части хора Пашкевич развил подлинно калмыцкую мелодию и пытался сопровождением подчеркнуть её особенности. Мягкий юмор текста никак уже не напоминает грозно-коммические интонации хоров слуг Паши, свиты Султана и тому подобных персонажей ориентальных опер XVIII века» [9, с.461].

Значительное место в творческом наследии композиторов XIX столетия отведено теме Востока. В первые десятилетия XIX века среди русских музыкантов и композиторов усиливается интерес к Востоку. В доглинковскую эпоху, этот процесс носит характер записи, изучения и обработки народных мелодий. Большой вклад в этой области сделал С.И. Давыдов (1777–1825) – русский композитор, дирижёр и педагог. «В театральных объявлениях, связанных с Давыдовым, мы находим танцы «цыганские», «уральские», «донские», «татарские», «башкирские». [10, с.121].

Важным событием в истории русского ориентализма явилась публикация в 1816 – 1818 годах И.В. Добровольским (1780-90-е г. – 1851) своих обработок песен и плясок ««калмыков», армян, казанских и астраханских татар, персов, хивинцев, киргизов, чечен, горцев, кабардинцев, лезгин, ногайцев и других» [9, с.462]. Его музыкальная деятельность наиболее значительна как фольклориста и издателя «Азиатского музыкального журнала», который явился первым опытом записи и публикации музыкального фольклора народов Средней Азии и Кавказа. Решая труднейшую задачу сближения восточной и европейской музыки, Добровольский осторожно отбирал приёмы их обработки, стремясь сохранить характерные особенности народных ладов, ритмическое своеобразие песен.

Вслед за Добровольским, увлечение ориентализмом не обошло стороной известного русского композитора, современника Глинки – А.А. Алябьева (1787–1851), автора знаменитого «Соловья», и по образному выражению музыковеда Л. Карагичевой – «одного из первых русских певцов Кавказа» [11, с.89]. На Северном Кавказе, Алябьев был на лечении и провёл сравнительно короткий период жизни. Он находился там не более полутора лет в 1832–1833 годы. Пребывая в Пятигорске и Ставрополе, Алябьев знакомился с песнями, танцами и инструментами кавказских народов, записывал черкесские, кабардинские, грузинские, азербайджанские мелодии, слушал песни туркмен, живших в поселениях недалеко от Ставрополя [7, с.281]. Бывая на праздниках, он записывал не только песни, но и инструментальные наигрыши. Приобщение к новой, образной сфере Востока образно отразилось на его творчестве. Именно там, на Кавказе Алябьевым создаётся «большой цикл, вернее группа романсов под общим заголовком «Кавказский певец», отличающихся разнообразием тематики. Впервые в русском романсе зазвучали образы Востока в «Кабардинской песне» («На Казбек слетались тучи»), а также в «Грузинской песне»» [12, с.56].

Народные мелодии сделали основой ряда его «восточных», вернее «кавказских» романсов, таких, как «Кабардинская песня», «Песня Кичкине» на слова поэта – декабриста А. Бесстужева-Марлинского, «Грузинская песня» на слова Л. Якубовича, «Любовник розы соловей» на слова И.И. Козлова, «Черкес» на слова В.А. Алябьева [12, с.56].

Кроме романсов, народнопесенные интонации Кавказа присутствуют в некоторых созданных Алябьевым фортепианных пьесах. Так, одним из любопытных образцов инструментального воплощения народных мелодий стала кадрили, в основу которой легли подлинные темы кавказских народных напевов. Интересно, что одна из «фигур» этой кадрили воспроизводит восточную мелодию, которая впоследствии была использована М.И. Глинкой для «Персидского хора» в опере «Руслан и Людмила» [12, с.56-57]. Эта кадрили, к сожалению, не принадлежала к лучшим сочинениям автора. Она не вышла за рамки прикладного значения, и век её окончился вместе с модой на кадрили. В наше время, эта кадрили останавливает внимание исследователей лишь постольку, поскольку служит подтверждением «восточных устремлений» русских композиторов первой половины XIX века. [11, с.89].

Осенью 1833–1834 годы Алябьев живёт в Оренбурге. «Здесь он знакомится с песнями народов Средней Азии и Заволжья, записывает башкирские и киргизские песни, создаёт симфоническую увертюру на башкирскую народную тему» [6, с.281]. Алябьев создаёт сборник, (вернее цикл) «Азиатских песен», в который вошли четыре песни: две башкирские, одна киргизская и одна туркменская. «Азиатские песни» – первый опыт записи, творческой обработки и гармонизации музыкального фольклора этих народов. Находясь в Оренбурге «особенное внимание композитора привлекли башкирские песни о верном сподвижнике Пугачёва – Салавате Юлаеве» [12, с.60].

Кавказ оставил неизгладимый след в памяти и творчестве Алябьева. Много позднее, он пишет оперу «Алмат-Бек», мелодраму «Кавказский пленник» на сюжет поэмы Пушкина [13, с.8].

Глубокий и неизменный интерес композитора к музыке народов Востока, которых в то время пренебрежительно называли «инородцами», ярко характеризует прогрессивность воззрений Алябьева. «Значение Востока Алябьева до сих пор не достаточно определено. Восточные романсы, отдельные фортепианные произведения на восточные темы, сохранившиеся фрагменты из оперы «Кавказский

пленник» показывают, что в отношении постижения Востока у Алябьева намечались свои особые пути, к сожалению не получившие полного развития» [9, с.471]. Однако, в сравнении с ним, большего расцвета ориентальные мотивы в русской музыке достигли в творчестве Михаила Ивановича Глинки, который по праву считается основоположником русской классической музыки.

Вывод. Проникновения ориента в русскую музыкальную культуру, наиболее вероятно, связано с принятием христианства на Руси в конце X века. В период феодальной раздробленности и монголотатарского ига это влияние проявляется уже не только в духовной музыке, но и в народном музыкальном творчестве – былинах и исторических песнях. В дальнейшем, благодаря безмянному творчеству народа и русских композиторов доглинковской эпохи, таких как В.А. Пашкевич, С.И. Давыдов, И.В. Добровольский, И.В. Алябьев были созданы предпосылки для появления в русской классической музыке подлинно ориентальных произведений. Эти произведения стали жемчужинами русской, и мировой культуры.

Источники и литература

1. Музыкальная энциклопедия. В 6-ти тт. Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: «Сов. Энциклопедия», 1974 – Т.2 – С. 465.
2. Русское народное поэтическое творчество / Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом) АН СССР. – М.-Л., 1953. – Т. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X – начала XVIII веков. – С. 228, 258, 385.
3. Добролюбов Н.А., Собрание сочинений в 9-ти тт. – М.-Л.: Гослитиздат, 1961-64 – Т.2. – М., 1962. – С. 235.
4. Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. – М.: Б. м., 1973. – С. 87
5. Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Вып. 1. – М.: Музгиз, 1955. – С. 129, 134-135, 193, 199, 210.
6. Балкина Т.И. История русской культуры (с 9 - начала 20 вв.). – М.: Юнтус, 1993. – С. 55, 281.
7. Левашова О.Е., Келдыш Ю.В., Кандинский А.И. История русской музыки. – Т.1. / Общ. ред. А.Кандинский. – М.: Б. м., 1972. – 596 с.
8. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. – М.: Музыка, 1977. – С. 161.
9. Соколова Т.И. У истоков русского ориентализма // Вопросы музыкознания. Сб. ст. – Т.3 – М., 1960. – С. 461-462, 471.
10. Серёгина Н. Новая страница русской музыки // Советская музыка. – 1980. – № 10. – С. 121.
11. Карагичева Л. Любопытный документ русского ориентализма // Советская музыка. – 1974. – № 2. – С. 89.
12. Трайнин В.Я. Александр Александрович Алябьев. 1787–1851. Краткий очерк жизни и творчества. – Л.: Музыка, 1969. – С. 56-57, 60.
13. Смирнова Э. Русская музыкальная литература. – М.: Музыка, 1973. – С. 8.

Снігірьова Л.М.

КРИМ В УКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИЧНИХ ПІСНЯХ

«Пісня – жива історія народу». Це особливо вірно для України. Кожна подія, особа, яка відіграла роль у житті народу, відображена у історичних піснях українців. Пісня є цінним матеріалом для вивчення народного світогляду і його історичної еволюції. На відміну від інших жанрів усної поетичної творчості, історичні пісні відображають в основному внутрішньополітичні зіткнення суспільних груп і класів, зовнішню політику держави. Кількість історичних пісень і їх якісні зміни повністю залежали від подій у суспільному житті у той чи інший період історії.

Метою даної роботи є Кримські мотиви в історичних піснях. Тема широка, але ми розглянемо окремі її аспекти, взявши пісні про боротьбу з татарами і турками XVI – XVII ст.

Перші давньоруські (давньоукраїнські) пам'ятки засвідчують могутній плин духовної енергії, який пов'язує особливим зв'язком Херсонес і Київ. Ця тема плідно розвивається у «Повісті минулих літ» (поч. XII ст.) де викладається легенда про Андрія Первозваного «Дніпро впадає в Понтійське море трьома гирлами, море це зовуть Руським. Побіля нього ж учив святий апостол Андрій, брат Петрів.

Як ото говорили, коли Андрій учив у Синопі і прийшов у [город] Корсунь, він довідався, що од Корсуна близько устя Дніпрове. І захотів він піти в Рим, і прибув в устя Дніпрове, і звідти рушив по Дніпру вгору, і за приреченням божим прийшов і став під горами на березі.

А на другий день, уставши, сказав він ученикам своїм, які були з ним: «Бачите ви гори сі? Так от, на сих горах возсіяє благодать божа і буде город великий, і церков багато воздвигне Бог». І зійшов він на гори сі, і благословив їх, і поставив хреста. І, поклонившись Богу, він спустився з гори сеї, де опісля постав Київ, і рушив по Дніпру вгору.

І прибув він до словен, де ото нині Новгород...»[1].

Крим згадується і у видатній літописній пам'ятці «Слово о полку Ігореві». На той час кримські міста Крсунь (Херсонес), Сурож (Судак) відігравали велику роль у товарообміні Київської Русі із Середньоземномор'ям і було свого роду «вікнами на захід». Напади монголів і проникнення у Крим турок надовго відривають життя півострова від слов'янської культури. Лише у XVI – XVII століттях, у епоху