

ПЕСНЯ ИЗ 1905 ГОДА

Русский ориентализм — явление чрезвычайно многообразное и на удивление плохо изученное. Отдельным направлениям этого художественного течения (живописи, литературе, музыке, архитектуре, балету, фотографии, декоративно-прикладному искусству...) можно легко посвятить специальную монографию. Отсутствие таковых, очевидно, связано с тем, что в отличие от западноевропейских аналогов русский ориентализм ни творцами, ни широкой публикой не выделялся из общего течения культурной жизни. Во многом такой подход связан с тем, что практически изначально мусульманский Восток в России не воспринимался как нечто чужое и экзотическое. «Мною пройдено все, что мог дать Запад для настоящего времени... Теперь я отряхну прах от ног своих и удаляюсь от Запада... Мой путь — к первоисточнику всех искусств, к Востоку», — писала в 1913 г. Наталья Гончарова. Тогда же Александр Шевченко в теоретической декларации неопрIMITивизма утверждал: «Дух Востока так вкоренился в нашу жизнь, что подчас трудно отличить, где кончается национальная черта и где начинается восточное влияние». Бенедикт Лившиц в «Полутораглазом стрелце» (1933 г.) говорит о том, как несутся художники времен авангарда «навстречу Западу, подпираемые

Востоком»¹. Список примеров этого рода можно легко продолжить.

Между тем, без комплексного анализа русского ориентализма невозможно адекватно понять и описать сложную природу художественного взаимодействия культур на территории Российской империи, невозможно объективно оценить вклад русского искусства в мировую художественную сокровищницу в XIX–XX вв., выявить особенности взаимодействия русской культуры с культурами стран Западной Европы.

На протяжении многих лет я урывками собираю материал по этой теме, а в связи с одним из моих проектов стал специально интересоваться русской ориентальной музыкой. Материал и здесь невероятно интересен. Достаточно сказать, что еще в 1816 г. И. В. Добровольский (1780-90-е – 1851), прибывший в Астрахань за десять лет до того вместе с архиепископом Анастасием в качестве регента церковного хора, организовал издание «Азиатского музыкального журнала», посвященного исключительно музыкальной культуре Востока. Всего вышло восемь номеров этого журнала, где содержались ноты, тексты и переводы песен восточных народов.

В России на ориентальную тенденцию откликаются, в частности, А. И. Серов («Юдифь»), И. А. Римский-Корсаков («Антар», «Восточный романс»), Л. Г. Рубинштейн («Демон»). Нельзя не вспомнить и о блестящих ориентальных балетных постановках («Баядерка», «Египетские ночи», «Половецкие пляски», «Клеопатра», «Шехерезада», «Ориентали», «Трагедия Саломеи», «Пери», «Синий Бог», «Соловей»...). Петербургская музыкальная школа осознанно тяготела к образам Востока, условного и реального, исторического и этнографического. Вообще, интерес к «восточному», как к «экзотическому», типичен для многих романтиков, однако в России музыкальный ориентализм обретает большую конкретность, и Восток оказывается представленным подлинными музыкальными темами, ритмами и тембрами. Достаточно вспомнить фортепианную фантазию «Исламей» М. А. Балакирева или симфоническую поэму «Шехерезада» Н. А. Римского-Корсакова.

В. И. Даль (1801–1872), выдающийся русский ученый-лексикограф и писатель, был в 1833 г. определен чиновником для особых поручений к оренбургскому военному губернатору. Известно, что по служебным делам Даль часто бывал в аулах, овладел казахским языком, записывал народные сказания и песни². Результатом общения с казахской культурой стали не только такие сочинения, как «Бикей и Мауляна»³, «Майна», «Полуношник», «Уральский казак», «Домик на водяной улице», но и записи трех песен, которые были переданы Далем философу и музыковеду князю В. Ф. Одоевскому (1803 или 1804–1869). Одна из этих песен благодаря композитору А. А. Алябьеву (1787–1851), который в 1831–1835 гг. находился в ссылке в Оренбурге, стала русским романсом «Зачем я не горный орел молодой», вошедшим в сборник «Азиатские песни». Последний включал переложения туркменской, башкирской и казахской песен для голоса с фортепиано.

В этой связи другой важной, но, к сожалению, за недостатком времени не реализованной целью поездки на Мангышлак в 2015 г. был для меня поиск возможных соответствий старейшим и до сих пор не исследованным записям казахского фольклора, осуществленных немецким этнографом Рихардом Карутцом (1867–1945) во время его путешествий по Мангышлаку в 1903 и 1909 гг.⁴

В Санкт-Петербурге хранятся копии пяти фоноваликов, которые принадлежат Берлинскому фонограммархиву (Berliner Phonogramm-Archiv), созданному в 1906 г. и связанному с именем выдающегося австрийского музыковеда, этнографа и психолога Эрика М. Хорнбостеля,

возглавлявшего фонограммархив до 1933 г., когда он был вынужден бежать из страны после прихода Гитлера к власти. Хорнбостель первым использовал методы и данные этнографии, психологии, акустики и инструментоведения в музыковедческих исследованиях.

Согласно сохранившимся в нашем музее архивным материалам фонограммархив оказался в зоне действия Красной Армии в конце 1944 – начале 1945 г., был эвакуирован в Москву (где хранился сначала в Музее народов СССР, а затем Московской части Института этнографии АН СССР). 2 февраля 1948 г. 49 ящиков с этим грузом прибыли в Ленинград, где специальная комиссия под руководством крупнейшего советского этномузыковеда проф. Е. В. Гиппиус вскрыла и разобрала прибывшие ящики. Согласно акту комиссии, в них оказались 2273 восковых фоновалика, 5006 пластмассовых фоноваликов, 7199 матриц⁵.

Среди этих материалов оказалось и пять фоноваликов с записями, сделанными Рихардом Карутцом на Ман-



Рис. 1. Обложка «Рабочей ведомости внешнего осмотра фоноваликов и матриц Особого фонда МАЭ АН СССР». 24.06.1949–04.07.1949 (133 листа). Архив МАЭ РАН, ф. К–IV, оп. 15, д. 7

гышлаке. Комиссия подробно и тщательно описала материалы и провела их предварительную очистку. В дальнейшем все поступившие материалы были скопированы⁶, а сама коллекция в декабре 1958 года возвращена в ГДР (рис. 1–2)⁷.



Рис. 2. Приложение к Акту передачи коллекций Берлинского фондограммархива Министерству культуры ГДР от 19.11.1958. Архив МАЭ РАН, ф. К-IV, оп. 15, д. 6, л. 82

Рихард Карутц, впоследствии ставший одним из основателей и пропагандистов нацистской расовой теории⁸, несомненно, талантливо и с немецкой тщательностью описал свое путешествие на Мангышлак, и есть основание думать, что в книге сохранилось описание одного из моментов записи, о которой идет речь: «Иногда какой-нибудь певец снимает со стены двухструнную домбру (рис. 3), берет простые монотонные аккорды и поет о любви и жизни, о людях, повидавших свет, о домоседах и т. д. К тихим звукам примешивается многообещающий бас пискека, которым хозяйка усердно перебалтывает кумыс для вечера. В полутьме кибитки сверкают белые как снег зубы и веселые глаза, к хозяину жметя его любимый сынок, которому в честь редкого гостя разрешено дольше оставаться на ногах и послушать певца, от которого не отрывается его взор, пока, усталый, он не свалится на колени отца и тот не прикроет его осторожно теплым одеялом (рис. 4–5). Над открытым куполом кибитки сверкают уже звезды на вечернем небе, перед дверью вспыхивают еще красные языки догорающего очага, освещая мелькающие халаты, вдали раздается короткий резкий лай собаки. Один за другим встают и оставляют кибитку киргизы; темнота и тишина степной ночи окутывают кибитку и аул, пока с рассветом не встанут женщины и не раздуют снова тлеющего огня»⁹.



Рис. 3. С. М. Дудин. Музыкальные инструменты кобыз и домбра. Фотоотпечаток, 17,0 × 23,0 см. 1899 г. МАЭ РАН, № 1199–284

Возвращаясь к русской музыкальной культуре, отметим, что яркой страницей интеллектуальной, идеологической и политико-психологической истории русской революционной эмиграции стало «евразийское уклонение» в музыке 1920–1930-х гг., связанное с развитием идеологии евразийства. «Мысли бегут. А Чингизхан и Карокорум? Евразийский контраст Акрополя? Я не знаю с уверенностью, что меня больше волнует: известные пейзажи Парижа, связанные с историческими моментами чужой (или общечеловеческой?) истории, или хватает за душу воспоминание о каком-нибудь моменте или лице в азиатском нашем раздолье? От Азии я, во всяком случае, оторвать своего Я не могу и чувствую ложь, однобокость в рассудочной настроенности в отношении Запада. Корни мои не здесь! — Словом, юный скиф Анахарсис. Хотя и не юн и далеко не скиф. Если дано было бы продумать или, это крепче, прочувствовать ход развития культуры, не получился бы замкнутый круг? А этого инстинктивно боишься, хотя к этому стремишься, но надеешься всегда

на срыв в параболу, на отлет», — писал в 1925 г. в Париже один из идеологов классического евразийства Василий Никитин¹⁰.

В советское время традиции композиторов-ориенталистов были подхвачены, в частности, Е. Г. Брусиловским (1905–1981), автором первых казахских опер и оркестровых произведений, и такими его казахскими учениками и последователями, как народный артист СССР Сыдык Мухамеджанов (1924–1991).

Помимо копий материалов Берлинского фонограммархива в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН хранится коллекция валиков с записями казахского фольклора, осуществленных в 1920 и 1930-е гг., и богатое собрание грампластинок, выпущенных в советские годы. Все эти интереснейшие материалы, как и записи Рихарда Карутца, самые ранние из существующих записей казахского фольклора, еще ждут своего исследователя.



Рис. 5. Р. Карутц. Многочисленность киргизской семьи. 1903–1909. Там же. Таб. 20

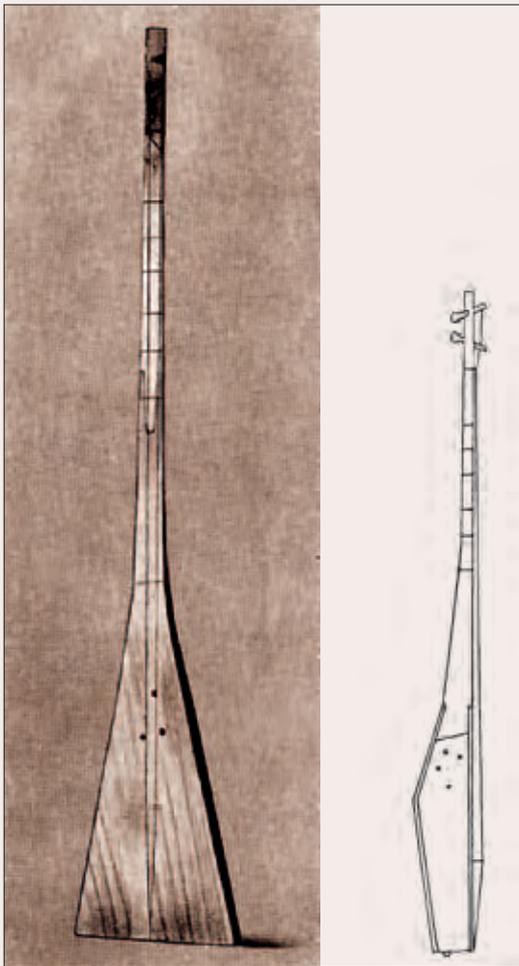


Рис. 4. Р. Карутц. Киргизский дутар или домбра. 1903–1909. Иллюстрация из: Карутц. *Среди киргизов и туркменов*. Таб. 30

Примечания

¹ А. Успенский. «В сторону Азии». *Грезы о Востоке. Русский авангард и шелка Бухары*. Под ред. Е. А. Резвана (СПб., 2006). С. 130–136.

² Подробнее см.: Б. Б. Грановский. «Русские (от И. Е. Молчанова), украинские, литовские, казахские, чеченские песни и напевы в собрании В. Ф. Одоевского». *Фольклор. Песенное наследие* (М., 1991). С. 239–243; Н. Е. Прянишников. *Писатели-классики в Оренбургском крае* (Челябинск, 1977). С. 39.

³ Подробнее см.: И. К. Зубова. «Бикей и Мауляна» — «степные» Ромео и Джульетта. [Online]. Доступно на: <http://orenlit.ru/tvorchestvo/literaturnaya-kritika/bikey-i-maulyana-%E2%80%93-stepnyie-romeo-i-dzhuletta.html> (последнее посещение 13.11.2015 г.).

⁴ R. Karutz. *Unter Kirgisen und Turkmenen*. Verlag Klinkhardt & Biermann (Leipzig, 1911). В том же 1911 году вышел в свет русский перевод этой книги, выполненный сотрудником нашего музея Е. Л. Петри: Р. Карутц. *Среди киргизов и туркменов на Мангышлак: С 32 отдельными таблицами, 51 рисунком в текст и картой* (СПб., 1911).

⁵ Комиссия отметила, что 47 восковых и 241 пластмассовый валик были разбиты из-за плохой упаковки. Черновая опись на 133 листах всего прибывшего в Ленинград материала хранится в настоящее время в Архиве МАЭ РАН.

⁶ Сейчас они хранятся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

⁷ Подробнее см.: А. Teriukov. “The Berliner Phonogramm-Archiv in Leningrad in 1948–1958”. *Manuscripta Orientalia*. XVI/1 (2010). P. 68–72.

⁸ Его книга по «эзотерической антропологии», вышедшая в 1929 г. (R. Karutz. *Von Goethe zur Völkerkunde der Zukunft* (Stuttgart 1929)), — свидетельство того, что нацизм активно прорастал в немецком обществе задолго до прихода Гитлера к власти.

⁹ Карутц. *Среди киргизов и туркменов*. С. 77.

¹⁰ Цит. по: И. Г. Вишневецкий. *Евразийское уклонение в музыке 1920–1930-х годов*. [Online]. Доступно на: http://www.e-reading.by/bookreader.php/1023763/Vishneveckiy_-_Evraziyskoe_uklonenie_v_muzyke_1920-1930-h_godov.html (последнее посещение 14.11.2015 г.).