



Композитор О. С. Гребенщиков: югославский фольклор в сочинениях советского периода

Алекса Миркович

Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
aleksa.bayan@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-8588-3899>

Аннотация. Статья посвящена советскому периоду творчества композитора и ученого О. С. Гребенщикова (1905–1980). Музыкальное наследие Гребенщикова почти неизвестно публике. Вместе с тем его сочинения являются яркими примерами работы с фольклором разных стран. Ведущую линию творчества занимает обращение к музыке Югославии, в которой Гребенщиков прожил тридцать лет (1920–1950). Материалом исследования является неопубликованная тетрадь композитора «Югосл[авские] мелодии для работы», а также некоторые сочинения, созданные после возвращения в СССР, в период 1960–1970-х г.

Ключевые слова: О. С. Гребенщиков, Югославия, рукописи, фольклор, танцы, Рапсодия на македонские темы

Благодарности: благодарим Дарью Олеговну Гребенщиковой за предоставленные рукописные материалы Олега Сергеевича Гребенщикова.

Original article

Composer O. S. Grebenschchikov: Yugoslav Folklore in the Works of the Soviet Period

Aleksa Mirkovic

Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory, Saint Petersburg, Russia
aleksa.bayan@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-8588-3899>

Abstract. The article is devoted to the Soviet period of work of the composer and scientist O. S. Grebenschchikov (1905–1980). Grebenschchikov's musical legacy is almost unknown to the public. At the same time, his works are vivid examples of creative engagement with the folk traditions of various countries. The leading line of creativity is his sustained engagement with the music of Yugoslavia, where Grebenschchikov lived for thirty years (1920–1950). The research material is the composer's manuscript notebook "Yugoslav Melodies for Work", as well as some published compositions written after returning to the USSR, in the 1960s and 1970s.

Keywords: O. S. Grebenschchikov, Yugoslavia, manuscript, folklore, dance, *Rhapsody on Macedonian themes*

Acknowledgements: We thank Daria O. Grebenschchikova for provided manuscript materials by Oleg S. Grebenschchikov.

Многовековая история русско-сербских контактов, обусловленная языковым и этническим родством, демонстрирует яркие примеры взаимного влияния в области музыкального искусства. События XX в. определили новый этап развития русско-сербского диалога. Русские эмигранты, после революции 1917 г. оказавшиеся в Сербии, способствовали развитию, в том числе, музыкального искусства. В Народном театре Белграда появляются самостоятельные труппы: оперная, начавшая работать в 1919 г.¹, и балет-

ная, первый спектакль которой состоялся в начале 1923 г. Сербская публика познакомилась с именами выдающихся русских исполнителей. Как отмечает Алексей Арсеньев: «Благодаря им [русским эмигрантам — *A. M.*] <...> на качественно более высокий уровень поднялось университетское образование, возникли научные институты, были созданы оперные и балетные труппы в Белграде и Нови-Саде, факультеты в Суботице и Скопле <...> Культурная жизнь провинции протекала под сильным влиянием русского исполнительского искусства» [1, с. 85].

Представители русской эмиграции знакомились с сербской культурой, узнавали национальные традиции страны: изучали сербский язык, исполняли сочинения сербских композиторов (П. Стояновича, С. Настасиевича, М. Милоевича и др.). Русские балетмейстеры становились режиссерами первых сербских балетов, для которых требовалось изучение сербских народных танцев и обычаяев: в Народном театре Ниной Кирсановой была поставлена «Охридская легенда» С. Христича, а Анатолием Жуковским — «В долине Моравы» С. Настасиевича.

Ярким примером обращения к сербской музыкальной культуре является творчество **Олега Сергеевича Гребенщикова (1905–1980)** — ученого и композитора. Он являлся геоботаником, сотрудником институтов при Сербской, Словацкой и Российской академии наук [2], исследователем, участвовавшим в создании Словаря полезных растений². Творческий путь Гребенщикова остается малоизученным, его сочинения, претворяющие русские и сербские традиции, почти не известны публике.

Гребенников провел детство в России, в 1920 г. эмигрировал с семьей в Сербию, с 1918 по 1929 г. входящую в состав Королевства Сербов, Хорватов и Словенцев (с 1929 г. — Королевство Югославия). Среди событий первых лет эмиграции, выделим вступление в труппу Народного театра в Белграде, участие в оперных и балетных постановках, в которых будущий композитор учился на мимических ролях, а позже стал исполнять второстепенные и ведущие партии³. Гребенников в Белграде провел 30 лет, после чего был вынужден снова поменять страну. В связи с конфликтом руководителей СССР и СФРЮ⁴ в конце 1940-х годов он переехал в Словакию, а в 1956 г. вернулся в СССР. Именно в советский период творчества (1956–1980) композитор наиболее часто обращается к югославскому фольклору.

Гребенников не получил профессионального музыкального образования. В Белграде он брал консультации как у русских (И. А. Персиани⁵, А. А. Лебедев⁶), так и у сербских музыкантов (П. Стоянович⁷, И. Бандур⁸). Некоторые сочинения были высоко оценены Н. Н. Черепниным и Л. Матачичем⁹ [3, с. 71]. Полученные знания позволили по возвращении на Родину в 1958 г. стать членом Союза композиторов СССР. Как отмечает Гребенников: «... я не окончил никакого музыкального учебного заведения (фактически был “самоучкой”), не был “профессиональным композитором” <...> Однако благодаря насториям Л. Д. Кабалевского¹⁰, было сделано редкое исключение: Т. Н. Хренников (первый секретарь Союза) подписал согласие и на заседании секретариата Союза в апреле 1958 года я, после прослушивания некоторых моих оркестровых вещей, (исполнявшихся на фортепиано в четыре руки пианистами Жаком¹¹ и Владимировой¹²), был принят в члены Союза» [3, с. 73].

Основная часть музыкального архива О. С. Гребенщикова хранится в Российском национальном музее музыки¹³, остальная — в личном архиве семьи композитора.

Материалами данного исследования являются автографы Гребенщикова, а также публикации его сочинений второй половины XX в. Выделим рукописную тетрадь, озаглавленную композитором «Югосл[авские] мелодии для работы», которая является одним из основных документов советского периода Гребенщикова.

Тетрадь — альбомного формата (25 × 17 см), включает 19 листов. В ней композитором зафиксированы 17 одноголосных мелодий. Кроме этого, л. 10 содержит фрагмент неизвестного сочинения, обозначенный автором как «Кульмин[ация] I th. ([нрзб]) (перед II th.)» [«th.» — тема — *A. M.*], а на л. 10 об. записаны гармонические обороты в разных тональностях. Вероятно, для планируемых оркестровых сочинений Гребенщикова выделил в конце тетради диапазоны некоторых инструментов оркестра (л. 17 об. и л. 18).

К записям одноголосных мелодий Гребенщикова обращался на протяжении всего советского периода, многие из них стали основной его сочинений. Мелодии были выписаны композитором из издания «Народные танцы»¹⁴ сербских этномузикологов, сестер Любицы и Даницы Янкович¹⁵. Сборники были опубликованы в 1934—1964 гг. Источники мелодий позволяют установить пометы композитора — «Янковичке» [4, л. 3], а также зафиксированные рядом с мелодиями арабские и римские цифры, которые соответствуют номерам танцев в сборниках и номерам выпусков «Народных танцев».

Работа Янкович является важным этапом в изучении музыкального фольклора стран балканского полуострова. В сборниках представлены народные танцы разных стран: Сербии, Македонии, Хорватии, Черногории. Каждый из томов «Народных танцев» открывается введением, в котором авторы выделяют значение представленного материала, некоторые этапы его фиксации, особенности хореографии танцев, звучания напевов и наигрышней мелодий, вводят терминологический аппарат. Задачей авторов являлось представить «настоящий, сырой, не переработанный и не стилизованный народный танец»¹⁶ [5, с. 4]. Подход к сбору танцев сестер Янкович этномузиколог Селена Ракочевич считает «неразрывно связанным с процессами сознательного формирования национальной культуры и формирования чувства национальной идентичности»¹⁷ [6].

Выделим некоторые особенности тетради «Югосл[авские] мелодии для работы» Гребенщикова. Мелодии записаны чернилами, на листах выделяются пометы¹⁸, как правило, ручкой или простым карандашом. Почти у каждой мелодии, помимо ее названия, Гребенщикова фиксирует название города или области, в которых она бытowała. Эти данные он переписывает из сборника Янкович. Из семнадцати мелодий, которые представлены в тетради, пятнадцать исполнялись на территориях современной южной/юго-восточной Сербии и Северной Македонии¹⁹, но есть и две мелодии с территории восточной Сербии. Исключением являются неподписанные мелодии «Скудринка» и «Потропни, потскокни» на л. 3 об., но они тоже относятся к македонской территории. Некоторые мелодии (л. 5 об., л. 6 об., л. 8, л. 9) дополнены характеристикой танцев и обрядов. Обозначение

«Югославские» в названии тетради условное, поскольку записанные мелодии представляют разные страны.

Дата и место создания тетради «Югосл[авские] мелодии для работы» не указаны. Можем предположить, что документ создавался в период с 1948 по 1971 г.

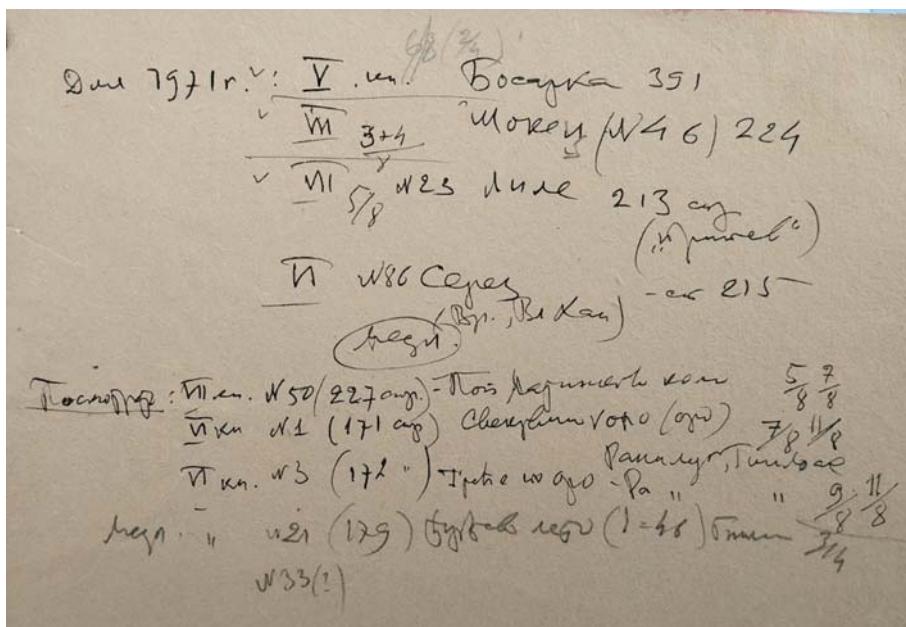
В рукописи выделяются две части:

Первая (л. 1–5, л. 17 об., л. 18) записана синими чернилами. В нее входит девять мелодий, диапазоны инструментов, а также зафиксирован один plagальный оборот.

Вторая (л. 5 об. — л. 17, л. 19) — включает восемь мелодий. Они выписаны черными чернилами.

Все мелодии в тетради Гребенщикова были взяты композитором из томов IV–VII «Народных танцев». Они были опубликованы в 1948–1952 гг. Мелодии из выпусков I–III композитор не использовал. Вместе с тем на последнем, л. 19, композитор записал название мелодий, которые он собирался использовать в произведениях в 1971 г. (пример 1):

Пример 1. Гребенщиков О. С. «Югослав[ские] мелодии для работы». Л. 19



Все мелодии, перечисленные на л. 19, относятся ко второй части тетради, они были выписаны не ранее 1949 г.²⁰ Выбор мелодий и список л. 19 позволяют предположить, что вторая часть могла быть записана в 1970 г., и являлась планом работы на 1971 г.

По возвращении на Родину, в 1956 г., Гребенщиков написал 8 пьес на югославские темы:

1. «Рапсодия на македонские темы», концертная пьеса для фортепиано (1962).
2. «Черногорская пасторальная фантазия» для квинтета духовых инструментов (1969).
3. «Рапсодия на сербские темы» для кларнета и фортепиано (1971).

4. «Пять пьес на темы югославских народов» — сюита, части которой создавались как отдельные пьесы, но позже были объединены. Включает следующие номера: «Потропни, потскокни», «Оро», «Скочи коло», «Коло», «Я проснулся утром рано». Это сочинение композитором было написано в двух версиях: для фортепиано и для симфонического оркестра (1976–1979). В большинстве пьес Гребенщиков обращается к жанру *коло*. *Коло* — один из распространенных сербских национальных танцев, хороводного типа, сопровождавший разные обряды. *Коло* представлено многочисленными разновидностями, значительно отличающимися друг от друга. К наиболее часто встречающимся признакам жанра относятся подвижный темп, активное модуляционное движение, вариантное развитие основного мотива, комбинирование микромотивов, окончание на доминанте.

Во всех произведениях, кроме «Черногорской пасторальной фантазии», Гребенщиков обращается к темам, зафиксированным в тетради «Югосл[авские] мелодии для работы». К 1960-м гг. относится еще одно произведение Гребенщикова, вдохновленное югославским фольклором, но не развивающее материал тетради. Композитор создает вторую редакцию «Момачко коло» — для симфонического оркестра. Первая версия произведения была написана в период 1944–1946 как балетный номер для Даницы Живанович²¹, еще до начала работы в тетради.

Югославский фольклор на протяжении длительного периода творчества привлекал композитора. Гребенщиков считал его «исключительно богатым, разнообразным и интересным» [3, с. 74], а главной целью создания сочинений на народные темы было «познакомить в своих произведениях интересующиеся круги в Советском Союзе с музыкальным фольклором народов Югославии и Греции»²² [3, с. 74]. Югославский период Гребенщикова в связи с научной работой и геоботаническими исследованиями был наполнен экспедициями, в которых он имел возможность познакомиться с танцами, обратить внимание на их характерные особенности. Как отмечает композитор в автобиографии, «в них [пьесах на фольклорные темы — А. М.] использованы мелодии танцев и песен Сербии, Македонии, Черногории, Боснии (лучше всего мне известных), а также Греции, в которой мне приходилось бывать в 30-е гг. девять раз, с посещением не только широко известных мест, но и горных “глубинок” и даже отдаленного о[стро]ва Крита» [3, с. 74].

В связи с историческими особенностями развития, именно период начала XX в. до Второй мировой войны являлся эпохой стремительного становления сербской национальной композиторской школы, утверждения идеи музыкального просвещения, открытия музыкальных школ и Музикальной академии в Белграде. В период 1900–1920-х гг. многие известные сербские композиторы получали образование за рубежом и возвращались на Родину. Среди них Милое Милоевич, известный как автор вокальных и фортепианных произведений; Стеван Христич, написавший первый сербский балет «Охридская легенда»; Коста Манойлович, создатель большого числа хоровых сочинений. Композиторы большое внимание уделяли развитию национальной сербской композиторской школы. В 1920–1930-е гг. начали издаваться материалы с записями фольклора: появились нотные публикации в издательстве Иована Фрайта²³, а также сборники сестер Янкович, на которые опирался Гребенщиков в своих сочинениях.

Гребенщиков является одним из немногих русских композиторов XX в., который обращался к югославскому фольклору²⁴. Претворение, в том числе сербских национальных музыкальных традиций, является одной из ведущих линий творчества Гребенщикова. На материале народных мелодий, выбранных композитором из сборника Янкович и зафиксированных в тетради «Югосл[авские] мелодии для работы», он создает произведения разные по композиции и музыкальному решению.

Обратим внимание на мелодии, ставшие темами сочинений Гребенщикова. Выделим их основные особенности:

1. Смешанные размеры: 5/8, 7/8, 11/8 (л. 5, л. 6 об., л. 7, л. 8, л. об., 9);
2. Четкие разделения внутри разделов и фраз как следствие традиции танцевальных жанров и смены форм движения;
3. Использование гармонического тетрахорда (ориентальное влияние), а также окончания на доминанте, что характерно для сербского фольклора в целом;
4. Обилие орнаментов, особенно, в лирических темах.

В сочинениях, написанных на фольклорные темы, Гребенщиков часто использует свободные формы (фантазия, рапсодия). Выделим одно из них — «Рапсодию на македонские темы» для фортепиано, написанную в 1962 году.

Сочинение открывает советский период творчества Гребенщикова. Рапсодия была опубликована в 1966 г. в сборнике «Концертные пьесы советских композиторов для фортепиано»²⁵. Произведение звучало в Союзе композиторов СССР, транслировалось по радио в исполнении Лазаря Бермана²⁶.

В семейном архиве Гребенщикова сохранилась рукопись аннотации к «Рапсодии на македонские темы», в которой композитор пишет: «Я имел возможность изучить на месте музыкальный фольклор, в частности Македонии, одного из центров сохранившегося великолепия балканского фольклора. В рапсодии использованы, как основа 3 ориг[инальные] народные темы: I Allegro 4/4 — Тешко коло²⁷ — мужского энергичного танца <...> с налетом турецкого влияния из Галичника (I ½ т.). II тема — “Караджова”²⁸ — широкая распевная на 3/4 из Джевджелии — (греч[еская] граница) — и III тема на 3/4 с Охридского озера имеющего по музыке характер медленной мазурки, это и песня, и танец благородного и сдержанного характера. Последние 2 темы — чисто славянские без влияния “ориентального”» [7, л. 1].

В аннотации композитор приводит подробный план сочинения: «...рапсодия начинается медленным вступлением речитативного характера (“заставка”). Потом идет Allegro на теме Тешко коло, далее идет ее разработка, снова I th [нрзб] и переход к медленной средней части (3/4), у которой опять-таки есть свой “трюк” — эпизод (III тема). Затем — секвенция к Allegro I th. и краткая coda на новые мотивы веселого танца 5/8 + 3/8. В конце расширяется период I them. Маestозное ларго» [7, л. 1 об.].

Следует выделить выбор инструмента, для которого создавалась Рапсодия. Во время проживания Гребенщикова в Сербии, фортепианная музыка была особенно популярна. Композиторы писали сюиты, сонаты, миниатюры, прелюдии и, в том числе, сочинения на народные темы. Одними из самых известных являются циклы миниатюр Марко Тайчевича²⁹: «Семь

балканских игр» (1927), «Сербские танцы» (1937). Сочинения выделяются особым ритмическим рисунком с подчеркиванием слабой доли, введением мелизмов и частым использованием хроматических оборотов; показательно также контрастное сопоставление тем, фактуры и динамики.

Для «Рапсодии на македонские темы» Гребенщиков выбирает две темы: первая — «Тешкото» [4, л. 3] и вторая тема — «Караджова» [4, л. 4]. Обе представляют область Македонии и относятся к жанру *коло*.

В первой теме «Тешкото» выделяются увеличенная секунда, синкопированный ритм и пунктир. Принцип развития танца выстраивается от медленного к быстрому, с постепенным ускорением темпа. Отметим, что Гребенщиков в Рапсодии с самого начала обозначает быстрый темп (Allegro). Музыкальное сопровождение «Тешкото» исполнялось на зурнах³⁰ и тапане³¹.

В мелодии второй темы, «Караджова», выделяются восходящие мелодические ходы — вверх на сексту в начале, и квартовый скачок в заключении. «Караджова» — русалийский³², мужской танец, который исполняется в особых костюмах, с саблями. Его Гребенщиков в партитуре обозначает как умеренно медленный танец (Andantino cantabile). Однако в тетради, как и в публикации Янкович, его темп обозначен как более быстрый. Сравним записи мелодии пятого тома «Народных танцев» и Рапсодии Гребенщикова (примеры 2 и 3):

Пример 2. Янковић Д. и Ј. «Караджова»

94. Караджова

(Сарнјол аваси)

Русалиска игра

Пример 3. Гребенщиков О. С. «Рапсодия на македонские темы».

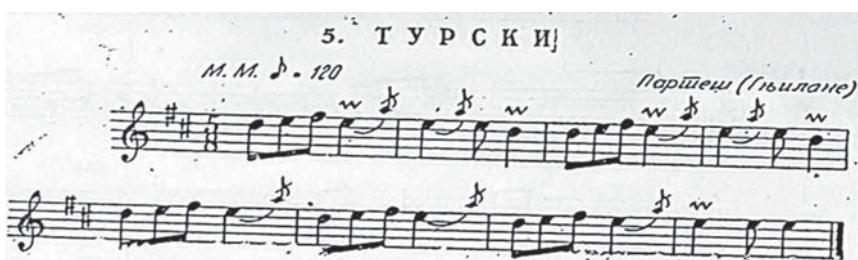
Вторая тема «Караджова»

Andantino cantabile (♩ = 76)

По музыкальному материалу танец «Караджова» близок «Тешкото» и «Лесното» (рус. *легкое*) [8, с. 184–196]. Возможно, общий жанр *коло*, который представляют обе темы, объясняет выбор Гребенщикова именно этого материала.

Остановимся на других темах Рапсодии. Название третьей темы (македонская песня, с Охридского озера) Гребенщикова не приводит в аннотации, ее нет в тетради с переписанными мелодиями. Изучение сборника сестер Янкович позволило обнаружить источник материала. Это песня «*Јаз си го имам*» [8, с. 273] — ритмичная песня, лирического содержания, звучащая в подвижном темпе (*Poco più vivo*). Она разделяет два проведения второй темы, и ее краткое появление воспринимается как логичная связка двух тем. Следует отметить, что композитор и в других разделах Рапсодии обращается к сборнику Янкович. Во вступлении проводится тема, опирающаяся на мелодию «Турски»³³ VI тома «Народных танцев» [9, с. 172], которая не записана в тетради Гребенщикова. Вступление Рапсодии отражает идею постепенного развития мелодии от основного тона, представленную в фольклорном образце. Сравним тему «Турски» и вступление «Рапсодии на македонские темы» (примеры 4 и 5):

Пример 4. Янковић Д. и Љ. «Турски»



Пример 5. Гребенщикова О. С. «Рапсодия на македонские темы». Вступление



В контексте обращения в Рапсодии к приемам, характерным югославскому фольклору, выделим коду. Ее ритмическая составляющая развивает одну из ключевых характеристик балканских тем. Движение в смешанном размере (5/8 + 3/8), которое приводит к последнему утвердительному проведению темы «Тешкото» (*Maestoso*).

Тональный план Рапсодии отличается красочностью: модуляции в тональности первой степени родства (в том числе, a-moll — d-moll или e-moll — h-moll), большетерцовые сопоставления (например, a-moll и Des-dur в проведении второй темы или a-moll и E-dur гармонический в разработке первой темы) и одноименные тональности (A-dur и a-moll в коде) являются важными этапами в развитии тем. Гребенщиков обращается к ладам народной музыки, чаще всего используя фригийский лад. Одним из примеров является разработка первой темы (пример 6):

Пример 6. Гребенщиков О. С. «Рапсодия на македонские темы»

«Рапсодия на македонские темы» представляет важный пример работы О. С. Гребенщикова с фольклорным материалом. Для сочинений советского периода характерно обращение к певучим темам, которые позволяют разнообразно работать с ними, выстраивая логичную композиционную линию и яркий подход к кульминации. Народные темы, избираемые Гребенщиковым, демонстрируют особые мелодические, ритмические и гармонические признаки, типичные для югославского фольклора.

По сравнению с предыдущими сочинениями композитора, в том числе «Момачко коло», следует отметить более свободную работу с музыкальными цитатами. Если первые сочинения были написаны как оркестровка народной мелодии, то «Рапсодия на македонские темы» является самостоятельной, яркой пьесой для фортепиано, отличающейся оригинальным материалом и демонстрирующей творческую фантазию композитора. В последующих сочинениях Гребенщикова не только сохраняет приемы, найденные в Рапсодии (свобода разработки мотивов и их контрапунктическое соединение, использование ладов народной музыки), но и развивает их, усложняя гармоническое развитие, находя индивидуальные решения формы.

Фольклор Югославии (прежде всего, ее сербской части) сыграл значительную роль в творчестве Гребенщикова, явился главной сферой интереса

в советском периоде. Идея знакомства публики с фольклором Сербии и окружающих ее стран получила развитие в других сочинениях композитора советского периода, а знание национальных традиций, форм бытования и особенностей звучания образовали основу для создания ярких опусов. В сложный исторический период, когда культурные связи между СССР и СФРЮ были почти расторгнуты, произведения Гребенщикова стали интересным примером претворения сербских традиций в творчестве русского композитора.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В некоторых источниках встречается 1920 г.

² Словарь полезных растений на двадцати европейских языках / Ред. проф. Л. Л. Балашев. Москва : Наука, 1970. 368 с.

³ См.: Миркович А. Олег Сергеевич Гребенщиков в Народном театре Белграда / А. Миркович // Международный научно-исследовательский журнал. 2025. № 4 (154). URL: <https://research-journal.org/archive/4-154-2025-april/10.60797/IRJ.2025.154.83> (дата обращения: 29.07.2025).

⁴ Социалистическая Федеративная Республика Югославия.

⁵ Иван Александрович Персиани (1872–1930) — русский дипломат, музыкант. С 1926 г. жил в Югославии, работал переводчиком в МИД. Член Русского музыкального общества.

⁶ Информация о Лебедеве не найдена.

⁷ Петар Стоянович (1877–1957) — сербский композитор, скрипач, педагог. Его сочинения отличаются поздне-романтическим стилем, некоторые — влиянием экспрессионизма.

⁸ Иован Бандур (1899–1956) — сербский композитор и дирижер. Музыкальное образование получал в Вене и Праге. Дирижер, директор Народного театра, профессор Музыкальной академии в Белграде.

⁹ Лово Матачич (1899–1985) — хорватский дирижер, композитор, оперный постановщик. Во время Второй мировой войны являлся одним из важнейших музыкальных деятелей в Независимой державе Хорватии и дирижером в Загребской опере.

¹⁰ В издании допущена ошибка — Л. Б. Кабалевский вместо Д. Б. Кабалевский.

¹¹ Возможно, речь идет о композиторе, пианисте и профессоре Московской консерватории Якове Израилевиче Заке (1913–1976).

¹² Информация не обнаружена.

¹³ Российский национальный музей музыки. Ф. 597.

¹⁴ Народне игре (ориг.).

¹⁵ Любица (1894–1974) и Даница (1898–1960) Янкович — сестры, этномузикологи, авторы восьми выпусков «Народных танцев». [Јанковић Д. и Љ. «Народне игре» I књига // Београд: Просвета. 1934. 142 с.].

¹⁶ Права, сирова, непрерађена и нестилизована народна игра (ориг.). Здесь и далее — перевод мой [А.М.]

¹⁷ Undivided with the processes of consciously establishing national culture and constructing the feeling of national identity (*ориг.*).

¹⁸ Примечания в процессе работы.

¹⁹ В период работы Гребенщикова в Королевстве Югославия часть южной Сербии и современной Северной Македонии были объединены в административную часть под названием «Вардарска бановина» (1929–1941).

²⁰ Год публикации V книги «Народные игры» Л. и Д. Янкович.

²¹ Даница Живанович (1904–1978) — балерина Народного театра в Белграде, исполняла «Момачко коло» Гребенщикова в Югославии и за рубежом.

²² Произведения Гребенщикова на греческие темы: «Греческий танец», «Каламатьянос» (для симфонического оркестра), «Три греческих танца» (для кларнета и фортепиано).

²³ Издательство Йоанна Фрайта занималось публикациями популярных народных мелодий, как отечественных, так и зарубежных.

²⁴ Выделим другие примеры обращения к югославскому фольклору в XX в.: Пятый струнный квартет В. Я. Шебалина, балет «Милица» Б. В. Асафьева, «Сербская баллада» М. М. Ипполитова-Иванова (местонахождение партитуры неизвестно).

²⁵ Концертные пьесы советских композиторов для фортепиано / (Ред. Бакулов А.). М.: Музыка, 1966. 72 с.

²⁶ Гребенников пишет: «В Союзе на прослушивании эту вещь исполняла пианистка Альтман, а позже для записи в “Радио” блестящий пианист Лазарь Берман», не указывая дату. [3, с. 74].

²⁷ В аннотации к Рапсодии Гребенников обозначает, что в первой теме звучит «Тешко коло», однако, в его тетради югославских мелодий, оно означенено как «Тешкото». Отметим, у сестер Янкович в первой книге восьмитомника появляются и «Тешко оро» (Вране, Прешево) и «Тешкото» (Лазарполе, Галичник). Гребенников использовал именно «Тешкото» (рус. «тяжелое»).

²⁸ «Караджова» — турецкое название области Меглен в Эгейской Македонии. В переводе с турецкого означает «черную страну»

²⁹ Марко Тайчевич (1900–1984) — сербско-хорватский композитор, рецензент, педагог. Преподавал в Музикальной академии в Белграде. Учился в Вене, Праге, Загребе. Писал в основном в жанре фортепианной миниатюры. Выпустил учебник «Основы теории музыки», который используется в музыкальных школах во всех странах бывшей Югославии.

³⁰ Зурна (в балканских странах часто — зурла) — деревянный язычковый духовой инструмент, с двойной тростью.

³¹ Тапан (тупан) — македонское название бубна.

³² Русалие, Русалье (рус. Русалии) — термин, которым часто обозначаются обычаи, связанные с поминальными днями. У южных славян их отмечали на Святки (от Рождества до Крещения).

³³ Турски (рус. турецкий). Мелодия «Турски» бытowała в поселке возле места Гнилане, на Косово, недалеко от границы Сербии и Македонии. Как и в Македонии, в этом районе народные песни и танцы отмечены значительным турецким влиянием.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Арсеньев А. Русская эмиграция в Югославии. Избранные статьи. Белград: МИА-принт, 2024. Т.1. 501 с.
2. Гребенников О. С. Краткая летопись моей жизни // Жизнь и приключения геоботаника, художника, композитора, поэта — Олега Сергеевича Гребенщикова (1905–1980) (ред. Белоновская Е. А., Тишков А. А.). М.: НИА-Природа. 2006. С. 9–41.
3. Гребенников О. С. Краткая биография О. С. Гребенщикова (как композитора-музыканта) // Жизнь и приключения геоботаника, художника, композитора, поэта — Олега Сергеевича Гребенщикова (1905–1980) (ред. Белоновская Е. А., Тишков А. А.). М: НИА-Природа. 2006. С. 70–75.
4. Гребенников О. С. Югослав[ские] мелодии для работы. Рукопись // Архив Д. О. Гребенниковой. 19 л.

5. Јанковић Д. и Љ. Народне игре. I књига. Београд: Просвета. 1934. 142 с.
6. Rakocevic S. (no date) Contribution of Ljubica and Danica Janković to establishment of ethnochoreology in Serbia as an academic scholarly discipline. Эл. ресурс: https://www.academia.edu/11101788/Contribution_of_Ljubica_and_Danica_Jankovi%C4%87_to_establishment_of_ethnochoreology_in_Serbia_as_an_academic_scholarly_discipline (дата обращения: 16.09.2025).
7. Гребеников О. С. Рапсодия на темы из Вардарской (Югославской) Македонии. Рукопись // Архив Д. О. Гребенниковой. 1 л.
8. Јанковић Д. и Љ. «Народне игре» IV књига // Београд: Просвета. 1948. 340 с.
9. Јанковић Д. и Љ. «Народне игре» VI књига // Београд: Просвета. 1951. 278 с.

Статья поступила в редакцию 25.10.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принятая к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 25.10.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

А. Миркович — аспирант кафедры истории русской музыки.

Information about the Author:

A. Mirkovic — postgraduate student at the Department of History of Russian Music.