



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

Горизонты музыкознания

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.022-034

«Музыкальная россика» как музыковедческий термин

Людмила Павловна Казанцева

Астраханская государственная консерватория,

г. Астрахань, Россия,

kazantseva-lp@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>

Аннотация. На протяжении столетий в музыке зарубежных композиторов складывалась область художественных произведений, посвящённых России. Опыт некоторых сфер знания – книговедения, источниковедения, архивоведения, картографии, коллекционирования, истории, литературоведения, искусствоведения, киноведения – обусловил возможность применения к этому сегменту творчества известного в научном обиходе понятия «россика». В статье предлагается и обосновывается понимание «музыкальной россики» как области музыкального творчества, отображающей видение России (в узком значении – русского) сквозь призму зарубежной культуры. Учитывая важность ментально-культурологического дистанцирования российского и нероссийского, правомерно приобщение к музыкальной россике композиторского творчества эмигрантов, связанное с бывшей родиной. Допускается дифференцирующее деление понятия («немецкая музыкальная россика», «песенно-романсовая россика», «фольклорная россика» и т. д.).

Понятие «музыкальная россика» открывает ряд возможностей: привлечь внимание к малоизвестной грани наследия выдающихся мастеров (Ж. Бизе, Ш. Гуно, Г. Доницетти, Ф. Мендельсона-Бартольди, Ф. Шуберта), ввести в научное пространство артефакты, отодвинутые на периферию исторического процесса, осмыслить не только отдельные опусы, но и серьёзную творческую тенденцию, обозначить продуктивное для музыкознания проблемное поле. «Музыкальная россика» позволяет построить более полную картину зарубежного музыкального мира, сформировать объективную оценку значимости русской музыки как части общемирового музыкального процесса, переоценить роль литературного багажа России (через его многочисленные музыкальные интерпретации) в зарубежной культуре, а тем самым – внести посильный вклад в формирование как самосознания россиянина, так и объективного международного имиджа России.

Ключевые слова: музыкальная россика, *rossica*, русская тема, *Chanson russe*, *Danse russe*, *À la Russe*, программность, русская литература

Для цитирования: Казанцева Л. П. «Музыкальная россика» как музыковедческий термин // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 22–34.

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.022-034

Horizons of Musicology

Original article

“Musical Rossica” as a Musicological Term

Liudmila P. Kazantseva

*Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, Russia,
kazantseva-lp@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>*

Abstract. During the course of centuries in the music of composers from outside of Russia one can discern an entire category of works dedicated to Russia. The experience of certain spheres of knowledge – book studies, source studies, archival studies, map studies, collecting, history, literary studies, art studies, cinema studies – has stipulated the possibility of applying the concept of “Rossica,” well-known in scholarly use, to this segment of artistic expression. The article offers and substantiates the concept of “musical Rossica” as a sphere of musical creativity, demonstrating a vision of Russia (or, in the narrow sense, of Russianness) through the prism of other cultures. Considering the importance of mental-culturological distancing of the *Russian* from the *non-Russian*, it becomes a legitimate position to add to the musical Rossica the compositional legacy of Russian émigrés connected with their former homeland. A differentiation of the concept (“German musical Rossica,” “romance-song Rossica,” “folk music Rossica,” etc.) is accepted.

The concept of “musical Rossica” discloses a number of possibilities: to attract attention to the lesser-known marginal field of the outstanding masters’ heritage (Georges Bizet, Charles Gounod, Gaetano Donizetti, Felix Mendelssohn-Bartholdy and Franz Schubert); to bring into the scholarly domain artefacts previously cast aside onto the periphery of the historical process; to find meaning not only with separate works, but with a serious artistic tendency; to indicate a problem field which would be productive for musicology. “Musical Rossica” makes it possible to build a more complete picture of the musical field outside of Russia, to form an objective evaluation of the significance of Russian music as a part of the world music process, to overestimate the role of the literary heritage of Russia (through its numerous musical interpretations) in foreign culture, and, thereby, to make a feasible contribution to the formation of the self-consciousness of Russians, as well as an objective international image of Russia.

Keywords: musical Rossica, Rossica, Russian theme, *Chanson russe*, *Danse russe*, *À la Russe*, programmatic characters, Russian literature

For citation: Kazantseva L. P. “Musical Rossica” as a Musicological Term. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 1, pp. 22–34. (In Russ.)

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.022-034

В последние десятилетия в музыкознании отчётливо обозначилась область исследований, посвящённых тому, как Россия отображается в творчестве зарубежных музыкантов. Эта

исследовательская сфера сформировалась вполне закономерно. Историческое музыкознание хорошо помнит о вкладе академика Якоба фон Штелина – его «записках», составленных во второй полови-

не XVIII века¹, – в исследование того, как представители зарубежного искусства осваивали в своей музыке культурно-историческое пространство России. Позже, в начале XX столетия, наши знания о таком творчестве пополнились капитальными трудами Н. Финдейзена², а затем и других исследователей.

В современном музыкознании этот раздел науки образовали труды, в которых русское сквозь призму зарубежного видения осмысливается в разных ракурсах. Один из них, межкультурный, – влияние русской культуры на зарубежную: английскую, немецкую, японскую и т. д.³ Другой, межвидовой, – музыкальная интерпретация иностранцами произведений русской литературы; он выдерживается в многочисленных справочно-информационных изданиях⁴, обзорных и аналитических публикациях.

К обозначенной нами области творчества исследователи применяют и жанровый подход. Особенно плодотворным он оказался при концентрации внимания на музыкальном театре [1]⁵ и камерном вокальном творчестве⁶. Яркую краску в ландшафт музыки о России «зарубежного происхождения» внесли работы о батальном жанре⁷.

Привлекательна для исследователей деятельность зарубежных музыкантов в России, получивших здесь творческий импульс. Она рассматривается и в широком историко-культурологическом контексте⁸, и в справочно-информационной плоскости, аккумулирующей сведения об иностранных музыкантах в России⁹, и в персонологическом аспекте – как творческо-биографические портреты музыкантов¹⁰.

Проводятся исследования историко-фактологического характера. Такие сфокусированы, с одной стороны,

на музыкально-культурологических «странствованиях» популярных песен, с которыми связан имидж России («Налюбопытно, чтобы печали», «При долинушке стояла», бесспорно держащая пальму первенства некогда невероятно популярная в Европе мелодия с немецкоязычным текстом *Schöne Minka*¹¹), с другой – на отдельно взятых произведениях на «русскую тему»¹².

Заметная ветвь творческого «отзеркаливания» российского прошлого – музыка наших соотечественников, волею судеб оказавшихся разлучёнными с Родиной, но верой и правдой продолжавших служить её культуре и духовно-нравственным идеалам. Благодаря усилиям исследователей достойное место в истории музыкального искусства заняли С. Борткевич, А. Гречанинов, В. Дукельский (Вернон Дюк), А. Черепнин и другие представители «русского зарубежья» [2; 3]¹³.

Даже беглый эскизный обзор свидетельствует о том, что музыкознание уловило и настойчиво разрабатывает сложившуюся в музыкальном искусстве тематическую область, которая может получить наименование *музыкальная россика*. Это понятие мыслится как конкретизирующее ответвление уже хорошо известного в научном обиходе термина *россика*. Последний возник в середине XIX века, когда после 1850 года в Императорской публичной библиотеке благодаря деятельности её директора барона М. Корфа стал формироваться особый отдел литературных произведений о России, появлявшихся на иностранных языках с конца XV века в нашей стране или за рубежом. С тех времён до наших дней под россикой принято понимать зарубежную литературу о нашей стране и её народе¹⁴.



В настоящее время термин «россика», на первый взгляд, чётко сформулированный, применяется широко, но – в разных областях знания – вариативно. Остановимся на этом вопросе, без которого невозможно определиться с содержанием понятия в его приложении к творчеству музыкальному.

Безусловно, традиционное толкование понятия, ведущее начало из XIX века, в своей основе сохраняется *книговедением*. Показывая некоторые разночтения в российской библиографии и науке о книге, И. Трояк приводит терминологические константы, ставшие здесь определяющими: «В июне 1995 г. в РГБ [Российской государственной библиотеке. – Л. К.] состоялось I Всероссийское совещание по проблемам россики <...> Одним из решений, принятых на данном мероприятии, была рекомендация рассматривать россику как экстериорику. В неё включались произведения печати, изданные за пределами России, но так или иначе связанные с ней. Данное понятие охватывает основные категории материалов: 1) по содержанию – зарубежные документы о данной стране и народах, её населяющих; 2) по авторскому признаку – оригинальные произведения и переводы авторов данной страны и выходцев из неё, опубликованных за рубежом; 3) по языковому признаку – документы на национальном языке (языках) данной страны, созданные за рубежом» [4, с. 68]. Впрочем, и достигнутое соглашение, как отмечает автор, не привело к окончательной однозначности понятия.

Тем не менее оно прижилось и за пределами собирания и изучения книжной продукции – в *источниковедении* и *архивоведении*, занимающемся документалистикой, в *картографии*, в которой оформляется собрание карт России, вы-

полненных иностранными авторами. Понятие «россика» оказалось весьма востребованным в *коллекционировании*, где оно понадобилось для обозначения одной из тематических областей накопления артефактов (знаков почтовой оплаты, штемпелей, значков, медалей, монет и других предметов) – выпущенных за границей и имеющих отношение к России.

Понятие, аккумулирующее духовный опыт человечества, связанный с Россией, определило концепцию некоторых общественных организаций и их изданий. В 1929 году эмигрантами из России во главе с бывшим офицером царской армии Евгением Архангельским было образовано Русское общество филателистов в Югославии. Позже под именем «Общество русской филателии “Россика”» оно переместилось в США, продолжая служить объединению соотечественников-коллекционеров за рубежом и популяризовать российскую филателию во всём мире. Начиная с 1930 года Общество публиковало сначала на русском, а затем на английском языках специальный журнал *Rossica* с исследованиями по истории русских и советских почтовых марок.

Бесценна деятельность фонда *Academia Rossica*, созданного в Великобритании в 2000 году как структура, способствующая поддержке и развитию культурных связей между Россией и Западом. Фонд, возглавляемый Светланой Аджубей, стремится к углублению понимания русской культуры за рубежом. Он проводит фестивали русской литературы «Слово», «Недели русского языка и литературы в Британии», конкурсы на лучший перевод произведений отечественных писателей на английский язык, встречи российских литераторов с британскими читателями и издателями, с 2007 года – фестиваль российского кино.

Фонд также издаёт свой англоязычный иллюстрированный журнал о русской культуре *Rossica* (главный редактор С. Аджубей). На страницах его первого выпуска, например, размещены материалы о творчестве Альфреда Шнитке и посвящённом его памяти фестивале в Лондоне (январь 2001 года), а также о выставке икон в Третьяковской галерее «София Премудрость Божия»¹⁵.

Разумеется, нас особо интересуют близкие музыковедению гуманитарные науки. В них, как показывает практика, складываются кластеры, подпадающие под понятие «россика». О его значимости, скажем, в *истории*, говорит публикация издательством НЛО в 2003–2020 годах серии монографий *Historia Rossica* в 113 книгах¹⁶. В *литературоведении* россикой объединены труды, изданные за пределами России, но содержательно относящаяся к стране и русским¹⁷. Отечественное *искусствоведение* считает россикой художественно-изобразительные произведения иностранцев, работавших в России, главным образом, живописцев XVIII – начала XIX веков¹⁸. Для *киноведения* россика – это область кинематографического творчества с изображением России и русских¹⁹. Думается, вполне назрела научная адаптация зарекомендовавшего себя термина и в музыковедении.

Под музыкальной россикой следует понимать область музыкального творчества, отображающую видение России (в узком значении – русского) сквозь призму зарубежной культуры.

Предлагаемый термин, безусловно, нуждается в комментариях. В первую очередь он заставляет вернуться к исходному понятию «россика». Как свидетельствуют специалисты²⁰, это производное от *rossicum* псевдолатинское слово, изобретённое в Европе в XVIII веке для

обозначения всего, что связано с Россией. Этимологически оно означает «российский», а не «русский», то есть соотносится с географическими границами, а не национальной культурой. Такая «россика» (всё о России) параллельна функционирующим в научном пространстве «британике» (всё о Британии), «галлике» (о Франции), «японике» (о Японии), «белоруссике» (о Беларуси). Существенное для других наук территориальное ограничение в музыковедении, однако, теряет свою значимость, поскольку имидж России для иностранца, как правило, был «окрашен» русским национальным началом (в «музыкальной россике» довольно редки случаи иных национальных красок). Тем самым в «музыкальной россике» естественно закрепляется преимущественное (впрочем, не исключительное) присутствие «русского».

Оценим и специфический – архаический – колорит исходного понятия, обусловленный латинской (псевдолатинской) корневой базой. Он позволяет ощутить не только большой исторический охват существования нашей страны, но вместе с тем предполагает сохранение неких основополагающих, коренных черт живущего в ней народа.

Далее уточним, что в нашем случае речь идёт о *музыкальных опусах*, за пределами которых остаётся немало опубликованных воспоминаний о приездах иностранных музыкантов в Россию, упоминаний о ней в письмах, а также других вербальных текстов и устных интервью. Русское в музыкальных произведениях маркировано способами, выработанными в музыкальном виде творчества. Хотя нам уже приходилось говорить о них (подробнее см.: [5]), назовём наиболее тиражируемые в композиторской практике. Убедительными признаками «музыкаль-



ной россики» выглядят заимствования из фольклора (песен «Дубинушка», «Калинка», «Выйду ль я на реченьку», наигрыша «Камаринская») и творческого наследия русских композиторов (романсов «Красный сарафан» А. Варламова и «Соловей» А. Алябьева, национального гимна «Боже, Царя храни!» А. Львова, произведений П. Чайковского и других корифеев отечественного музыкального искусства), использование или имитирование народных инструментов (балалайки, гармошки, бубенцов, колоколов).

Реализовать свои намерения композитору часто помогает программность. Она даёт возможность прямолинейно манифестировать специфическую характерность опуса: *Chanson russe, Danse russe, À la Russe*. В заголовках пьес мелькают соответствующие топонимы (Нева, Волга; Москва, Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград, Павловск; Крым, Сибирь), указания на географическую локацию России – Север («развлечения для молодёжи на любимые русские песни» под названием «Цветы Севера» op. 103 немецкого композитора и пианиста Фердинанда Бейера – *Bluettes du Nord*, 1852) и её вовлечённость в исторический процесс (возникшие как отклик на вторжение наполеоновских войск в Россию фантазия «Изображение объятой пламенем Москвы» – «сочинение, посвящённое Россиянам, Двора его И[мператорского] В[еличества]» и «военная пьеса» «Возвращение русской кавалерии в Санкт-Петербург 18 октября 1814 года» для фортепиано Даниэля Штейбельта). Часты посвящения («Праздничная кантата» к 50-летию Великого Октября Дж. Драги), в том числе музыкантам («Славе» – М. Ростроповичу – для виолончели К. Пендерецкого), порой вызванные мемориальным поводом (хоральные рождественские прелюдии «Натали» для ор-

кестра памяти С. и Н. Кусевицких op. 37 С. Барбера, многочисленные музыкальные отклики на смерть Д. Шостаковича). В музыкально-театральных постановках действуют узнаваемые исторические персонажи (Иван Грозный, Пётр I, Екатерина II), а в инструментальных пьесах упоминаются имена собственные (*Ivan, Maroussia, Nadeshda; Iwanowna, Fedorowna, Petrovich; Romanow*). Зарубежные музыканты моделируют картины из русской жизни – как светской (в любимых ими «Тройках», например), так и религиозной, конфессиональной (воспроизведение жанров православного пения в творчестве Б. Галуппи, К. Кавоса, А. Пярта, Дж. Тавенера).

Ощутимую творческую лепту вносит слово, становящееся полноправным художественным компонентом синтетического произведения – в качестве литературной основы оперы, балета, вокального или хорового опуса избираются сочинения А. Пушкина, Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Ахматовой и других русских писателей и поэтов (оперы «Дубровский» и «Скупой рыцарь» Я. Наполи по А. Пушкину, опера «Воскресение» Ф. Альфано по Л. Толстому, балет «Идиот» Х. В. Хенце и оратория «Великий инквизитор» Б. Блахера по Ф. Достоевскому).

Наконец, существенно в предлагаемом определении уточнение: Россия (русское) отображается в «россике» *сквозь призму зарубежной культуры*. Оно может показаться надуманным: какая разница, кто именно запечатлевает русское – наш соотечественник или иностранец? Разница, однако, есть, и немалая: воспевающий свою родину россиянин (М. Глинка, М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, Г. Свиридов) пытается самоопределиться, самоидентифицироваться, углубиться в самое исконное для соплеменников, ментально и культурологически архе-

типичное; у представителя же другой культуры вырабатывается иной ракурс видения – взгляд на Россию (русское) «со стороны», с некой дистанции, с изрядной долей субъективизма и оценочности. Именно ментально-культурологическая дистанцированность как раз и составляет коренную специфичность россика.

В этом плане нельзя не заметить, что значимость собственно территориального (зарубежного) положения автора музыкального произведения опять-таки падает: созидавая «музыкальную россику», он вполне может пребывать и на территории России, но ментально и культурно сохранять приоритетное присутствие своей родины. Таков творческий статус многих иностранных варягов (музыкантов из Италии, Чехии, Германии, Франции), наводнявших Россию в XVIII–XIX веках.

Подобное – ментально и культурологически дистанцированное – отношение формируется и у выходца из России, покидающего её пределы и тесно соприкасающегося с другими культурами, даже со временем вырастающего в них. Россиеведение отреагировало на этот культурологический феномен следующим образом: к «россике» стали также относить литературу русской эмиграции и иную литературу на русском языке, изданную за рубежом²¹. В согласии с такой позицией целесообразно и в музыкознании приобщить к музыкальной россике композиторское творчество эмигрантов, связанное с бывшей родиной.

Как и любой другой ёмкий научный термин, «россика» дифференцируется. В исследовательской литературе встречаются её национально-территориальное деление («французская россика», «немецкая россика»), историческое («россика петровского времени», «россика XVIII века», «досоветская росси-

ка», «послереволюционная советика»)²², видовое («архивная россика», «литературная россика», «россика в живописи», «кинороссика», продолжающая этот ряд «музыкальная россика»). Возрастной принцип деления привёл к отпочкованию «детской россики»²³.

Сказанное открывает перспективы дальнейшей детализации и нашего понятия «музыкальная россика» – его национально-стилевые срезы («немецкая музыкальная россика», «чешская музыкальная россика», «французская музыкальная россика»), жанровые наклонения («оперная россика» – опера о российской жизни, «песенно-романсовая россика» – вокальная миниатюра на слова русских поэтов), тематические области («мемориальная музыкальная россика»). Оно могло бы получить развитие в таких производных, как «музыкально-кинематографическая россика» (музыка в зарубежных кинофильмах о России, в том числе заимствованная у русских композиторов), «музыкально-театральная россика» (включаящая в себя оперу, оперетту, мюзикл, балет и т. д.), «танцевальная россика» (скажем, в творчестве И. Штрауса), «фольклорная россика» (например, пласт европейского фольклора о войне 1812 года), «японская песенная россика» (песни японских авторов о русско-японской войне) и т. д.

Смелое словотворчество могло бы породить «музыковедческую россику», охватывающую свод исследований о российской музыке зарубежных специалистов (Д. Редепеннинг, Р. Тарускина, Д. Фэннинга), в том числе живущих за рубежом наших бывших соотечественников (Е. Дубинец, А. Ивашкина, М. Фроловой-Уокер). «Музыковедческую россику» или «зарубежное музыкальное россиеведение» правомерно

расценивать как часть относительно нового научного направления «зарубежное руссиеведение», объединяющего зарубежных специалистов, изучающих Россию²⁴.

Разумеется, введение в научный оборот нового понятия должно преследовать определённые цели. Одна из них заключается в приобщении к пространству музыковедческих исследований большого корпуса сведений о неизвестных или малоизвестных художественных произведениях и их авторах. В ряде случаев находящаяся на периферии от магистрального творчества фактология позволяет по-новому осознать гораздо более широкие, нежели мы привыкли думать, творческие интересы выдающихся мастеров, оставивших нам, помимо бесспорных шедевров, также оперу «Иван IV» (Ж. Бизе), оперу «Иван Грозный» и Фантазию на русский национальный гимн для органа и оркестра (Ш. Гуно), оперы «Пётр Великий, царь России, или Ливонский плотник», «Саардамский бургомистр», «Восемь месяцев за два часа, или Ссылные в Сибири» и балет «София Московская» (Г. Доницетти), «Предсмертную песню бояр» для голоса и фортепиано (Ф. Мендельсон-Бартольди), «Большой похоронный марш на смерть Александра I, Императора всея Руси» и «Большой героический марш по случаю коронации Его Величества Николая I, Императора всея Руси» для фортепиано в 4 руки (Ф. Шуберт).

Цели исследователя «музыкальной россики» отнюдь не исчерпываются обозначением и наименованием специфического фактологического ареала – зарубежная музыка о России (русских), хотя и этот результат нельзя недооценивать: в поле видимости музыковеда попадают уже не отдельные (случайные, экспериментальные, конъюнктурные и т. д.) опусы или единичные композиторские пер-

соны, а заметная творческая тенденция²⁵. Она же продуцирует проблемное поле. В нём есть простор для теоретического (эстетического) укрепления самого термина, феноменологического изучения и явления в целом, и наиболее приметных его образцов, а также для прослеживания исторической эволюции «музыкальной россики» от её ранних примеров до «высказываний» на русскую тему наших современников. Безусловно, понадобятся жанровый, стилевой и другие исследовательские повороты. Ещё ждут приложения музыковедческих усилий психологические и социально-культурные особенности музыкального видения-слышания-понимания-приятя/неприятя России зарубежными авторами.

По всему видно, что выделением в мировой музыке пласта «музыкальная россика» открывается возможность более тщательных локальных исследований наследия зарубежных композиторов, построения более полной картины зарубежного музыкального мира, более объективной оценки значимости русской музыки как части общемирового музыкального процесса. Не следует забывать и о вовлечённости в «музыкальную россику» также русской литературы как основы музыкально-театральных, хоровых и вокальных опусов. Многочисленные данные о музыкальных интерпретациях произведений отечественных поэтов и писателей способны в определённом смысле дать толчок к переоценке роли литературного багажа России в зарубежной культуре. Тем самым легко встраивающаяся в существующую гуманитарную терминологическую систему «музыкальная россика» способна внести ощутимый вклад в формирование как самосознания россиянина, так и объективного международного имиджа России.

Примечания

¹ Баварец Якоб фон Штелин, живший в России в 1735–1785 годах, зафиксировал свои наблюдения в обзоре «Музыка и балет в России XVIII века».

² В частности, его «Очерками» (см. Литературу по музыкальной «россике» в Приложении).

³ См., например, работы таких авторов, как Мория Риса, Цзо Чжэньгуань, Г. Дж. Томас.

⁴ См. соответствующие разделы книг «Пушкин в музыке», «Лермонтов в музыке» и подобных им.

⁵ Назовём также публикацию П. Ш. Шамхаловой «Опера “Кроткая” Дж. Тавенера: особенности музыкального воплощения одноимённого рассказа Ф. М. Достоевского // Исследования молодых музыковедов: сб. ст. по материалам XI междунар. науч. конф. М., 2018. С. 144–151; а кроме того — работы Л. В. Поляковой, Е. М. Петрушанской, Е. Ю. Шигаевой, Б. С. Штейнпресса.

⁶ Имеется в виду диссертация М. Г. Долгушиной.

⁷ Информацию о музыкальных произведениях, посвящённых военным событиям 1812 года, собрали Н. А. Рыжкова и Н. Е. Тропина.

⁸ Крупное культурологическое пространство, питавшее собою творческую мысль приехавших в Россию музыкантов, выстраивается в исследованиях Д. Г. Ломтева, А. Е. Максимовой, Н. А. Огарковой, Е. В. Смагиной, В. И. Тутунова.

⁹ Ценные факты приводятся в таких изданиях, как энциклопедический словарь «Музыкальный Петербург», исследование И. Ф. Петровской.

¹⁰ В «отсветах» русской культуры предстали Людвиг ван Бетховен, Джузеппе Сарти, Джон Тавенер, Антон Тиц, Даниэль Штейбелт, Иоганн Штраус (в работах, соответственно, Л. В. Кириллиной, М. В. Иванова-Борецкого, О. И. Босенко, П. Ш. Шамхаловой и Л. П. Казанцевой, Э. Штёкля, Л. М. Золотницкой, Е. И. Мейлиха), а также другие фигуры.

¹¹ Её судьба прослежена Л. В. Кириллиной и А. В. Смирновым.

¹² Процедурам историко-аналитического познания подвергнуты, к примеру, оперы «Пётр Великий» А. Гретри в статье А. В. Булычёвой и «Иван Сусанин» К. Кавоса в обстоятельной монографии А. Густа, «Русская симфония» Ф. А. Фейхтнера в статьях Э. Штёкля и В. А. Гуревича и другие подобные опусы.

¹³ Основательные исследования о них также выполнили Дж. А. Джонсон, О. М. Томпакова, Л. З. Корабельникова.

¹⁴ Такую трактовку термина зафиксировал, например, «Российский гуманитарный энциклопедический словарь» в статье «Россика».

¹⁵ О деятельности фонда рассказывает его основатель и руководитель С. Аджубей.

¹⁶ О том, сколь глубоко феномен россики пророс в процесс обучения молодых историков, можно судить, например, по публикации С. А. Мезина «Французская Россика XVIII века».

¹⁷ Это следует, например, из программ двух Международных конференций «Rossica. Русская литература в мировом культурном контексте. Скрещение взглядов», прошедших 7–9 декабря 2020 года и 7–9 июня 2021 года на базе Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

¹⁸ Красноречиво наименование раздела «Россика – деятельность иностранных мастеров в России и их значение для развития национального искусства» в книге В. Г. Власова.

¹⁹ Белое движение, «холодная война», Вторая мировая война, Распутин в медийных стереотипах России и её представителей, тиражируемых зарубежной кинопродукцией, изучены в ряде трудов А. В. Фёдорова, в частности, в монографии «Трансформации



образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010)». Научные интересы киноведения достойно представляют также тематика сборника трудов «Кинороссика», диссертаций и других подобных исследований.

²⁰ Например С. Аджубей.

²¹ Такой точки зрения придерживаются авторы упомянутого ранее «Российского гуманитарного энциклопедического словаря» в статье «Россика».

²² Признавая историческую эволюцию понятия, в частности, связанную с изменением границ нашего Отечества, уже упомянутое ранее совещание по проблемам россики пришло к решению придерживаться исторического критерия – границ Российского государства (Российской империи, СССР, РСФСР или Российской Федерации), актуальных для существования конкретного документа. Этому вопроса касается Н. К. Лёликова.

²³ Именно так – «Детская Россика» – озаглавила свою рецензию на англоязычную коллективную монографию о советской литературе для детей И. С. Арзамасцева. В области музыкального творчества под это понятие (с уточнением «музыкальная») подпадает исследованный в диссертации Е. А. Шефовой сегмент музыки конца XIX–XX веков – фортепианный детский альбом представителей русского зарубежья.

²⁴ О достаточной оформленности этого направления позволяет судить, например, учебное пособие «Зарубежное россиеведение».

²⁵ Проведённые нами изыскания выявили более 4500 персоналий композиторов академического направления, причастных к «музыкальной россике», а также многочисленные её примеры в области джаза, рок-музыки, киномузыки.

Приложение

Литература по «музыкальной россике»

1. Аджубей С. У нас в гостях журнал «Россика». URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/11699/> (дата обращения: 12.01.2022).
2. Арзамасцева И. С. Детская Россика: рец. на кн. *Russian Children's Literature and Culture* / Eds. M. Balina and L. Rudova. L.; N. Y.: Routledge, 2008. 390 p. // Новое литературное обозрение. 2011. № 5 (111). С. 359–366.
3. Босенко О. И. «Русские связи» Дж. Тавенера // Слово молодых учёных: теория и история музыки, вопросы этномузыкознания: сб. ст. по материалам XVII Всероссийской научно-практической конференции (16–21 апреля 2018 г.). Саратов, 2018. С. 31–36.
4. Булычёва А. В. Сказка, замаскированная под реальность: опера Андре Гретри «Пётр Великий» (1790) // Музыкальная академия. 2003. № 4. С. 51–60.
5. Власов В. Г. Искусство России в пространстве Евразии: в 3 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Т. 2. Классическая архитектура и русский классицизм. 2012. 358 с.
6. Гуревич В. А. Франц-Адам Фейхтнер и его «Русская симфония» // Россия – Германия. Контакты музыкальных культур: сб. науч. статей / отв. ред. и сост. Г. В. Петрова; Институт истории искусств. СПб., 2010. С. 9–21. (Проблемы музыкознания. Вып. 9).
7. Долгушина М. Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века: к проблеме связей с европейской культурой: дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2010. 534 с.
8. Зарубежное россиеведение: учеб. пособие / РГГУ; под ред. А. Б. Безбородова. М.: Проспект, 2014. 574 с.



9. Золотницкая Л. М. Даниэль Штайбелт в России. СПб.: РИИИ, 2000. 58 с.
10. Иванов-Борецкий М. В. Д. Сарти в России // Муз. наследство: сб. материалов по истории музыкальной культуры в России / под ред. М. В. Иванова-Борецкого. М., 1935. Вып. 1. С. 199–207.
11. Кинороссика (Русская и советская тема на зарубежных экранах): сб. тр. / НИИ киноискусства; ред.-сост. Т. Н. Ветрова, А. Н. Дорошевич. М., 1993. 167 с.
12. Кириллина Л. В. Бетховен и русский фольклор // Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: Московская консерватория, 2009. Т. 2. С. 53–67.
13. Кириллина Л. В. “Schöne Minka” и её сёстры // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: материалы междунар. конф. МГК. М., 2003. С. 191–205.
14. Корабельникова Л. З. Александр Черепнин: Долгое странствие. М.: Языки русской культуры, 1999. 288 с.
15. Леликова Н. К. Эволюция теоретических представлений о россике // Беспрецедентное отделение «Россика»: материалы науч. конф. (14 января 2000 г., Санкт-Петербург) / ред. С. А. Давыдова; сост. Г. В. Михеева, В. Р. Фирсов. СПб.: Изд-во РНБ, 2000. С. 19–27.
16. Лермонтов в музыке: справочник / сост. Л. И. Морозова, Б. М. Розенфельд. М.: Советский композитор, 1983. 175 с.
17. Ломтев Д. Г. Немецкий музыкальный театр в России. М.: Прест, 2003. 208 с.
18. Максимова А. Е. Русский балетный театр екатерининской эпохи: Россия и Запад: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 388 с.
19. Максимова А. С. Владимир Дукельский (Vernon Duk): два лика – одна судьба. СПб.: Победа; Петрозаводская гос. консерватория им. А. К. Глазунова, 2016. 337 с.
20. Мезин С. А. Французская Россика XVIII века: рабочая программа по направлению «История» для магистров / Саратовский гос. университет им. Н. Г. Чернышевского. Саратов, 2016. 9 с.
21. Мейлих Е. И. Иоганн Штраус. М.: Музыка, 1975. 208 с.
22. Мория Риса. Взаимопроникновение двух музыкальных культур в XX – начале XXI вв.: Япония – Россия: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 210 с.
23. Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. XVIII век. СПб.: 1996–2006. Т. I, кн. 1–9.
24. Огаркова Н. А. Музыка как феномен церемониальной и повседневной жизни русского двора: XVIII – начало XIX века: дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2004. 369 с.
25. Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917: энциклопедический словарь-исследование. Т. 10, кн. 1: А–Л. СПб.: Композитор, 2009. 573 с.; Т. 11, кн. 2: М–Я. СПб.: Композитор, 2010. 560 с.
26. Петрушанская Е. М. Взаимопроникновения: итальянские сюжеты в русской опере и русские – в итальянской // Петрушанская Е. М. Приключения русской оперы в Италии / ГИИ. М.: Аграф, 2018. С. 335–374.
27. Полякова Л. В. Образы русской литературной классики в чешской опере // Из истории музыки социалистических стран Европы: сб. ст. / сост. Л. В. Полякова. М.: Музыка, 1975. С. 112–168.
28. Пушкин в музыке: справочник / сост. Н. Г. Винокур, Р. А. Каган. М.: Сов. композитор, 1974. 374 с.
29. Россика // Российский гуманитарный энциклопедический словарь.
URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/russian-humanitarian/fc/slovar-208-6.htm> (дата обращения: 11.01.2022).



30. Рыжкова Н. А. Музыкальные баталии в России // Искусство музыки: теория и история. 2011. № 1–2. С. 127–141.
31. Смагина Е. В. Русский оперный театр первой половины XIX века в историко-культурном контексте: дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016. 352 с.
32. Смирнов А. В. По следам “Schöne Minka”. Русская песня «Белолица, круглолица» («При долинушке стояла») // Семь искусств: Интернет-журнал. 2018. № 6 (99). URL: <http://7i.7iskusstv.com/2018-nomer6-smirnov/> (дата обращения: 15.01.2022).
33. Томпакова О. М. Певец русской темы. Александр Тихонович Гречанинов. СПб.: Композитор, 2007. 185 с.
34. Тропина Н. Е. Отечественная война 1812 года в русской музыке // Источниковедение в школе. 2011. № 1 (10). С. 121–138.
35. Тутунов В. И. История военной музыки России. М.: Музыка, 2005. 489 с.
36. Фёдоров А. В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010). М.: Информация для всех, 2010. 202 с.
37. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времён до конца XVIII века. М.; Л.: Музгиз, 1928–1929. Т. 1–2.
38. Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор, 2015. 334 с.
39. Шамхалова П. Ш., Казанцева Л. П. Русская тема в творчестве Дж. Тавенера // Музыкальная культура современной России: науч. монография. Курск, 2020. С 44–55.
40. Шефова Е. А. Поэтика фортепианного детского альбома в творчестве композиторов русского зарубежья: дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2015. 221 с.
41. Шигаева Е. Ю. Русская тема в западноевропейском музыкальном театре (конец XVIII – начало XX вв.): дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2014. 327 с.
42. Штейнпресс Б. С. Русская литература в зарубежной опере // Советская музыка. 1985. № 6. С. 83–88; 1986. № 6. С. 93–96; 1986. № 8. С. 93–96.
43. Штелин Я. Я. Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: Союз художников, 2002. 319 с.
44. Giust A. Ivan Susanin di Catterino Cavos. Un’opera prima dell’Opera russa. Torino, 2011. 413 p.
45. Johnson J. A. Echoes of the Past: Stylistic and Compositional Influences in the Music of Sergei Bortkiewicz // Student Research, Creative Activity, and Performance – School of Music. University of Nebraska – Lincoln, 2016, October. 115 p.
46. Stöckl E. Anton Titz (1742–1810), ein vergessener deutscher Violinist und Komponist am Hofe der russischen Zarin Katharina II // Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Chemnitz, 2002. No. 8, S. 42–82.
47. Stöckl E. Franz Adam Veichtners, ‘Simphonie russienne’ (1771). Das früheste vollständig überlieferte symphonische Werk mit russischer Volksliedthematik // Musik des Ostens, Kassel usw. 1989, Bd. 11, S. 169–186.
48. Thomas G. J. The Impact of Russian Music in England 1893–1929: a Thesis Submitted to The University of Birmingham for the Degree of Doctor of Philosophy. Birmingham, 2005. 290 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ван В. «Северная звезда» Дж. Мейербера – оперная байка о Петре I // Университетский научный журнал. 2019. № 51. С. 124–133. <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2019.51.124.133>



2. Максимова А. С. Лондонские постановки Владимира Дукельского второй половины 1920-х годов: от балета *a la Russe* – к английскому триллеру // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 3. С. 86–95. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.3.086-095

3. Хисамутдинов А. А. Театральное и музыкальное искусство русской эмиграции в Шанхае // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2017. № 3 (41). С. 33–40. <https://doi.org/10.24866/1997-2857/2017-3/33-40>

4. Трояк И. С. «Россика» – эволюция понятия в российской науке о книге с XIX до XXI века // Библиосфера. 2016. № 2. С. 67–69. <https://doi.org/10.20913/1815-3186-2016-2-67-69>

5. Казанцева Л. П., Волкова П. С. «Русское» в музыке зарубежных композиторов на «русскую тему» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 154–166. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.154-166

Информация об авторе:

Л. П. Казанцева – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, заведующая Проблемной научно-исследовательской Лабораторией музыкального содержания.

 **References** 

1. Wang W. “The North Star” by G. Meyerbeer – an Opera Anecdote about Peter the Great. *Universitetskiy nauchnyy zhurnal* [Humanities and Science University Journal]. 2019. No. 51, pp. 124–133. (In Russ.) <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2019.51.124.133>

2. Maksimova A. S. Vladimir Dukelsky’s London Productions of the Second Half of the 1920s: From the Ballet *a la Russe* – To the English Thriller. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 3, pp. 86–95. (In Russ.) DOI: 10.33779/2587-6341.2020.3.086-095

3. Khisamutdinov A. A. Theatre and Musical Art of Russian Emigrants in Shanghai. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke* [Humanities Research in the Eastern Siberia and the Russian Far East]. 2017. No. 3 (41), pp. 33–40. (In Russ.) <https://doi.org/10.24866/1997-2857/2017-3/33-40>

4. Troyak I. S. “Rossica” – the Concept Evolution at the Russian Bibliology from the 19th to the 21st Centuries. *Bibliosfera* [Bibliosphere]. 2016. No. 2, pp. 67–69. (In Russ.) <https://doi.org/10.20913/1815-3186-2016-2-67-69>

5. Kazantseva L. P., Volkova P. S. “The Russian Element” in the Music on “the Russian Theme” by Composers from Outside Russian. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 3, pp. 154–166. (In Russ.) DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.154-166

Information about the author:

Liudmila P. Kazantseva – Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Theory and History of Music, Head of the Laboratory of Music Content.

Поступила в редакцию / Received: 02.02.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 15.02.2022

Принята к публикации / Accepted: 18.02.2022

