

Л. Л. ПЫЛЬНЕВА

*Новосибирская государственная консерватория (академия)
им. М. И. Глинки*

УДК 78.04

**ОБ ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРОВ
БУРЯТИИ, ЯКУТИИ И ТУВЫ**

Бурятское, тувинское и якутское композиторское творчество, становление которого охватывает временной отрезок с 30-х годов прошлого века до современности – весомая часть регионально-го и российского культурного наследия. Развитие искусства в республиках ознаменовалось выраженной преемственностью между поколениями музыкантов, устоявшимися профессиональными традициями, серьёзными достижениями в области музыкального творчества. Это привлекает внимание исследователей к названным пластам профессионального искусства. Большой интерес вызывает и процесс формирования композиторов сибирских национальных республик в неоднородном поле музыкального искусства региона, образовавшегося, в свою очередь, в результате переплетения многочисленных культурных составляющих. Развёртывание сибирской музыки на пересечении различных направлений придаёт ей черты многосоставной культурной модели.

Названная множественность тенденций predetermined историей развития коренных народов Сибири и процессов последующего заселения и освоения края. Приращение культурных пластов продолжается вплоть до настоящего времени и включает элементы полинациональной, поликонфессиональной, полисоциальной самоидентификации, переплетающиеся в едином пространственно-временном континууме¹.

Пласт этносов вбирает коренных жителей Сибири и прошедшие за четырёста с лишним лет многочисленные волны переселенцев и ссыльных из европейской части страны, а также попавших в регион различными путями жителей Восточной и Западной Европы. Пласт конфессиональных пересечений включает влияние дошаманских языческих культов и шаманизма, которые до сих пор являются живой традицией в Сибири, в том числе в Якутии, Бурятии и Туве, а также буддизм и ламаизм, которые получили большое и продолжительное распространение на некоторых территориях. Важное значение приобрела и христианская (старо- и новообрядческая) религия, которая не могла не повлиять на мировоззрение сибирских народов за века бытования. В социокультурном плане Сибирь сконцентрировала представителей различных слоёв общества, среди которых были, соответственно, и носители культур традиционного типа, и знатоки профессионального европейского и

русского искусства. В результате в регионе оказались многие культурные традиции как европейской части России, так и традиций сопредельных стран Востока. Всё это обогатило весьма ёмкие местные культурные системы и обусловило гетерогенность музыкального пространства, и, по сути, в Сибири, мы имеем дело с повсеместными пересечениями культурных составляющих как с определяющим признаком структуры культуры.

Важно учесть, что время формирования каждого из пластов различно. Например, если истоки фольклора и устного профессионального творчества коренных народов находятся в глубокой древности, то переселенческие культуры появляются в Сибири не ранее XVI-XVII веков. Этим отчасти и обусловлена различная степень их влияния на общую жанрово-интонационную картину. Но очевидно, что данные наслоения находят отражение и в традиционном музыкальном искусстве, и в музыке композиторов Бурятии, Тувы и Якутии. Уже поэтому процессы становления творчества письменной традиции достаточно сложны и о них невозможно судить как о явлении однолинейном.

Если обратиться к логике диахронного развёртывания, то в названных культурах в XX столетии можно увидеть типичный процесс, когда на определённом этапе наряду с культурой традиционного типа появляется и новый, (который принято также называть опусным, авторским, письменным профессиональным). Таким образом, формируется естественная двухуровневая структура, где наряду с системой традиционного мышления начинает кристаллизоваться новое, тоже системное мышление. Названные сдвиги, в свою очередь, увеличивают неоднородность культуры. Безусловно, процессы культурной трансформации носят постепенный характер. Этим обеспечивается плавное перетекание из однородной традиционной системы в двухсоставную, поэтому правомерно говорить не столько о границе между системами, сколько о некой временной зоне, на протяжении которой постепенно начинают появляться ростки нового искусства, поначалу сосуществующего с традиционным. И только когда накапливается «критическая масса» аномалий, происходит их органичный синтез. Тогда формирование культуры нового типа приобретает необратимый

характер и названная двухсоставность становится свершившимся фактом.

Существование традиционной и новой культур заметно в музыкальном искусстве сибирских народов. Так, например, в 70-е гг. XX в. исследователи писали «о богатстве местного фольклора» и отмечали, что «фольклорные традиции в Бурятии очень устойчивы, они почти не подвергались разрушению» [7, с. 262]. В настоящее время фольклористы также находят неисчерпаемые источники традиционной культуры в среде якутов, тувинцев и бурят [1; 4; 5]. Но фольклор послужил и базой для создания столь ярких сочинений сибирских авторов, как оперы Д. Д. Аюшеева (1958, 1963, 1967), «Нюргун Боотур» М. Н. Жиркова–Г. И. Литинского (1947), оратория «Гудящие сосны» Б. Б. Ямпилова (1965), балет-поэма «Красавица Ангара» Л. К. Книппера–Б. Б. Ямпилова (1959), балеты Ж. А. Батуева (1957, 1958 совместно с Б. С. Майзелем, 1960, 1964, 1967, 1970, 1972), симфонические поэмы А. Б. Чыргал-оола (1958, 1967, 1971), симфонические картины З. К. Степанова (1973, 1976) и др.

Нельзя не учитывать и такой фактор внутререгионального влияния, как российское музыкальное искусство, о чём свидетельствуют инфраструктура сложившегося к XX веку образования, сформированное звуковое пространство, просветительская деятельность поколений переселенцев, периодическое появление на территории региона собственно профессиональных композиторов. Естественно, что имевшая не одно столетие присутствия в Сибири русская культура стала для коренных народов в определённой степени системным контекстом и повлияла на становление профессиональной музыкальной культуры письменной традиции в республиках.

Названные процессы взаимовлияний привели к снижению замкнутости и консервативности народов, к их большей открытости и восприимчивости, и постоянное расширение кругозора стало одним из факторов ускорения развития культуры. При этом очевидно, что формой передачи информации между различными культурными слоями служили разные типы посредничества. Это и культура-посредник как целостная система передачи знания, – такими, например, стали уже названные конфессиональные, переселенческие и коренные традиционные культуры, а также российская профессиональная композиторская культура, то есть те слои, которые имели (или имеют) место целостного продолжительного бытования в регионе и обеспечиваются наличием определённой массы носителей. Функцию передачи культуры могла выполнять и книга-посредник, являющаяся порой мощным информационным источником. Роль посредника принадлежала и отдельным индивидам – носителям какого-либо знания². Очевидную посредническую функцию в передаче культуры выполняло образование, а, как известно, многие сибирские

композиторы обучались в крупнейших вузах страны³. Также в XX веке распространились средства современной коммуникации – от печатной прессы до радио и телевидения. На долю последних приходилась важная функция воспроизведения музыкального материала. Эта звуковая трансляция, несомненно, послужила посредником не только для знакомства с опусами русских композиторов, но и с сочинениями представителей различных восточно- и западноевропейских школ, а также для ознакомления с новыми пластами фольклора, эстрадного советского и зарубежного искусства. И, надо добавить, что во многих компонентах посредничества собственно европейская (в том числе и западная) музыкальная культура становилась объектом знания сквозь призму общероссийской, попутно вбирая и новые характерные черты. Это в сумме и создало конгломерат, характерный для сибирского музыкального пространства.

Понятно, что обозначенная множественность тенденций, влияющих на развитие культуры региона в целом и на формирование творчества композиторов в Бурятии, Туве и Якутии, в частности, порождает ряд вопросов и требует поиска адекватных методов анализа. Действительно, к изучению сибирской музыки неоднократно обращались исследователи. В том числе рассматривались проблемы синкретизма и специфики традиционного искусства, появлялись работы аналитического характера, а в связи с отдельными опусами поднималась тема «композитор и фольклор». В результате некоторые аспекты культуры региона оказались в известной степени освещёнными, однако обобщённого представления до настоящего времени не сложилось. Поэтому проблема выявления целостности процессов, протекающих в музыкальной культуре Сибири, становится одной из ведущих. Не менее важны вопросы корреляции региональных процессов с единым руслом музыкально-исторического движения, их соотнесённость с общими закономерностями развития искусства, сложившимися в европейской части России и с другими явлениями внерегионального порядка. Ещё одним важным моментом становится поиск сопряжения «коренного, почвенного» и «заимствованного, привнесённого», и их синтез, «диалог» в становлении каждой из национальных композиторских культур.

Эти вопросы актуальны в настоящее время, поскольку развитие любой культуры как явления в системе других культур можно считать состоявшимся фактом современного мира; и межкультурные взаимодействия, взаимообмен и смешение традиций в самых различных формах – естественный процесс, который в силу различных факторов только усиливается со временем. В этом плане развитие музыкального искусства Сибири отражает два ведущих и разнонаправленных вектора современной культуры – тенденцию к самоопределению, к осознанию генетической специфики фольклорного и национально-

го исторического наследия (центробежную), с одной стороны, и к объединению, к поиску общности, к синтезу с достижениями мирового искусства (центростремительную) – с другой.

Таким образом, необходимым и назревшим становится анализ принципов соподчинённости и взаимодействия составляющих культуру сегментов, их встроенности в единую систему. А это означает потребность: 1) выявить иерархичность национального, регионального, общероссийского уровней культуры и определить наличие связей между образующими её элементами; 2) понять закономерности, движения частей целого, и в то же время увидеть культуру как единый развивающийся объект. Целостный же подход при анализе каждого из объектов в этом случае должен заключаться в восприятии его не изолированно, а в контексте целого, в поиске места данного явления в общей системе.

Именно поэтому при построении системы, сформированной нелинейными процессами, основным становится принцип подхода, который позволяет учесть диалог многих логик, переплетающихся в едином узле, и ведущее значение приобретает взаимодействие различных методов анализа и точек зрения. Опираясь на концепцию М. Бахтина о возможном приращении смыслов явления в новых контекстных условиях, напомним, что в условиях Сибири любое явление, попав в описанную культурную среду, автоматически оказывалось одновременно в различных контекстах и приобретало в них разные смыслы. Эта многозначность стала ведущим принципом уже на стадии формирования общей культуры. Очевидны при этом два пути обретения новых смыслов. Во-первых, оставаясь неизменным сам по себе, пласт культуры мог получить иное видение в новой среде. Так, будучи для переселенцев из европейской части государства основной мировоззренческой базой, христианство имело для представителей сибирских культур значение одной религии из многих существующих и не приобрело всеобъемлющего характера. При этом крещение аборигенов не привело к последовательному постижению сущностных основ учения, и суть церковных обрядов могла оставаться за пределами внимания и понимания населения. Этим же было обусловлено снижение интереса к последовательному воплощению буддийского вероучения в контексте языческих верований и христианства.

С другой стороны, на протяжении истории не раз серьёзные изменения претерпевало и само явление. Например, первые в Сибири переселенцы из европейской части России невольно оказывались под влиянием местных языческих культов [см. об этом, например: 6, с. 246–247; 8, с. 18, 59]. В новой интонационной среде переосмыслению подвергалась и музыкальная сторона обрядов. Изменились текстовая, тембровая составляющие, обусловленные слабыми

исполнительскими возможностями и отсутствием музыкальной подготовки у новокрещённых аборигенов, отсутствием навыков хорового пения, недостатком колоколов, а порой и переводами на местные языки, и т. д. Точно так же в регионе, в культурной среде, в большой степени связанной с традиционным мышлением, произошла и известная консервация жанров, содержания и музыкального языка славянского фольклора [8, с. 6], приобретшего новое значение в сибирских условиях. И если в европейской части России, в контексте профессионализации музыкального искусства многие образцы русского и малороссийского фольклора оказались утраченными уже на рубеже XVII–XVIII веков, то в регионе они бытовали вплоть до XIX–XX веков [там же, с. 200–201].

Таким образом, принцип переосмысления стал одним из ведущих в самом процессе формирования музыкального и шире – культурного фонда региона. Следовательно, односторонний подход при анализе любого из явлений способен затронуть лишь один из сущностных аспектов искусства, тогда как суммирование методов становится приемлемым и для объединения различных точек зрения. И если в рамках одной плоскости состоится углублённое понимание явления, вплоть до исчерпания возможностей метода, то в контексте иных взглядов и на разных уровнях могут появиться дальнейшие перспективы для приращения научного знания о нём. Важность данного подхода – в возможности постоянной корреляции с протекающими в регионе процессами.

Обращаясь к анализу творчества композиторов в Бурятии, Туве и Якутии, надо учесть, что их принадлежность многомерному пространству означает вовлечённость в культурное поле на уровне как минимум нескольких культурных систем, и понимание их сути возможно в раскрытии внутренних взаимосвязей. «Каждый народ, – большой или малый, имеет свою индивидуальную историю, всегда обладающую оригинальными чертами неповторимости. Можно даже сказать, что история человечества проявляется именно в истории отдельных народов ... но в то же время часто смысл исторических событий, составляющих, казалось бы, принадлежность истории только одного народа в полной мере открывается лишь через общую историю человечества», – пишет Н. И. Конрад [3, с. 475]. Поэтому рассматривая процессы развития творчества сибирских национальных композиторов с точки зрения системного подхода, мы можем констатировать как минимум четыре уровня их идентификации, связанных с раскрытием их сущностных факторов и закономерностей на различных уровнях иерархии: 1) национальной культуры, 2) региональной (сибирской) культуры, а также в контекстах 3) общероссийской и 4) мировой культур. И именно в результате принадлежности явления разным уровням может выстроиться контекстный ряд – единая

система соподчинённости, позволяющая дать адекватную оценку и явлению в целом, и различным её элементам.

Например, если обратиться к одному из первых на территории национальных республик Сибири сочинений оперного жанра – «Энхэ-булат батор» («Энхэ – стальной богатырь»), созданному М. П. Фроловым в 1940 году для отчётной Декады бурят-монгольского искусства, то в этом опусе проявляются различные тенденции музыкальной культуры. С одной стороны, произведение, несомненно, принадлежит композитору русской школы, который опирался на традиции отечественной оперной классики. Это можно заметить и в принципах развития материала, и в системе лейтмотивов, в архитектурной выстроенности, ясности оперных форм, в структуре ансамблей и сцен, в гармонических и оркестровых приёмах. С другой стороны, неправомерно было бы причислять оперу исключительно к русской культуре. Спектакль появился по заказу Бурятии, сюжетом для спектакля послужило сочинение национального драматурга Н. Г. Балдано, написанное по мотивам бурятского народного эпоса «Шоно-батор» («Волк-богатырь»), опера создавалась и исполнялась на национальном языке. Для этого М. П. Фролов не ограничился опосредованным знакомством с фольклором, используя готовые записи П. М. Берлинского, Б. П. Сальмонта и В. И. Морошкина, а совершил экспедиции в районы Бурятии с целью погружения в традиционную культуру республики и изучения её музыкального фонда. Работа над оперой проходила в содружестве с консультантом по фольклору Г. Ц. Цыдынжаповым и при активном участии молодого композитора Д. Д. Аюшеева, который помогал не владеющему бурятским М. П. Фролову справиться со сложностями национального языка, избежать ошибок в просодии, а также знакомил автора с новыми образцами традиционной музыки. В результате в музыкальной ткани сочинения оказался и цитатный, и авторский материал, созданный на фольклорной основе. Партитура была написана в расчёте на вокальные возможности бурятских исполнителей и стала для них серьёзным шагом на пути от музыкально-драматического театра к созданию оперного, а также первой оперой, постановка которой была осуществлена силами национальных коллективов. Всё это характеризует принадлежность оперы и культуре Бурятии.

Данное сочинение также стало важным явлением для развития композиторского творчества республики, своего рода школой и первым приложением творческих возможностей для первого профессионального бурятского композитора Д. Д. Аюшеева. О важности произведения свидетельствует то, что оно имело успех на декадной премьере в Москве, прочно вошло в репертуар Бурятского театра оперы и балета, выдержало несколько постановок и продолжает звучать сегодня. В то же время сценография народных

празднеств, использованная в опере: близкое к аутентичному воплощение обрядовой стороны, выраженный синкретизм музыкально-хореографического начала свидетельствуют о неразрывной связи с глубинными пластами традиционного искусства, на первых порах переносимого на театральную сцену в первозданном облике.

Пересечение названных линий делает оперу фактором и бурятской национальной, и общероссийской принадлежности: если для бурят она стала первой оперой, написанной на национальный сюжет, с использованием коренного фольклора и исполняемой на родном языке, то для российской музыкальной культуры – новым опытом работы с фольклором и расширением географии влияния русской композиторской школы. Безусловно, опыт создания сочинений на инонациональные музыкальные и литературные народные источники встречался в композиторской практике неоднократно, в том числе и в творчестве русских композиторов. Однако, сравнивая ранние стадии формирования национальной бурятской оперы и сочинения аналогичного жанра в истории школ, откристаллизовавшихся в XVIII–XIX вв., отметим, что процесс имеет и существенные отличия. Например, если на первых этапах становления русской профессиональной школы происходила явная ориентация на каноны итальянской оперы и со стороны итальянских авторов, работавших в России, и со стороны первых русских композиторов, то в бурятской культуре обращение к национальному бурятскому фольклору и сюжетам было изначальной базовой идеей. Таким образом, здесь мы имеем дело с проявлением интеграции культур, обеспеченном двусторонними шагами, включающими: 1) попытку проникновения в логику мышления почвенных сибирских музыкантов российскими «европейцами»; 2) идею освоения логики мышления представителей российской школы коренными сибирскими авторами. Найденная центральная ось двухвекторного движения позволила впоследствии, перемещаясь в сторону всё большей профессионализации искусства, сохранить генетическую связь с предыдущими стадиями, и в то же время сделать сибирские культуры полноправной составной частью отечественной музыки. И обращение к творческим импульсам, идущим от сторонней практики, явилось не формальным заимствованием, а естественным откликом на изменившееся мироощущение, на эволюционировавшие потребности музыкантов. Реализация двустороннего процесса подчеркнула глубинную внутреннюю связь национальной сибирской и российской культур.

Возникшее для всех обозначенных пластов культуры новое качество обусловило синтез как результат диалога следующих составляющих: 1) бурятской традиционной и профессиональной культур; 2) бурятского и российского профессионального искус-

ства; 3) бурятского традиционного и русского композиторского творчества. Аналогичные подходы были свойственны для представителей музыкального искусства Якутии и Тувы. И это характерное для XX века взаимодействие различных логик как наиболее плодотворная форма существования искусства но-

вого времени, формирование новой логики как диалогического столкновения минимум двух, а по сути – многих радикально различающихся культур мышления, «сопряжённых в единой логике спора (диалога) логик» [2, с. 41] – и есть отражение культуры сибирского региона.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «The uniqueness of culture of Buryatia is the integration of Asian and European peoples. Values, ideals, tradition and standards of nomadic civilization, northern wood hunters, and European people, which are reflected in this culture, are closely interwoven with the Buryat people's culture. All this has resulted in religious and cultural syncretism. At the same time, the basic features of ethnic cultures have preserved their originality and primitiveness till today [Уникальность культуры Бурятии – в интерграции традиций азиатских и европейских народов. Ценности, идеалы, нормы кочевой цивилизации и лесных северных охотников, с одной стороны, и – европейских народов, которые отражены в этой культуре, – с другой, тесно переплетены в культуре народов Бурятии. Это привело к религиозному и культурному синкретизму. В то же самое время основные черты этнических культур сохранили свою новизну и оригинальность вплоть до настоящего времени]», – пишет

министр культуры Бурятии В. Б. Прокопьев [9, с. 5]. То же с полным основанием можно отнести и к двум другим рассматриваемым культурам.

² Такими, например, фигурами стали композиторы – представители российского искусства на ранних стадиях его бытования в регионе: П. М. Берлинский, В. И. Морошкин, М. П. Фролов, Л. К. Книппер, С. Н. Рязузов – в Бурятии, Г. А. Григорян, Г. И. Литинский – в Якутии, А. Н. Аксёнов, Л. И. Израйлевич, Р. Г. Миронович – в Туве.

³ В том числе Д. Д. Аюшеев, Ж. А. Батуев, Б. Б. Ямпиллов учились в Свердловской консерватории, С. С. Манжигеев, А. А. Андреев – в Уральской, М. Н. Жирков – в Московской, Ц. И. Ирдынеев, Л. Н. Санжиева, Е. И. Неустроев, А. В. Самойлов, З. К. Степанов, Вл. С. Тока, Х. К. Дамба – в Новосибирской, А. Б. Чыргал-оол – в Казанской, Р. Д. Кенденбиль – в Ленинградской и т. д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Г. Г. От фольклора до профессиональной музыки. – Якутск, 1994.
2. Библер В. С. Культура. Диалог культур: опыт определения // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
3. Конрад Н. И. Запад и Восток. – М., 1996. – М., 1972.
4. Кыргыз З. К. Тувинское горловое пение: этномузыковедческое исследование. – Новосибирск, 2002.
5. Ларионова А. С. Якуты // Музыкальная культура Сибири. В 3 т. Т. 1, кн. 1. – Новосибирск, 1997. – С. 185–208.

6. Миллер Г. Ф. История Сибири. В 3 т. Т. 1. – 3-е изд. – М.: Восточ. лит. РАН, 2005.
7. Очерки истории культуры Бурятии. Т. 2. Советский период / Бурятский филиал СО АН СССР. – Улан-Удэ, 1974.
8. Роменская Т. А. История музыкальной культуры Сибири от походов Ермака до крестьянской реформы 1861 года. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992.
9. Prokopyev V. B. Culture of Buryatia: An introduction // Himalayan and Central Asian studies. – Vol. 11. – Nos. 3–4. – July-December, 2007. – P. 5–8.

Пыльнева Лада Леонидовна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкального образования и просвещения
Новосибирской государственной консерватории
им. М. И. Глинки

