

It seems that revival and development of cultural oases in the Crimea, creation of ensembles with a touch of folk architecture will contribute to the rise of the cultural and spiritual level of people, better understanding of Muslim culture and provide a favorite tourist attraction for leisure and sightseeing.

#### Sources and literature:

1. Засыпкин Б. Н. Монументальное искусство Советского Востока = Monumental Art of Soviet East / Б. Н. Засыпкин. – М.-Л., 1931. – 26 с.
2. Червонная С. М. Искусство татарского Крыма = Art of Tatars' Crimea / С. М. Червонная. – М., 1994. – 340 с.
3. Куфтин Б. А. Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова = Dwelling of Crimean Tatars according to the History of settlement of peninsula / Б. А. Куфтин. – М., 1925. – 52 с.
4. Броневский М. Описание Крыма = Tartariae Descriptio / М. Броневский // ЗООИД. – 1867. – Т. 6. – С. 333-367.
5. Радде Г. Крымские татары = The Crimean Tatars : оттиск / Г. Радде // Вестник имп. Русского географического общества. – 1856-1857. – № 6. – Т. 18-19. – 330 с.
6. Засыпкин Б. Н. Памятники архитектуры крымских татар = Architectural monuments of Crimean Tatars / Б. Н. Засыпкин // Крым. – М., 1927. – № 2 (4). – С. 113-168.

Младенова Т.В.

УДК 78.03(477.75)

### СЕМАНТИКА ВОСТОКА В СИМФОНИЧЕСКИХ КАРТИНАХ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Многовековые контакты Крыма со Средиземноморьем, Кавказом, Передней Азией привели к тому, что на полуострове сформировалась уникальная музыкальная культура, отразившая воздействие Ирана и Хорезма, арабского Востока и Турции. Однажды соприкоснувшись с колоритом, орнаментикой, изысканной ритмикой крымско-татарского фольклора, поэты, художники, музыканты пытаются по своему озвучить этот новый, экзотический для них мир, являющийся воплощением Востока.

«Арабы, торговавшие в давние времена с Тавридой, оставили свои мелодии. Это сильно чувствуется в песнях Карасубазара. Песни южного берега Крыма находятся под сильным влиянием турецких песен. Это объясняется частыми торговыми сношениями южно-бережных татар с Турцией морским путем, а также политическими условиями. Эмигрантские волны крымских татар, откатываясь частично обратно в Крым, разбрасывали турецкие песни по всей территории Тавриды. Много песен из Малой Азии, куда многочисленные эмигранты направлялись из Крыма.»[4, с.149].

«Судьба Крыма в историко-культурном плане представляет пример того, как взаимодействие на его территории различных цивилизаций, народов, религий и укладов жизни привело к образованию оригинальной, синкретической культуры, значение которой для юга России, Северного Кавказа, нижней Волги, Причерноморья было столь же велико, как скажем, значение аль-Андалуса в Испании на Западе Европы» [3, с.4].

Изучая биографические материалы композиторов «Новой русской школы», известной под названием «Могучая кучка» мы распознаем почвенность так называемого ориентализма М.И. Глинки, А. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, А. Глазунова. Вот что пишет в своих автобиографических записках М.И. Глинка: «Гайвазовский сообщил мне три татарских напева, впоследствии два из них я употребил для лезгинки, а третий для *a n d a n t e* сцена Ратмира в третьем акте оперы «Руслан и Людмила»»[2, с. 79]. Посещая Крым, М. Глинка гостил в Феодосии у известного художника-мариниста Айвазовского. Причем, художник знакомил композитора с крымскими мелодиями, наигрывал их, пользуясь собственными нотными записями. Интересно, что из всей оперы «Руслан и Людмила» именно лезгинка, привлекла внимание французского композитора Г. Берлиоза. Фортепианную транскрипцию лезгинки композитор неоднократно включал в программу своих концертных выступлений.

Опера А. Бородина «Князь Игорь» получила мировое признание благодаря половецким сценам, основа которых – музыкальные мотивы, записанные во время рамазана в Симферополе, Бахчисарае, Евпатории.

Для российских музыкантов, поэтов (достаточно вспомнить А.С.Пушкина) мир Крыма становится миром сказки. Вот что пишет по этому поводу музыкальный критик С.Н.Кругликов: «Редкая русская сказка не имеет хоть отчасти своим местом действия Восток, и наши композиторы, если их причудница – фантазия уносит так легко туда же, куда-нибудь за тридевять земель, в тридесятое царство»[6, с.8].

Сказки, именно оперы-сказки: « О царе Салтане», «Кашей», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок»,- создавались Н.А. Римским-Корсаковым почти одновременно, в десятилетие конца 90-х, начала 1900-х г.г., после неоднократного посещения композитором Крыма. Из воспоминаний Римского – Корсакова о событиях 1874 г.: « В начале июля я с женой и Мишей прокатились на пароходе в Севастополь. Посмотрев его окрестности и Бахчисарай, сухим путём проехали оттуда, через Байдарские ворота, на южный берег; побывали в Алушке, Ореанде, Ялте... Южный берег Крыма, несмотря на беглый и поверхностный его обзор, понравился нам чрезвычайно, а Бахчисарай со своей длинной улицей и лавками, кофейнями, выкриками продавцов, **пением муэдзинов на минаретах, службою в мечетях и восточной музыкой** произвел самое своеобразное впечатление. Слушая бахчисарайских цыган-музыкантов, **я впервые познакомился с восточной музыкой, что называется в натуре и, полагаю, что**

**схватил главные черты ее характера.** Меня поразили, между прочим, как бы случайные удары большого барабана не в такт, производившие удивительный эффект. В те времена на улицах Бахчисарая с утра до ночи гудела музыка, до которой восточные народы такие охотники; перед любой кофейней играли и пели...»[8, с.87]. В одной из рецензий на восточную симфоническую поэму «Антар» находим следующее высказывание: «В симфонии Римского-Корсакова...талантливое изображение положений, значительное по колориту, нежели по рисунку...изображение наслаждений любви построено на таких же известных, **изукрашенных триолями арабских напевах, какое издаёт муэдзин, призывающий монотонным пением к молитве с высоты минарета...**»[11,с.187]

В своих крымских впечатлениях Римский-Корсаков упоминает музыкантов-цыган. «Говоря о музыке Крыма, нельзя обойти молчанием цыган. В Крыму цыгане очень давно. При нашествии Тамерлана в XIV веке они ушли в Африку. Затем вернулись и заселили пригороды, образовав цыганские слободки в Симферополе (б. Акмечети), Карасубазаре, Старом Крыме. Под Бахчисараем они заняли древнее поселение Салачик. В настоящее время эти слободки опустели и разрушены. В голодные годы 1921 и 22-й цыгане, особенно неприспособленные к борьбе, массами вымерли. От природы музыкальные, цыгане Крыма, особенно из Салачика, своей основной профессией взяли музыку.»[4,с.154]

Пленительная, восточная по колориту симфоническая сюита «Шехерезада» была сочинена в 1888 г. До этого Римский-Корсаков уже дважды бывал в Крыму (1874, 1881г.г.), и ориентальные, вдохновленные крымско-татарским музыкальным фольклором сцены украсили весеннюю славянскую оперу-сказку «Снегурочка», впоследствии оперу-былину «Садко». Очень красива и трепетна сцена, связанная с появлением Весны (опера «Снегурочка»), прибывшей в заснеженное Морозом царство Берендеevo. Птицы, дрожа от холода, прижимаются к Весне. Она согревает их теплой нежной арией, украшенной пластичными хроматизмами, подголосками кларнета, замысловатыми ритмическими **оборотами-триолями.**



Все эти средства как бы материализуют текст арии:

«Не то встречаю я в долинах южных стран:  
Счастливые края за теплыми морями!  
С лугов, цветущих там, из миртовых лесов,  
С цветов акаций, роз несутся ароматы.  
Несется теплый пар с возделанных садов...»[9, с.8].

Не возникает сомнения, что вся эта музыкально-поэтическая картина навеяна воспоминаниями Н. А. Римского-Корсакова о Ялте, Алушке, Байдарах, Бахчисарае. В произведениях композитора-фольклориста восточные образы зазвучали более природно и органично.

Впоследствии одним из основных принципов развития музыкального материала для Римского – Корсакова становится орнаментика, мелодическое кружево (столь характерное для восточных импровизаций), фигурационные узоры, точно соответствующие тембровой палитре инструмента.

В симфонической сказке-картине «Шехерезада» арабская красавица охарактеризована одноголосной темой [10, с.4].

Fl. *Lento*  $\text{♩} = \text{♩}$   
*Recit.*  
 Ob.  
 Clar.  
 Fag.  
 Cor.  
 Arpa *colla parte*  
 Solo *espressivo*  
*Recit.*  
*Lento*  $\text{♩} = \text{♩}$   
 Arpa *mf*  
 Viol. *Cadenza*  
 2957

Мелодическая орнаментика солирующей скрипки явно воспроизводит импровизацию на кеманче (крымскотатарская скрипка), возможно услышанную композитором в Крыму. В лейттеме Шехеразеды ощущаются два ладовых центра – «ля» и «ми» - с преобладанием первого. Если абстрагироваться от заданного ми минора ( а именно так и воспринимается тема ), то получим лад минорного наклонения с VI-й повышенной ступенью. Это арабский лад – гусейни. Со сборником « Арабские мелодии» (зафиксированы в Алжире Франческо Сальвадор-Даниэлем ) Римский – Корсаков ознакомился ещё в 1868г., когда сочинял восточную симфоническую картину «Антар». Это произведение неоднократно подвергалось редакции. Одна из первых приходится на конец 1875, начало 1876г.г. До этого, как уже упоминалось, композитор впервые услышал восточную музыку в Крыму. В письме из Крыма (1874г.) Н.А. Римский-Корсаков пишет В.Стасову: «Один; постараюсь поболее видеть, а может, и татарщины какой наберусь» [11, с.90].

Мир фантастики, сказки в последней опере Н.А, Римского-Корсакова «Золотой петушок» тоже наполнен ароматами Востока. Неотёсаным персонажам царства Додона композитор противопоставил утончённый образ Шемаханской царицы. Её характеристика, впервые в опере и в дальнейшем, представлена инструментально [7, с.5].

Clar. *in tempo*  
*a piacere*  
*mf*  
 Viol. *in tempo*  
*mf*  
 8

Лейттема восточной царицы гармонически и ритмически изысканна. Лейттебр – рулады кларнета, основа которых звукоряд с двумя увеличенными секундами. Эту гамму европейские и российские музыканты повсеместно применяли для воссоздания Востока. Но у Римского – Корсакова всё более утончённо. Обращает на себя внимание причудливо, мелодическим кружевом оформленная хроматическая гамма. И это уже стилиевой признак ориентального инструментализма композитора.

Тембровое мастерство композитора пригодилось в оформлении ориентальных сцен в операх композиторов – кучкистов: А.П.Бородина и М.П.Мусоргского. Сохранились документальные свидетельства, подтверждающие факт соавторства Римского – Корсакова в половецких сценах «Князя Игоря» и в танцах персидок «Хованщины».

«Ария Кончака была Бородиным оркестрована целиком, но окончания оркестровки половецких плясок и заключительного хора нельзя было дожидаться... А между тем вещи эти стоят на программе. Я в отчаянии упрекаю Бородину... Наконец, потеряв всякую надежду, я предлагаю ему помочь в оркестровке, и вот он приходит ко мне вечером, приносит свою начатую партитуру плясок, и мы..., разобрав её по частям, начинаем спешно дооркестровывать... Заключительный хор я оркестровал почти один...» - пишет в своей автобиографии Римский-Корсаков[8, с.121].

«...отрывки из «Хованщины», данные во втором концерте, были не все оркестрованы автором. Хор стрельцов и песня Марфы вполне принадлежали его перу; но пляска персидок была оркестрована мною. Мусоргский, пообещав этот номер для концерта, медлил. И я предложил ему наоркестровать его. Он согласился с первого слова и при исполнении остался очень доволен моей работой. Хотя я многое поисправил в его гармониях и голосоведении...»[8, с.128].

В творчестве своих учеников Н. А. Римский-Корсаков высоко ценил тяготение к национальному колориту. Один из них – крымский армянский композитор А.А.Спендиаров, с деятельностью которого связано множество ярких событий в культурной жизни нашего полуострова. По совету своего учителя Н. А. Римского-Корсакова Спендиаров начал работу над оперой «Бахчисарайский фонтан». Живой источник, памятник архитектуры позднего средневековья Крыма, воспетый А. С. Пушкиным, становится источником вдохновения для многих композиторов. С 1895 по 1934 гг. историю любви Крым-Гирая и Диляры Бикеч озвучили А. Федоров, А. Зубов, А. Ильинский, П. Крылов, А. Парусинов, И. Шапошников, А. Аренский, Б. Асафьев[3, с.8].

В 1908 г. Спендиаров был избран председателем правления «Общества любителей музыкального и драматического искусства» в Ялте, а в 1910 году – товарищем председателя Ялтинского отделения Русского музыкального общества. На этом посту во многом способствовал успешной работе музыкальных классов РМО, принимал участие в организации и работе симфонических оркестров Крыма; был талантливым дирижером.

Велика заслуга Спендиарова в деле ознакомления российской и мировой общественности с крымско-татарской национальной музыкой. В 1896 г. В Москве были исполнены «Хайтарма» для фортепиано, «Татарская песня» для скрипки, оркестровые «фантазии на крымские мотивы». Признание таланта Спендиарова особенно возросло после исполнения в Петербурге сюиты «Крымские эскизы», – посвящение Айвазовскому. Сюита неоднократно звучала на концертных сценах России, Германии, Италии, Франции, Дании, Америки[3, с.8].

#### Использованная литература:

1. Воспоминания о Рахманинове / сост. З. Апетян. – М. : Музыка, 1974. – Т. 2. – 480 с.
2. Глинка М. И. Записки / М. И. Глинка. – М. : Музыка, 1988. – 221 с.
3. Изидинова С. Р. О национальной музыке крымских татар / С. Р. Изидинова. – Севастополь : Изд-во СО «ЭКОСИ – Гидрофизика», 1995. – 45 с.
4. Кончевский А. Песни и музыка Крыма / А. Кончевский // Крым : путеводитель / под общ. ред. д-ра И. М. Саркизова-Серазини. – М., Л. : Земля и Фабрика, 1925. – 416 с.
5. Модест Петрович Мусоргский / сост. Р. К. Ширинян. – М. : Музыка, 1989. – 192 с.
6. Н. А. Римский-Корсаков / сост.: А. Кручинина, И. Образцова. – М. : Музыка, 1998. – 192 с.
7. Римский-Корсаков Н. Золотой петушок : опера / Н. Римский-Корсаков. – М., 1932. – 203 с.
8. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни / Н. Римский-Корсаков. – М. : Музыка, 1982. – 440 с.
9. Римский-Корсаков Н. Снегурочка : опера / Н. Римский-Корсаков. – М. : Музыка, 1967. – 427 с.
10. Rimski-Korssakov N. Sheherazade : symphonische suite / N. Rimski-Korssakov. – Leipzig : Druck F. M. Geldel, III–18–11. – 259 s.
11. Страницы жизни Н. А. Римского-Корсакова / сост.: А. Орлова, В. Н. Римский-Корсаков. – Л. : Музыка, 1971. – 374 с. – (Вып. 2).
12. Тигранов Г. Александр Афанасьевич Спендиаров / Г. Тигранов. – М. : Музыка, 1971. – 287 с.