

У ИСТОКОВ ПЕРСИАНЫ В РУССКОЙ МУЗЫКЕ: ЕЩЕ РАЗ О ПЕРСИДСКОМ ХОРЕ ИЗ «РУСЛАНА И ЛЮДМИЛЫ»

М.Н. Дрожжина

Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки,
Новосибирск, Россия

drozhzhina.14@mail.ru

В настоящей статье представлен ретроспективный экскурс, выполненный путем анализа причинно-следственных связей между событиями и артефактами, сконцентрированными вокруг известного факта – наличия в персидском хоре из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» подлинной восточной мелодии. Их сопряжение в единую цепь способствовало выявлению и осмыслению обстоятельств и историко-культурного контекста, предопределивших зарождение до настоящего времени практически не исследованного феномена – отечественной музыкальной персианы. На разных уровнях – личностном (успехи композитора в изучении персидского языка, общение с носителями этого языка, со знатоками культуры) и социальном (обусловленном взаимоотношениями России и Персии/Ирана) – выясняется преимущество «персидской версии» в определении первоисточника и личности человека, напевшего композитору эту мелодию. В статье показано, что дополнительным аргументом в пользу этой версии может служить аналогичная маршевая тема в «Персидском марше» И. Штрауса. Множество деталей, почерпнутых из немусыковедческих источников, позволило составить представление о «персидском контексте» в жизни М.И. Глинки, формировании его интереса к персидской культуре.

Таким образом, «Персидский хор» можно обозначить в качестве точки отсчета в становлении отечественной музыкальной персианы – феномена, имеющего в своем основании соответствующий социокультурный контекст, дополненный компетентностью основоположника.

Ключевые слова: Иран, М.И. Глинка, персидский хор из оперы «Руслан и Людмила», персиана, Восток, фольклорный первоисточник, персидский марш.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-4.2-113-124

Начиная с XVIII века в русской художественной мысли отчетливо проявилось пристальное внимание к искусству Персии (так до 1935 года назывался Иран). Оно явно выделялось из ряда других восточных художественных традиций, что и обусловило его заметное влияние на отечественную культуру. Это объясняется не только притягательно-волшебной восточной экзотикой (таковой достаточно наделены и другие восточные традиции), но и определенной

близостью культур, вызванной тесным соседством: государства имели протяженную общую границу на Кавказе и в Средней Азии. Персы проживали и в Российской империи. Опосредованно близость культур присутствует и в сходстве некоторых закономерностей (синтаксических, лексических, интонационных) русского и персидского языков, в именах и сюжетных линиях эпических сказаний. Так, русский путешественник, географ и этнограф Г.Н. Пота-

нин отмечал непосредственную связь персидского эпоса «Шах-наме» с русским сказанием о Еруслане Лазаревиче (Уруслане Залазоревиче) [20].

Но еще важнее сходство в гораздо менее осязаемой нематериальной сфере, давно подмеченное отечественными учеными. Глубинную связь между Россией и Ираном уловил и описал А.С. Хомяков: «Рассматривая “иранство” как фундаментальный принцип свободы воли, проявляющий себя в различных исторических и культурных феноменах, российский славянофил в конечном счете в рамках своей историко-философской концепции выводит ключевой для российской ментальности принцип “соборности” как отражение “иранства” в русской культуре» [15, с. 165]. Отечественный историк-иранист И.В. Базиленко подчеркивает: «Многие из достижений российской внешней политики в Иране проистекали из национально-культурных особенностей и духовно-психологических корней, объединявших россиян и иранцев» [4, с. 176].

Первый посол Персии посетил Москву еще в 1592 году, а еще ранее, в конце XVI столетия, шах Мохаммед Султан Ходабендэ (1578–1587) из Сефевидской династии предлагал России заключить военный союз против Турции. О первом пребывании русского путешественника в Иране мы узнали из «Хождения за три моря» купца Афанасия Никитина, который попал в Персию в 1468 году, направляясь в Индию. Однако активно отношения стали развиваться во время правления Екатерины II – при столкновении интересов на Кавказе и на Каспии. Начались они с военных действий, постепенно перерастая в сотрудничество и добрососедство. С 1804 года в российских университетах началось препода-

вание персидского языка. Основанное в 1815 году выходцами из Персии (армянской семьей Лазаревых) учебное заведение, впоследствии именованное как «Лазаревский институт восточных языков» (с 1827 года – Институт восточных языков; с 1918 года – Лазаревский переднеазиатский институт; с 1927 года вошел в состав Института востоковедения), также внесло заметный вклад в изучение персидского языка и персидской культуры. В начале XIX века, когда арабская поэзия всё еще «ассоциировалась с «бедуинами и Кораном Магомета, оставаясь по преимуществу безымянной» [24, с. 256], персидская поэзия в России обрела конкретное звучание, связанное с именами Саади и Гафиза (Хафиза).

Что касается русских музыкальных ориенталий, на первый взгляд они развивались в общеевропейском русле. Но при ближайшем рассмотрении выявляются существенные различия, вытекающие из особого, «срединного» между Востоком и Западом положения России. Восток для русских – не заморская экзотика и не бегство от действительности. Он стучал в дверь кавказскими, турецкими и персидскими войнами, будоражил умы тесным соседством культур. Иначе, чем на Западе, проявились и музыкальные предпочтения. Если Западную Европу с XVII и до начала XIX века привлекает главным образом турецкий Восток (в результате сформировался так называемый «янычарский комплекс» выразительных средств, основанный на воспроизведении звучания турецкого оркестра), то русская музыка избегала подобных влияний. В ней, как и в поэзии, внешний Восток обрел свое конкретное звучание именно через взаимодействие с персидской культурой (об этом более подробно см. в работе [11]). В ней постепенно формируется по сей день малоисследован-

ное явление, которое можно обозначить как «русская музыкальная персиана».

Предметом нашего анализа является знаменитый персидский хор из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила». Несмотря на то что данному хору посвящено большое количество исследований, в предложенном ракурсе он еще не рассматривался. Это и неудивительно, так как по сей день не существует единого мнения по поводу национально-культурной принадлежности его первоисточника. С целью ее выяснения в настоящей статье представлена попытка исторической реконструкции путем анализа причинно-следственных связей между событиями и артефактами, по сей день не сопряженными между собой в единую цепь и не осмысленными в контексте изучения русско-персидских отношений. Речь идет об обнаруженных в процессе исследования деталей, почти мистическим образом сконцентрированных вокруг известного факта – использования в персидском хоре из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» подлинной восточной мелодии, услышанной композитором от секретаря персидского посланника Хосров-Мирзы (или Хосрев-Мирзы).

Рамки статьи не позволяют вместить большое количество интереснейших подробностей, по крупицам обнаруженных в источниках, в основном далеких от музыковедения. По ним можно обнаружить глубинные и разноуровневые связи, обусловленные взаимодействием культур России и Персии. Для этого в статье поставлена задача обозначить и уровень «персидской компетентности» М.И. Глинки, заложившего фундамент общевосточных русских музыкальных традиций и конкретных путей постижения музыки Востока, и «персидский контекст», сформировавшийся в кругу его

общения, в котором пересеклись судьбы целого ряда представителей русской и персидской культур. Среди них поэт А.С. Пушкин, дипломат и поэт А.С. Грибоедов. Гораздо менее известен еще один участник – профессор Мирза Джафар Топчибашев (1790–1867) – российский ученый-востоковед и поэт, по одним данным – перс (словарь Брокгауза-Эфрона), по другим – азербайджанец (окружающими он воспринимался именно как носитель персидской культуры). Именно его имеет в виду композитор, когда в своих воспоминаниях пишет об успешных занятиях персидским языком с профессором Джафаром: «Преимущественно я успевал в языках <... >. Латинский с И. Е., английский и персидский с профессором Джафаром шли удачно» [7, с. 37].

В том, что эти занятия были действительно успешными, сомневаться не приходится. В пользу этого свидетельствуют высокий уровень преподавания персидского языка в Санкт-Петербургском университете, где учился Глинка, и отмеченная исследователями добросовестность и целеустремленность будущего композитора в деле учебных и научных штудий. В статье, посвященной научным интересам М.И. Глинки, исследователь М. Блинова, рассматривая все сферы интеллектуальной деятельности композитора, ничего не говорит о его занятиях персидским языком. При этом она отмечает факт заинтересованного общения Глинки с известным путешественником князем А. Салтыковым, автором известного в то время труда «Путешествие в Персию» [6, с. 128–129].

Профессор М.Дж. Топчибашев прибыл в Петербург в составе посольства Персии в 1817 году, в 27 лет он уже писал перед своим именем персидский титул «Мир-

за», что позволялось только высокообразованным людям. Около пятидесяти лет (с 1819 года) он преподавал персидский и турецкий языки в учебных заведениях. В 1846 году в числе других выдающихся ученых России стал членом-учредителем Императорского Русского археологического общества. Был награжден всеми императорскими орденами, соответствовавшими гражданскому чину IV класса [23, с. 23–24]. Выпускники Петербургского университета утверждали, что из всех восточных языков они выносили хорошее знание лишь языка персидского и этим были обязаны М.Дж. Топчибашеву [12]. В своих воспоминаниях ученики М.Дж. Топчибашева – известные русские ориенталисты В.В. Григорьев и П.С. Савельев – отмечали, что максимальную пользу получали студенты, уже знавшие язык, но желавшие овладеть им в совершенстве [16].

Но прежде всего профессор был поэтом – писал стихи, занимался переводами. В оде «Победная песнь» Топчибашев воспел мужество и героизм, проявленные русским народом в Отечественной войне 1812 года. Для студентов он сам был живым образцом персидской суфийской поэзии. К большому сожалению, его личный «Диван»¹ по сей день не опубликован и не изучен.

Мы имеем все основания предположить, что общение Глинки с профессором Топчибашевым продолжалось и после окончания курса. Подтверждение тому можно обнаружить в дневниках и мемуарах того времени. Так, в дневнике А.А. Олениной, брат которой, Алексей, дружил с А.С. Пушкиным, М.И. Глинкой и А.С. Грибоедовым, в

списке гостей ([19]; см., например, запись от 9 сентября 1929 года), мы видим имя Жиафара, в котором без труда узнается «профессор Джиафар» из «Записок» М.И. Глинки. В этом кругу Топчибашев, воспитавший целую плеяду русских дипломатов и востоковедов, был своим человеком.

В доме Олениных часто устраивались музыкальные вечера. Влюбленный Пушкин, мечтавший о браке с А. Олениной, посвятил ей ряд стихотворений, в том числе «Не пой, красавица, при мне», созданное под впечатлением напетой Грибоедовым мелодии. Сама Оленина, бравшая у М.И. Глинки уроки пения, исполняла затем «Грузинскую песню», написанную композитором на его основе (об истоках «Грузинской песни» см., например, [2]). Заметим кстати, что в 1824 году А.С. Грибоедов, вернувшись в Петербург после трехлетней службы в Иране, где он основательно изучил персидский язык, считал необходимым совершенствовать свои познания под руководством Топчибашева.

Показательно, что и А.С. Пушкин с уважением относился к талантам профессора. Особенно это стало очевидным после перевода Топчибашевым с русского на персидский язык «Крымских сонетов» А. Мицкевича и написания им предисловия к московскому изданию сонетов в 1827 году (см. об этом в работе [13]). Профессора и польского поэта связывала искренняя, проникнутая большим уважением дружба [1, с. 44–47].

Таким образом, персидская культура вошла в жизнь композитора как своеобразный зачин в драматургической линии, связавшей имена Глинки, Пушкина, Грибоедова, Топчибашева и определившей точку отсчета русской музыкальной персианы. Последовавшая в 1829 году гибель А.С. Грибоедова и всей русской мис-

¹ Диван в классической литературе Ближнего и Среднего Востока – сборник стихов одного поэта. Стихи обычно расположены в алфавитном порядке рифм (по последней букве рифмы).

сии в Тегеране стала не только одним из самых трагических эпизодов в отношениях двух государств, но и узловым моментом, причиной появления подлинной народной темы персидского хора в творчестве композитора. Именно в составе Извинительной миссии персидского принца Хозрев Мирзы, присланной уладить политический скандал, находился человек, сообщивший композитору мелодию напева. Здесь мы вплотную подошли к вопросу о том, кто сообщил композитору данную мелодию.

Отметим, что всех вполне устраивала краткая информация, изложенная в записках композитора: «Осенью того же года, у Штерича, я слышал персидскую песню, петую секретарем Хозрева Мирзы. Этот мотив послужил мне для хора “Ложится в поле мрак ночной” в опере “Руслан и Людмила”» [7, с. 65]. Дневниковую запись композитора с другим адресом, именем Тарновского на Черниговщине: «обе эти пьесы слышал я в первый раз в Качановке» [8, с. 186] — упоминают в этой связи очень редко.

Однако о котором из секретарей идет речь? Обратившись к архивным материалам, содержащим точные данные о составе посольства [17], мы увидим, что статус секретаря имели трое из участников миссии. Во-первых, это два важных сановника, статс-секретари, драгоманы (переводчики) Мирза Масуд и Мирза Сале (Салех), но подчинялись они не принцу, а непосредственно отцу посланника — наследнику престола Аббасу Мирзе (1789–1833). Трудно представить, что композитор мог назвать одного из солидных царедворцев в качестве секретаря молодого принца. Третий, более низкого звания, был секретарем не принца, а Мирзы Масуда: это Мирза Мустафа Афшар (в материалах фонда московского градоначальника его статус даже не прописан от-

дельной строкой). Мирза Мустафа Афшар известен как автор дневника, описывающего пребывание посольства Хосров Мирзы в России: «Рузнаме-йе сафар-е Петербург» (Дневник путешествия в Петербург) [5; 18]. Азербайджанский историк Ш. Назирли пишет о нем именно как о секретаре самого принца. Афшар в совершенстве владел русским языком, был сторонником распространения в Иране европейской и русской культуры, и это дает возможность видеть данную кандидатуру в роли источника народного напева [18].

Заслуживает внимания еще один участник посольства — Фазиль-хан Шейда (1783 или 1784–1852)², поэт при дворе Аббаса Мирзы, учитель его детей, наставник принца. Это тот самый Фазиль-хан, с которым имел беседу А.С. Пушкин, повстречавший на Военно-Грузинской дороге (вблизи Казбека) скорбную миссию, снаряженную шахом Персии. Разговор с ним поэт описывает в своем «Путешествии в Арзрум», подчеркивая восхищение образованностью собеседника, простоту и благородство его манер. Поскольку посольство через два месяца вернулось в Персию, а Пушкин всё это время находился на Кавказе, в Петербурге они не встретились. Свое восхищение им А.С. Пушкин выразил в незавершенном и не опубликованном при жизни стихотворении «Благословен твой подвиг новый».

² Настоящая фамилия — Мохамедхан. Он присутствовал на подписании Туркманчайского договора между Россией и Персией в 1828 году, когда, возможно, и познакомился с участвовавшим в процедуре А.С. Грибоедовым. В 1930 году в журнале «Подснежник» был помещен «Перевод оды, сочиненной в Санкт-Петербурге Фазиль-ханом Шейда, поэтом принца Хозрева-Мирзы, для поднесения государю императору. 1829». В 1842 году Мохамедхан принял российское подданство и преподавал в Тифлисском училище.

К тому же персидский поэт вполне мог быть участником салонных вечеров и дружеских встреч. Так, в мемуарах О.А. Пржевальского отмечается, что Фазиль-хан вел в Петербурге вместе с принцем очень широкую жизнь, «влюблялся в разных петербургских барышень и писал в альбом стихи на своем языке» (цит. по: [18, с. 10]).

Как менее вероятный вариант, не будем исключать и уже упомянутого статс-секретаря, переводчика Мирзу Сале. Ведь он был секретарем, хотя и очень высокого ранга. Кроме того, из письма А.С. Грибоедова генералу И.Ф. Паскевичу (от 30.7.1827) можно понять, что Мирза Сале и до этого посольства бывал в России, следовательно, имел больше шансов войти в круг друзей композитора. Это его имя мы встречаем в дневнике А. Олениной с эпитетом «премилого Персиянина» ([19], запись от 21.8.1829), из чего можно сделать вывод о коммуникабельности дипломата, посещениях им светских балов и салонов и, следовательно, о наличии у него и Глинки общего круга знакомых.

В отличие от вопроса, связанного с установлением личности упомянутого в записках композитора секретаря Хосрев-Мирзы (до настоящего времени не волновавшего исследователей), проблема музыкального первоисточника Персидского хора давно привлекала внимание музыковедов, но к однозначному выводу им так и не удалось прийти. Помимо работ Х. Аракелова, Н. Дмитриадиса и М. Ковбаса, непосредственно посвященных ей, назовем также труды Д. Аракишвили, С. Векслера, Т. Вызго, Л. Карагичевой, А. Козловского, Д. Рахимовой и других, так или иначе затрагивающие ее. Большое количество приведенных авторами народных источников, связанных с традиционной музыкой народов Кавказа, Ближнего

и Среднего Востока, действительно имеющих ту или иную степень сходства с хором Глинки, только подтверждает обозначенный Б. Асафьевым «общевосточный» характер хора. Асафьеву была близка идея отсутствия национальной конкретики, для него этот хор был результатом «чутко услышанного Кавказа». Напев пытались связывать и со сборником, опубликованным в Петербурге в конце 20-х годов XIX века, куда вошли шесть персидских песен (*мугалов*) [2, с. 215]. Б. Ашхотов отстаивает версию суфийского *закифа* (*зикра*) [3].

Не анализируя здесь многочисленные попытки конкретной привязки к тому или иному источнику, отметим, что особого внимания заслуживает среднеазиатская (персидская) версия, детально рассмотренная в статье узбекского музыковеда М. Ковбаса. Речь идет о широко распространенной в Центральной Азии и известной здесь под различными названиями маршевой мелодии. И дело отнюдь не в том, что этническое происхождение источника, лежащего в основе данной версии, переключается с тем, что заявлено самим Глинкой. А. Эйхгорн³ в своих музыкально-этнографических материалах приводит двенадцать ее вариантов и утверждает, что тема Персидского хора есть «опозитивированный» вариант данной мелодии [14, с. 198]. Названия вариантов мелодии привязаны к региону, в котором они были записаны: «Персидский марш», «Бухарский марш» в Бухаре, «Бадахшанский марш» на Памире, «Кокандский марш» в Коканде и т. д. Встречается также под на-

³ Август Фёдорович Эйхгорн (1844–1909), русский скрипач, альтист, военный капельмейстер, композитор. В 1870–1883 гг. служил в Средней Азии, где собрал значительную коллекцию музыкальных инструментов и записал много образцов традиционной музыки.

званием «Искандер-хан марш» («Марш Александра Македонского»).

Исполняются они, как правило, ансамблем духовых и ударных инструментов (хотя мелодия существовала и в струнном варианте) и относятся к сфере профессиональной (придворной) музыки. Исследователи утверждают, что это очень старинный военный марш персидского происхождения.

Различные варианты этой маршевой мелодии были записаны в Туркестане в разное время и в разных местах В. Лейсеком, Р. Пфенигом, Н. Мироновым и Н. Кленовским. Встречаются как чисто инструментальные, так и вокально-инструментальные версии. В контексте настоящей статьи важно подчеркнуть, что в воспоминаниях сосланного на Кавказ декабриста А.С. Гангелова сообщается: в Урмии (пограничный район Ирана (! – М.А.)) распространен такой же маршевый вариант мелодии, к которому население относится на удивление восторженно (цит. по: [9]). Д. Аракишвили (Д. Аракчиев) подтверждает, что глинкинский напев «разработан также и в одном из известных на Северном Кавказе военных маршей под названием тоже “Персидского”» [Там же]. Представляется вполне очевидным: если не принимать во внимание жанровую специфику, рассматриваемые варианты старинного марша персидского происхождения по многим параметрам близки хору М.И. Глинки, который при всей своей загадочной «волшебности» обладает такими признаками марша, как двухдольность и пунктирный ритм. При этом обозначенные варианты и по жанровому критерию совпадают еще с одним широко известным произведением европейской музыки – «Персидским маршем» И. Штрауса (тема трио).

Сходство персидской маршевой мелодии с маршем австрийского композитора приобретает особое значение в свете некоторых обстоятельств. По сей день существует мнение, что в своем марше И. Штраус просто цитировал в варьированном виде напев глинкинского хора [21]. Версия выглядит вполне естественно, так как музыке Глинки Штраусу приходилось часто исполнять в Павловских концертах⁴. Марш был сочинен композитором для Павловского сезона 1864 года. При этом известно, что за сочинение, первоначально имевшее название «Марш персидской армии» (1864), Иоганн Штраус осенью 1864 года получил от его величества шаха Персии, Насрад-Дина (1831–1896) персидский «Орден Солнца». Роскошное издание марша (литография Томсона в Тифлисе), обнаруженное Н.А. Рыжковой в Российской национальной библиотеке, представлено как гимн Персии – со словами, сочиненными адъютантом наследного принца Мирза Риза Ханом (попутно уточним, что офицер был не просто адъютантом, а Чрезвычайным послом Персии в России). На этом основании Н.А. Рыжкова утверждает, что М.И. Глинка «неволью оказался причастен к созданию национальных гимнов двух государств – Персии в XIX веке и России в XX» [21].

В контексте проблематики настоящей статьи было бы очень заманчиво расставить акценты подобным образом. Однако с учетом приведенных ранее аргументов в пользу старинного персидского военного марша более убедительной представляется точка зрения главы британского «Общества Иоганна Штрауса» Петера Кемпа. Он утверждает

⁴ С 1856 по 1865 г. и в 1869 г. И. Штраус дирижировал концертами в Павловском вокзале, центре музыкальной жизни Петербурга в летние месяцы.

ет, что в трио марша звучит тема из персидского национального гимна [25]⁵. Не потому ли И. Штраус посвятил свой марш шаху, что наверняка знал о происхождении (а возможно, и жанре) звучащей в нем мелодии и сознательно задействовал мелодию, символика которой была ему известна.

В пользу версии П. Кемпа свидетельствует приведенный им факт: в 1873 году, когда Наср ад-Дин-шах приехал в Вену на Всемирную выставку, военный оркестр, не имея нот персидского гимна, исполнил «Персидский марш» Штрауса. Разве возможна была бы такая замена, если бы в основе мелодии гимна лежала «обработка обработки» [21], – дважды последовательно обработанная азербайджанская лирическая песня? Думается, что следование нормам дипломатического этикета в те времена было не менее обязательным, нежели в настоящее время. Что касается этикетных норм более близкой нам эпохи, то, согласно еще одному сообщенному П. Кемпом факту, в 1960 году в Вене этот марш едва не вызвал дипломатический скандал. По распоряжению австрийского правительства его включили в оперетту «Летучая мышь», чтобы оказать особое внимание шаху Ирана Мохаммеду Реза Пехлеви, чье присутствие предполагалось на спектакле. Но срочно удалили непосредственно перед началом представления, так как выяснилось, что шах Наср ад-Дин, для

которого марш был написан, принадлежал к династии Каджаров, которую свергла правящая династия Пехлеви.

Достоверность мнения П. Кемпа является дополнительным аргументом в пользу следующих положений.

1. И. Штраус знал о существовании маршевой персидской версии источника.

2. Персидский марш – это реальный, конкретный исток хора из «Руслана и Людмила».

3. Широко распространенную и заведомо персидскую по происхождению мелодию, к тому же принадлежащую к дворцово-церемониальному пласту и являющуюся символом власти, довольно логично представить звучащей в устах персидского сановника, прибывшего в чужую страну от имени этой власти.

Завершая изложение, подчеркнем: приведенные в настоящей статье соображения не дают исчерпывающих ответов. Это скорее информация к размышлению и дальнейшему поиску. Наша задача – показать истоки и историко-культурный контекст формирования фундамента отечественной музыкальной персианы, традиции, подхваченной М.П. Мусоргским (его «Пляска персидок» из 4-го действия оперы «Хованщина»), ярко проявленной в сфере вокальной лирики (многочисленные романсы на стихи персидских поэтов, преимущественно Хафиза) и нашедшей своеобразное развитие в сочинениях различных жанров, в основе которых лежит цикл С. Есенина «Персидские мотивы».

Литература

1. *Абдуллабекова Г.Г.* Азербайджанско-польские литературные связи XIX–XXI веков. – Баку: Мутарджим, 2012. – 418 с.

2. *Аракелов Х.* К вопросу об истоках восточных тем в творчестве М.И. Глинки // Памяти Глинки, 1857–1957: исследования и

⁵ Согласно блогу теперь уже бывшего Чрезвычайного и Полномочного посла Ирана в России, г-на Р. Саджиди [22], официально признанным первым персидским гимном считается сочинение жившего в Персии французского музыканта Ж.-Б. Лемера «Салюте-шахи» («Благополучие Шаху»), созданное в 1872 году (через 8 лет после марша И. Штрауса), также в период правления Наср ад-Дин-шаха. Данное обстоятельство позволяет предположить, что предыдущая древняя маршевая мелодия по своей символической не вписалась в политику модернизации/вестернизации, проводимую монархом.

материалы. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. – С. 203–223.

3. *Ашхотов Б.* Неизвестное об известной теме М.И. Глинки [Электронный ресурс] // Блог Беслана Ашхотова. – URL: <http://ashkhotov.com/?p=70> (дата обращения: 07.11.2017).

4. *Базиленко И.В.* Православная Россия и шиитский Иран: по страницам истории отношений (XVI – начало XX вв.) // Христианское чтение. – 2011. – № 2 (37). – С. 139–185.

5. *Балащенко Ю.А.* Следование миссии Хосров Мирзы через Северный Кавказ и земли донских казаков // Античная цивилизация и варварский мир в Подонье–Приазовье: тезисы докладов к семинару. – Новочеркасск, 1987. – С. 62–63.

6. *Блинова М.* Научные интересы Глинки (естествознание и география) // М.И. Глинка: сборник статей. – М.: Музгиз, 1958. – С. 315–330.

7. *Глинка М.* Записки. – Л.: Музгиз, 1953. – 283 с.

8. *Глинка М.И.* Литературное наследие. Т. 1. – М.; Л.: Музгиз, 1952.

9. *Димитриади Н.* К вопросу о первоисточнике «Персидского хора» из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки // Ученые записки Азербайджанской государственной консерватории. – 1968. – № 1 (5). – С. 49–68.

10. *Дрожжина М.Н.* Персидская парадигма в поэзии русского романса // Фалак ва масъалаҳои таърихи-назариявии мусикии тоҷик. – Душанбе: Адиб, 2009. – С. 188–196.

11. *Дрожжина М.Н.* Персидские пгудии М.И. Глинки (о конкретном в «обобщенном русском Востоке») // Свиридовские чтения. «Родная земля»: образ и идея русской культуры: сборник докладов. – Курск, 2012. – С. 69–78.

12. *Ениколопов И.К.* Грибоедов и Восток. – Ереван: Айастан, 1974. – 158 с.

13. *Измайлов Н.В.* Мицкевич в стихах Пушкина (к интерпретации стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов») // Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина. – Л., 1976. – С. 125–173.

14. *Ковбас М.С.* Узбекские варианты восточной мелодии «Персидского хора» М.И. Глинки // Проблемы музыкальной науки Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1973. – С. 196–210.

15. *Крутник П.А.* Взаимодействие российской и иранской цивилизации: модель отношений в условиях глобализации // Молодой ученый. – 2012. – № 1, т. 1. – С. 163–167.

16. *Мамедли Э.М.* Азербайджанцы в истории Северной Пальмиры – 300 лет Санкт-Петербургу [Электронный ресурс] // Азербайджанцы в России. – URL: <http://archive.li/w1iyl> (дата обращения: 07.11.2017).

17. Материалы из фонда московского градоначальника // Российский архив: история Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: альманах. – М.: Студия ТРИТЭ: Российский архив, 2003. – Вып. 12. – С. 22–241.

18. *Назирли Ш.* Извинительная миссия в Петербург // Каспий. – 2011. – 10 июля. – С. 9–10.

19. *Оленина А.А.* Дневник. Воспоминания. – СПб.: Академический проект, 1999. – 368 с.

20. *Потанин Г.Н.* Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. – М.: Геогр. отд. Имп. О-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1899. – 902 с.

21. *Рыжкова Н.А.* Музыка Глинки в жизни русского общества XIX века [Электронный ресурс] // Культурное наследие земли Смоленской. – URL: <http://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/glinka-mihail-ivanovich/novospasskij-sbornik-vypusk-pervyj/n-a-ryzhkova-muzyka-glinki-v-zhizni-russkogo-obschestva-xix-veka/> (дата обращения: 08.11.2017).

22. *Саджади Р.* История национального гимна Ирана [Электронный ресурс] // Блог Резы Саджади. – URL: <http://sajjadi.livejournal.com/190456.html> (дата обращения: 08.11.2017).

23. *Таирзаде Н.* Первый азербайджанец в Петербургском университете // IRS Наследие. – 2010. – № 4. – С. 22–25.

24. *Чалисова Н.Ю., Смирнов А.В.* Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики // Сравнительная философия. – М.: Восточная литература, 2000. – С. 245–344.

25. *Kemp P.* The Strauss family: portrait of a musical dynasty. – London: Baton Press, 1985. – 288 p.

THE ORIGINS OF PERSIANA IN RUSSIAN MUSIC: ONCE AGAIN ABOUT THE PERSIAN CHORUS FROM OPERA “RUSLAN AND LYUDMILA”

M.N. Drozhzhina

Novosibirsk State Conservatoire,
Novosibirsk, Russian Federation

drozhzhina.14@mail.ru

This article presents an attempt of retrospective excursus done through analyzing the causality between events and artifacts concentrated around the known fact – i.e. using the authentic Eastern (Oriental) melody in the Persian chorus from «Ruslan and Lyudmila» opera by M.I. Glinka. Their blending in a single chain contributed to identifying and comprehending the circumstances and historical-cultural context that predefined emergence of domestic musical Persiana — the phenomenon almost unexplored hitherto. Diaries analysis of the composer’s contemporaries, as well as that of memoirs literature, revealed that «interest group» of M. I. Glinka included both Russians who were visiting Iran (Ambassador A. S. Griboyedov; traveler and the author of «Journey to Persia» treatise, prince A. Saltykov etc.) and direct representatives of Persian culture. Among them was the university professor M. J. Topchibashev (who formerly taught him the Persian language) and participants of the Apology mission of the crown prince Hosrov-Mirza sent by the Iranian Shah in connection with murder of the Russian ambassador Alexander Griboyedov. Archival documents showed that the mission included such highly educated people as the poet Fahil-khan Sheida who later adopted Russian citizenship, and Mustafa Afshar — a connoisseur of Russian culture, fluent in the language. Study of documents and researches dedicated to this mission enabled to assume the name of the prince’s secretary who initiated M. I. Glinka in the chorus’s melody and, accordingly, in the national origin of this tune. However, it requires confirmation with the aid of further research.

As a result, on different levels – the personal one (the composer’s success in studying Persian language, communication with its native speakers and connoisseurs of culture), the social one (conditioned by mutual relations of Russia and Persia/Iran), the advantage of the «Persian version» (marching melody) is cleared out in defining the original source, along with identity of the person who has sung this melody to the composer.

The article shows that additional argument in favor of this march version might be the relatively similar marching theme in «Persian March» by Johann Strauss. A great many details drawn from non-musicological sources made it possible to grasp the idea of «Persian context» presence in Glinka’s life, thus aiding to form interest to the Persian culture. Thus, the «Persian chorus» can be described as a reference point in establishing the domestic musical Persiana– the phenomenon having in its basis the respective socio-cultural context augmented by competence of its initiator.

Keywords: Iran, M.I. Glinka, Persian chorus from «Ruslan and Lyudmila», Persiana, Orient, folklore original source, “Persian march” by J. Strauss.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-4.2-113-124

References

1. Abdullabekova G.G. *Azərbaycaşhansko-pol'skie literaturnye svyazi XIX–XXI vekov* [Azerbaijani-Polish literary relations in the XIX–XXI centuries]. Baku, Mugardzhim Publ., 2012. 418 p.

2. Arakelov Kh. K voprosu ob istokakh vostochnykh tem v tvorchestve M.I. Glinki [On the issue of the oriental themes origins in the works by M.I. Glinka]. *Pamyati Glinki, 1857–1957: issledovaniya i materialy* [To memory of Glinka, 1857–1957: stud-

ies and materials]. Moscow, Akademiya nauk SSSR Publ., 1958, pp. 203–223.

3. Ashkhotov B. Neizvestnoe ob izvestnoi teme M.I. Glinki [The unknown about the well-known Glinka's theme]. *Blog Beslana Ashkhtova* [Blog of Beslan Ashkhtov]. Available at: <http://ashkhotov.com/?p=70> (accessed 07.11.2017).

4. Bazilenko I.V. Pravoslavnyaya Rossiya i shiitskii Iran: po stranitsam istorii otnoshenii (XVI – nachalo XX vv.) [Orthodox Russia and Shiite Iran: through the historical pages of relations (16th – early 20th centuries)]. *Khristianskoe chtenie – Christian Reading*, 2011, no. 2 (37), pp. 139–185.

5. Balatsenko Yu.D. [Following Khosrov Mirza's mission across the North Caucasus and the lands of the Don Cossacks]. *Antichnaya tsivilizatsiya i varvarkii mir v Podon'e–Priazov'e*: tezisy dokladov k seminaru [Ancient civilization and barbarian world in the Don – Azov sea region: abstracts to the seminar]. Novocherkassk, 1987, pp. 62–63. (In Russian).

6. Blinova M. Nauchnye interesy Glinki (estestvoznaniye i geografiya) [Research interests of Glinka (natural science and geography)]. *M.I. Glinka: sbornik statei* [M.I. Glinka: collection of articles]. Moscow, Muzgiz Publ., 1958, pp. 315–330.

7. Glinka M. *Zapiski* [Notes]. Leningrad, Muzgiz Publ., 1953. 283 p.

8. Glinka M.I. *Literaturnoe nasledie*. T. 1 [Literary heritage. Vol. 1]. Moscow, Leningrad, Muzgiz Publ., 1952.

9. Dimitriadi N. K voprosu o pervoistochnike “Persidskogo khora” iz opery “Ruslan i Lyudmila” M.I. Glinki [To the question of “The Persian chorus”'s original source from “Ruslan and Lyudmila” opera by M.I. Glinka]. *Uchenye zapiski Azerbaidzhanskoi gosudarstvennoi konservatorii – Scientific notes of Azerbaijan state conservatoire*, 1968, no. 1 (5), pp. 49–68.

10. Drozhzhina M.N. Persidskaya paradigma v poezii russkogo romansa [Persian paradigm in poetry of the Russian love songs]. *Falak va mas”alakhoita”rikhi-nazariyavi musikii tohik* [Falcon and historical theoretical historical theories]. Dushanbe, Adib Publ., 2009, pp. 188–196.

11. Drozhzhina M.N. [Persian studies of M.I. Glinka (on concrete and “generalized Russian East”)]. *Sviridovskije chtenya*. “Rodnaya zemlya”: obraz

i ideya russkoi kultury [Sviridov's readings. “Native Land”: imagery and concept of Russian culture]. Reports collection. Kursk, 2012, pp. 69–78. (In Russian).

12. Enikolopov I.K. *Griboedov i Vostok* [Griboedov and the East]. Erevan, Aiastan Publ., 1974. 158 p.

13. Izmailov N.V. Mitskevich v stikhakh Pushkina (k interpretatsii stikhotvoreniya “V prokhlyde sladostnoi fontanov”) [Mickiewicz in poems by Pushkin (to “In the coolness of sweet fountains” poem's interpretation)]. Izmailov N.V. *Ocherki tvorchestva Pushkina* [Essays on Pushkin's creativity]. Leningrad, 1976, pp. 125–173.

14. Kovbas M.S. Uzbekskie varianty vostochnoi melodii “Persidskogo khora” M.I. Glinki [Uzbek versions of “the Persian chorus”'s Eastern melody by M.I. Glinka]. *Problemy muzykal'noi nauki Uzbekistana* [Issues of Uzbekistan's musical science]. Tashkent, 1973, pp. 196–210.

15. Krupnik I.L. Vzaimodeistvie rossiiskoi i iranskoi tsivilizatsii: model' otnoshenii v usloviyakh globalizatsii [Interaction of Russian and Iranian civilizations: relations model in conditions of globalization]. *Molodoi uchenyi – Young Scientist*, 2012, no. 1, vol. 1, pp. 163–167.

16. Mamedli E.M. Azerbaidzhantsy v istorii Severnoi Pal'miry – 300 let Sankt-Peterburgu [Azerbaijanis in history of St. Petersburg – 300 years to St. Petersburg]. *Azerbaidzhantsy v Rossii* [Azerbaijanis in Russia]. Available at: <http://archive.li/w1iy1> (accessed 07.11.2017).

17. Materialy iz fonda moskovskogo gradonachal'nika [Materials from the Moscow mayor's fund]. *Rossiiskii arkhiv: istoriya Otechestva v svidel'stvakh i dokumentakh XVIII–XX vv.* [Russian archives: history of motherland in illustrations and documents of XVIII–XX centuries]. Moscow, TRITE Publ., Rossiiskii arkhiv Publ., 2003, iss. 12, pp. 22–241.

18. Nazirli Sh. Izvinitel'naya missiya v Peterburg [Apologetic mission to St. Petersburg]. *Kaspui – Caspian region*, 2011, July 10, pp. 9–10.

19. Olenina A.A. *Dnevnik. Vospominaniya* [Diary. Memoirs]. St. Petersburg, Akademicheskii projekt Publ., 1999. 368 p.

20. Potanin G.N. *Vostochnye motivy v srednevekovom evropeiskom epose* [Oriental motifs in medieval European epic]. Moscow, Geograficheskii otdel Imperatorskogo obshchestva lyubitelei estestvoznaniya, antropologii i etnografii Publ., 1899. 902 p.
21. Ryzhkova N.A. Muzyka Glinki v zhizni russkogo obshchestva XIX veka [Glinka's Music in the life of the XIX century's Russian society]. *Kul'turnoe nasledie zemli Smolenskoj* [Cultural heritage of the land of Smolensk]. Available at: <http://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/glinka-mihail-ivanovich/novospasskij-sbornik-vypusk-pervyj/n-a-ryzhkova-muzyka-glinki-v-zhizni-russkogo-obshchestva-xix-veka/> (accessed 08.11.2017).
22. Sajadi R. Istoriya natsional'nogo gimna [History of Iran's national anthem]. *Blog Rezy Sadz'hadi* [Reza Sajadi's blog]. Available at: <http://sajjadi.livejournal.com/190456.html> (accessed 08.11.2017).
23. Tairzade N. Pervyi azerbaidzhanets v Peterburgskom universitete [The first Azerbaijani in the University of St. Petersburg]. *IRS Naslediye – IRS Heritage*, 2010, no. 4, pp. 22–25.
24. Chalisova N.Yu., Smirnov A.V. Podrazhaniya vostochnym stikhotvortsam: vstrecha russkoi poezii i arabo-persidskoi poetiki [Imitations of the Eastern poets: meeting of the Russian poetry and Arab-Persian poetics]. *Sravnitel'naya filosofiya* [Comparative philosophy]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2000, pp. 245–344.
25. Kemp P. *The Strauss family: portrait of a musical dynasty*. London, Baton Press, 1985. 288 p.