

КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В РЕСПУБЛИКАХ ЮЖНОЙ СИБИРИ (к вопросу о путях развития и проблемах изучения)

Е. К. Карелина

УДК 78.071.1

В статье выявляется специфика музыкальных культур Южной Сибири, в том числе национальной композиторской школы в Хакасии, Туве и на Алтае. Автор приходит к выводу, что в национальных республиках Южной Сибири место классического типа профессионального композитора займет несколько иной тип, совмещающий в себе черты традиционного музыканта и композитора-индивидуума.

Ключевые слова: музыкальная культура, народы Южной Сибири, композиторское творчество.

Музыкальная культура народов Южной Сибири, проживающих на территории Саяно-Алтайского нагорья, вплоть до XX в. была представлена разными видами и жанрами традиционной музыки. Композиторское творчество в условиях национальных культур алтайцев, хакасов и тувинцев появилось лишь в XX в. в результате мировых и общероссийских политических преобразований, напрямую или косвенно затронувших жизнь коренных народов Саяно-Алтая. Процесс инспирирования российской (а через нее – европейской и мировой) культуры был начат благодаря путешественникам, ученым, переселенцам, ссыльным, приезжими специалистами из разных регионов Российской империи (позже прибывавшим из разных регионов СССР). Становление композиторского творчества в республиках Южной Сибири раскрывается в капитальном труде Новосибирской консерватории [1].

Принципиальное отличие традиционной музыки и композиторского творчества заключается в *категории авторства*, которое несущественно в первом случае и крайне важно – во втором. Авторство должно осознаваться всеми участниками музыкально-творческого акта (самим автором, исполнителями и слушательской аудиторией), также должен присутствовать момент фиксации авторства в какой-либо форме (нотная запись произведения, аудио/видеоза-

пись музыки). В традиционной музыке при воспроизведении традиционных моделей важна определенная доля импровизации, обеспечивающая обновление традиции в рамках заданного канона. Конечно, такое обновление без участия талантливого музыканта, его лично-авторского подхода невозможно. Однако профессионализм устной традиции, различные типы которого рассмотрены в исследовании Н. Г. Шахназаровой [2], не ориентирован на выявление индивидуально-авторского. Поэтому в условиях традиционных культур процесс рождения первых профессиональных национальных композиторов непрост и, как правило, многоэтапен. Его можно наблюдать на примере музыкальных культур союзных и автономных республик бывшего СССР, что нашло отражение в целом ряде музыковедческих работ [3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 22].

Типологические черты зарождения национальных композиторских школ, которые М. Дрожжина рассматривает в более широком контексте [23] (предлагая именовать их «молодыми национальными композиторскими школами»), безусловно, есть. Также всегда присутствуют и свои специфические локальные черты. Задачей нашей статьи является попытка обозначить особенности развития композиторского творчества в современных республиках Южной Сибири.

На пути развития профессионального композиторского дела обязательным условием был пример российских специалистов, благодаря чему категория *личного авторства* начинала осознаваться носителями традиционных культур. Результатом становилось появление первых авторских песен, музыкальная стилистика которых поначалу почти не отличалась от песенных жанров национального фольклора. Стимулом к развитию национальных композиторских школ становился процесс построения музыкальных культур малых народов по советскому образцу, частью которого было основание необходимых социальных институтов, не свойственных данным культурам ранее. Открытие национальных театров, музыкальных творческих коллективов и учебных заведений, радиокомитетов, концертно-эстрадных бюро и филармоний, наконец, творческих объединений вплоть до отделений профессионального Союза композиторов — все это постепенно формировало необходимую социокультурную среду потребителей нового типа музыкального творчества. Миграционные потоки на территории бывшего СССР, приток приезжих специалистов в национальные автономии Сибири служили ускорителями отмеченных процессов. Функционирование музыкальных коллективов требовало появления соответствующего репертуара, который часто создавался «на потребу» дня. В его сочинении активное участие принимали как приезжие, так и местные музыканты, нередко имел место процесс совместного творчества. Так, помимо песен, стали появляться инструментальные произведения бытовых жанров, а также театральная музыка. Подготовительные этапы формирования национальных композиторских школ, называемые И. Даниловой «ментальным», «личностным» и «структурно-функциональным» [4, с. 8], завершались осознанным решением первых национальных авторов обучаться композиторской профессии в профильных учебных заведениях.

Здесь следует отметить специфику музыкальных культур Южной Сибири, в которых (в отличие от ряда союзных и крупных автономных республик бывшего СССР) отсутствуют театры оперы и балета, а также высшие учебные заведения консерваторского типа. Функции недостающих звеньев полноценной музыкальной культуры по новоевропейскому образцу в Хакасии, Туве и на Алтае выполняли и во многом продолжают выполнять национальные драматические театры (в которых возможны музыкально-драматические постановки), филармонические коллективы, средние специальные учебные заведения (Абаканское музыкальное училище — ныне колледж ХГУ им. Н. Ф. Катанова, Кызылское музыкальное училище — ныне колледж искусств им. А. Б. Чыргал-оола, Горно-Алтайский колледж искусств). Имеющиеся ныне вузы региона — Институт искусств ХГУ им. Н. Ф. Катанова (г. Абакан), Алтайская академия культуры и искусств (г. Барнаул) — все же нельзя отнести к учебным заведениям консерваторского типа (как Новосибирская консерватория или Красноярская академия музыки и театра), так как только на базе последних обучают профессиональных композиторов и именно там возможна полноценная подготовка музыкантов-исполнителей академического профиля. Разная картина получилась с творческими объединениями авторов республик. Отделение общероссийского профессионального союза композиторов еще в советский период было открыто в Туве, совсем недавно — в Хакасии, до сих пор отсутствует на Алтае. При этом самодеятельных авторов во всех республиках немало. Здесь и возникает первая проблема изучения национальных композиторских школ. Привычное музыковедческое клише «переходности» самодеятельного песнетворчества (своеобразного временного этапа между фольклором и композиторским творчеством) мешает оценить это явление как объективно существующий самостоятельный пласт музыкальной культуры. Проблемой остается методология исследования: в

классическом музыкознании по отношению к подобного типа творчеству она до конца не выработана. Пока можно говорить о пробных подходах, один из которых мы применили в нашем исследовании на тувинском материале [7]. Нами также было выявлено, что рассматриваемый пласт национальной музыкальной культуры по социокультурной и эстетической значимости не уступает как традиционной музыке, так и творчеству профессиональных композиторов, обнаруживая внутреннюю динамику развития и востребованность слушательской аудитории.

Думается, что столь бурное развитие самодеятельного песнетворчества (причем в среде национальной интеллигенции) в определенной мере отражает компенсационный механизм трансформированной музыкально-культурной традиции по восполнению значимых элементов целостной конструкции. К примеру: национальные оперы и балеты с разной степенью интенсивности создаются во всех республиках, но нет соответствующего театра и необходимых исполнительских сил для их полноценной постановки; там, где композиторы активно работают в симфоническом жанре, нет соответствующего оркестрового состава; или есть композиторы, но нет полноценного музыковедческого отклика на новые творческие проекты и т. д., т. е. полная система функционирования музыкальной культуры новоевропейского типа (а именно она и породила явление, называемое «композитор») постоянно испытывает в чем-то недостаток. Полагаем, именно самодеятельные авторы, которые способны не только к сочинению музыки, но часто пишут стихи и прозу, являются талантливыми исполнителями своих сочинений и активистами музыкальной жизни в селах и городах республик, помогают воссоздавать полноту «музыкального бытия» своего народа. Для этой полноты важны все аспекты музыкальной жизни: не только наличие разного типа композиторов и должное функционирование социальных институтов (театрально-концертных организаций, творческих коллективов, профильных учеб-

ных заведений, композиторских объединений), но и сформированные потребности слушательской аудитории, и наличие «обратной связи» в форме профессионального музыковедческого отклика.

Уровни проявления феномена национальной композиторской школы (НКШ) в республиках различны. Наиболее полно (включая жанровую стилизованность и художественный уровень) НКШ представлена в Туве: это три поколения профессиональных композиторов (1920-х, 1940-х и 1970-х гг. рождения), наличие центральной фигуры – ориентира для всех последующих авторов (А. Б. Чыргал-оол), генеральных художественных тем и жанров, факт саморефлексии, говорящий в пользу завершающей стадии формирования НКШ. В Хакасии НКШ пока находится на стадии завершения подготовительного этапа, к тому же количество профессиональных композиторов недостаточно, что мешает формированию национальной творческой школы. На Алтае пока все указывает лишь на начальную стадию формирования НКШ.

При этом во всех республиках развиты самодеятельное музыкальное творчество и разнообразные формы фольклоризма, что обеспечивает музыкальным культурам полноценную этническую самоидентификацию. В условиях глобализации механизм сохранения этнического самосознания во многом осуществляется за счет музыкального творчества. Однако сформируются ли НКШ Хакасии и Алтая в этих условиях в полной мере, пока остается неясным. Возможно, в этих республиках место классического типа профессионального композитора займет несколько иной тип, совмещающий в себе черты традиционного музыканта (хайджи, кайчи, тахпахчи и т. п.) и композитора-индивидуала, способного к коллективным проектам на грани письменного и устного профессионализма. Музыкальная практика современной Тувы свидетельствует, что такой новый тип композитора не только возможен, но и обладает достаточно большим творческим потенциалом при условии необходимой образованности и наличия музыкального кругозора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Музыкальная культура Сибири: в 3-х тт. и 6 кн. / Ком. по культуре администрации Новосиб. обл.; НГК им. М. И. Глинки; гл. ред. Б. А. Шиндин. – Новосибирск, 1997.
2. Шахназарова, Н. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма: исследование. – М., 1983.
3. Асиновская, А. А. Музыкальная культура Хакасии: народные традиции и современность: автореф. дис. ... канд. иск. – Ташкент, 1988.
4. Данилова, И. В. Этапы развития чувашской профессиональной музыки. К проблеме становления национальной композиторской школы: автореф. дис. ... канд. иск. – М., 2003.
5. Джумакова, У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности: автореф. дис. ... док. иск. – М., 2003.
6. Дулат-Алеев, В. Р. Национальная музыкальная культура как текст: татарская музыка XX века: автореф. дис. ... д-ра. иск. – М., 1999.
7. Карелина, Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского; науч. ред. док. иск. В. Н. Юнусова. – М., 2009. нот., ил.
8. Карелина, Е. К. Специфика творческой деятельности композиторов-песенников Тувы // Научные труды Тывинского государственного университета. – Вып. VI. – Т. I. – Кызыл, 2008.
9. Карелина, Е. К. Тува: вехи становления профессиональной музыки // Музыкальная академия. – 2002. – № 3.
10. Кондратова, Н., Крупин, Д. История развития музыкальной культуры Хакасии (ее взаимодействие и взаимообогащение с русской музыкальной культурой). – Абакан, 2000.
11. Мазай, Л. Ю. Музыкальная культура Хакасии: учебное пособие. – Абакан, 2009.
12. Маклыгин, А. Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья. Становление профессионализма: автореф. дис. ... док. иск. – М., 2001.
13. Мелик-Шахназарова, Н. Г. Национальная традиция и композиторское творчество. Эволюция взаимодействия (опыт музыкального искусства республик Закавказья и Средней Азии): автореф. дис. ... д-ра. иск. / ВНИИИ. – М., 1988.
14. Осипенко, Г. А. Специфические черты формирования профессионального композиторского творчества в Туве // Музыкальная жизнь, творчество, методологические проблемы музыкальной науки: тезисы науч. конф., 11–16 декабря 1982 г., г. Новосибирск / СК РСФСР, Сибирская организация СК РСФСР, сост.: Т. С. Макарова, Б. А. Шиндин. – Новосибирск, 1982.
15. Осипенко, Г. А. Тувинская музыкальная литература: учебник. – Кызыл, 1994., нот. (рукопись).
16. Пыльнева, Л. Л. К вопросу изучения композиторского творчества на территории Сибири и Дальнего Востока // Наука и художественное образование: материалы науч.-практ. конф., посвящ. 25-летию Красноярской гос. академии музыки и театра (14–16 ноября 2003 г.) / отв. ред. Л. В. Гаврилова, О. Ю. Колпецкая. – Красноярск, 2003.
17. Пыльнева, Л. Л. Проблемы периодизации национальных композиторских школ в Сибири: к постановке проблемы // Отечественная музыка как историко-культурное и художественное явление: сб. материалов Всероссийской науч. конф. (г. Новосибирск, 17–19 марта 2008 г.) / Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2008.
18. Сапельцев, В. На пути к социалистической культуре: очерк о музыкальной жизни Тувы // Музыка Сибири и Дальнего Востока: сб. ст. – М., 1982. – Вып. 1.
19. Сапельцев, В. Композиторы Тувы // Композиторы Российской Федерации: сб. ст. – М., 1986. – Вып. 3.
20. Скурко, Е. Р. Башкирская академическая музыка: традиции и современность. – Уфа, 2005.
21. Сузукей, В. Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии / науч. ред. М. В. Есипова. – М., 2007.
22. Тараканов, М. Музыкальная культура РСФСР. – М., 1987.
23. Дрожжина, М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века/ Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2004.