

НАЦИОНАЛЬНАЯ КОМПОЗИТОРСКАЯ ШКОЛА БУРЯТИИ: К 80-ЛЕТИЮ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ

Автор рассматривает историю становления профессиональной музыки Бурятии в аспекте композиторского творчества. Произведенный анализ выявляет эволюцию образно-тематического, жанрово-стилистического, композиционно-драматургического содержания сочинений, что позволяет дифференцировать процесс на три периода.

Ключевые слова: Союз композиторов; музыкальные жанры; музыкальный язык; типы музыкальной драматургии.

Rusinova Olga Artemovna
 East-Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude, Russian Federation

NATIONAL SCHOOL OF BURYAT COMPOSERS: THE 80TH ANNIVERSARY OF UNION OF COMPOSERS

The author considers the history of the formation of Buryat professional music in the aspect of composing. The analysis reveals the evolution of figurative-thematic, genre-stylistic, compositional-dramatic content of the works, which allows differentiating the process into three periods.

Keywords: Union of composers; musical genres; musical language; styles of musical drama.

Историю становления национальной композиторской школы Бурятии можно дифференцировать на три периода: 1930–1950-е, 1960–1980-е, 1990–2017 гг. Основаниями дифференциации выступают изменения системообразующих музыкальных параметров: образно-тематического, жанрово-стилевого, композиционно-драматургического. Задачей первого периода было формирование нового типа бурятской музыкальной культуры – культуры письменной традиции, интегрирующей два различных принципа музыкального мышления: национального и европейского. Для этого требовалось освоение молодыми национальными композиторами Д. Д. Аюшеевым, Ж. А. Батуевым, Б. Б. Ямпилковым технологического диапазона европейской музыки, а делегированным в республику центральной творческой организацией П. М. Берлинским и В. И. Морошкиным – специфики национального музыкального материала.

Взаимодействующие культуры отличались по всем существенным параметрам: системам жанров, инструментарию, ладовой природе, принципам изложения и развития материала, композиционным и драматургическим нормам, поскольку национальная и европейская художественные модели цивилизационно и типологически были отдалены друг от друга. Национальная культура устной традиции была монодической, европейская письменная культура – многоголосной, а переход от монодии к многоголосию расценивается исследователями как революция в мышлении [Янов-Яновская, 1979, с. 11].

Взаимодействие культурных традиций осуществлялось по принципу иерархии: культура европейского типа выступала в качестве донора, предоставляя для заимствования широкий арсенал средств, приемов, принципов, методов организации творческого продукта. Бурятская традиционная культура выступала как реципиент: в композиторском творчестве функционировал лишь один национальный компонент – тематизм со специфическими ладовыми, мелодическими, ритмическими, структурными характеристиками и целый ряд компонентов европейской традиции: фактурный, ладо-гармонический, композиционный, драматургический, тембровый.

Ставший результатом ускоренного развития республики в советское время процесс формирования композиторского профессионализма осуществлялся непря-

мым путем, создавая сложную конфигурацию подъемов и спадов. Одной из причин является его направление: вектор процесса был устремлен в сторону, обратную национальной традиции. Отсутствовала преемственность профессионализма, так как композиторы, генетически связанные с национальной культурой, только начинали осваивать европейскую технику творчества, носители же европейской традиции были профессионально оснащены, но не знакомы с традицией национальной.

В 1930–1950-е гг. осваивались сценические, симфонические, хоровые и камерные жанры. формировалась стилистическая база бурятской профессиональной музыки, утверждался жанрово-описательный тип драматургии. 1950-е годы ознаменовались значительными победами: многие произведения звучат до сих пор, в том числе и на всесоюзной эстраде; Якутия и Калмыкия доверили Ж. А. Батуеву создание первых национальных балетов. Расширился состав Союза композиторов: в республику приехали С. Н. Рязов, Л. К. Книппер, Б. С. Майзель, был принят сочинявший с 1940-х гг. Г. Д. Дадурев.

Второй период ознаменовался расширением идейно-тематических и жанрово-стилистических рамок. Воплощение сложных концепций, отражающих глубокие личные переживания объективных и субъективных явлений, освоение драматически-заостренной проблематики, образных сфер драматического и психологического склада обусловили усложнение языка и композиции, потребовали иного жанрового воплощения. Соответственно меняются драматургические принципы: происходит становление и упрочение конфликтной драматургии, отличающейся напряженной динамичностью действия, в ходе которого исходный образ претерпевает изменение характеристики.

Перемены связаны с ростом профессионального мастерства композиторов и с появлением молодого поколения: в 1960-е гг. – С. С. Манжигеева; в 70-е – А. А. Андреева, Г.-Д. Д. Дашипылова, Ю. И. Ирдынеева, Б. О. Цырендашиева, В. А. Усовича; в 80-е – Д. Д. Шагдарон, Б. Б.-Д. Дондокова. Продолжается деятельность композиторов старшего поколения Б. Б. Ямпилова и Ж. А. Батуева, но в расцвете творческих сил уходят из жизни Д. Д. Аюшеев (1971) и Г.-Д. Д. Дашипылов (1980).

В композиторской когорте, безусловно, выделяются имена Ю. И. Ирдынеева и В. А. Усовича, уже первые

творческие шаги которых обнаружили не только несомненный талант и крепкую профессиональную выучку, но и потенциал к поиску непроторенных путей. Именно в их творчестве возрождается после 30-летнего перерыва жанр симфонии, до этого представленный в бурятской музыке только симфонией Д. Д. Аюшеева, рождается жанр концерта и вокального цикла. Каждая новая опера В. А. Усовича отличается иной жанровой разновидностью: плакат, рок, зонг, моноопера, сатира, народная музыкальная драма, эстрадные детские оперы. Поиск распространился и на другие жанры: им созданы телекантата и шоу-кантата. Широкое общественное признание получили симфонические поэмы Ю. И. Ирдынеева, В. А. Усовича, Б. Б.-Д. Дондокова, П. И. Дамиранова, Б. Б. Ямпилова, Д. Д. Шагдарон.

Значимой тенденцией периода стало обращение к новому тематическому пласту, связанному с традиционной культурой республики, миру национального духовного наследия: поэмы «Наран» П. Н. Дамиранова, «Бурятия» В. А. Усовича, оратория «Зунай найр» П. Н. Дамиранова, «Бурят-монгольские духовные песнопения» Ю. И. Ирдынеева; камерный триптих «Счастливые сны» Б. Б.-Д. Дондокова. Продолжилось стилистическое расслоение: композиторы старшего поколения развивают комплекс средств, стабилизировавшийся в 1950-е гг., молодые композиторы мыслят в иной гамме, для которой характерны острота созвучий, повышенная интонационная напряженность, новый тип тематизма.

1990-е годы стали поворотным этапом в истории профессиональной музыкальной культуры России. Изменилась эстетическая и жанровая конфигурация: лидирующие позиции среди других компонентов музыкальной культуры занял шоу-бизнес. Пересматривались значимость созданных произведений, появилось понятие «репрессированная культура». «Перестройка» повлекла за собой изменение таких казавшихся незыблемыми норм, как лишение творческих организаций государственной поддержки, выявившей неконкурентоспособность композиторского профессионализма по сравнению с шоу-бизнесом и разновидностями молодежных субкультур.

В 1990-е гг. членами Союза композиторов становятся В. Б. Юшин, П. Н. Дамиранов, Л. Н. Санжиева; в XXI в. – Е. А. Олерская, А. А. Прибылов и Д. Л. Коркина – ученица В. А. Усовича. Не нашла достойной реализации на малой Родине выпускница Московской консерватории Анастасия Дружинина – перспективный композитор, не допущенная нынешним руководством Союза композиторов даже к публичному прослушиванию созданных произведений для вступления в творческую организацию. Творческое движение замедлилось с уходом из жизни Б. Б. Ямпилова (1989), Ж. А. Батуева (1996), в XXI в. – А. А. Андреева, С. С. Манжигеева, Ю. И. Ирдынеева – композиторов, составлявших «костяк» творческой организации. Переехали в Москву В. Б. Юшин и Б. Б.-Д. Дондоков. Меньше прежнего сочиняют П. Н. Дамиранов и Б. О. Цырендашиев. Снижение композиторской активности музыковеды отмечали уже в последнее десятилетие XX в. Причины виделись в социальных катаклизмах, в отсутствии достойных исполнительских сил, например, симфонического оркестра, а также в недостатках работы правления Союза композиторов Бурятии и в отсутствии «продуманной и взвешенной политики в области культуры» [Дугарова, 2000, с. 9].

Происходят изменения в жанровом содержании: возникло новое жанровое направление – одночастные

симфонические произведения свободной композиции, более точная классификация которых затруднена многообразием авторских определений: рапсодия (Ж. А. Батуев), фантазия (В. Б. Юшин, В. А. Усович), вариации (В. Б. Юшин), симфоническая гравюра (В. А. Усович), симфонические фрагменты (Б. Б.-Д. Дондоков). Сократился жанровый диапазон оперы, ограничившись детскими операми В. А. Усовича и Ю. И. Ирдынеева. Единственным крупным произведением, не удержавшимся, однако, в репертуаре, стала эпическая опера А. А. Андреева «Гэсэр». В то же время интенсивное развитие отличает сферу музыки для оркестра бурятских народных инструментов: осваиваются жанры сюиты, увертюры, миниатюры, цикла, сонатины, вариаций; расширяется круг солирующих инструментов (ятага, чанза, хур, лимба, йочин, пипа); соединяются европейские и восточные инструменты; используются приемы симфонического развития (цикл В. А. Усовича).

В XX в. тенденция сужения жанрового диапазона продолжилась: не сочиняются оперы и многоактные балеты, циклические симфонии и симфонические поэмы, симфонииетты, картины, фантазии, рапсодии, некогда присутствующие в творческом багаже многих композиторов республики. Нет экспериментальных, диффузных жанров, кроме балета-кантаты В. А. Усовича. Обращает на себя внимание предпочтение тех жанровых направлений, для которых легче найти исполнителей либо слушательскую аудиторию: музыка для детей, музыка для бурятских народных инструментов, камерная музыка, звуковой ряд к спектаклям драматических театров, телефильмам и рекламным роликам.

Из действующих композиторов наиболее плодотворно работают В. А. Усович, Е. А. Олерская и Д. Л. Коркина. Их творчество обеспечивает определенную широту жанрового диапазона музыки Бурятии: у В. А. Усовича это сценические произведения для детей – мюзиклы, мистерия, балет-кантата; крупные симфонические, вокально-симфонические, камерные произведения – концерты для чанзы с симфоническим оркестром; для хура с оркестром бурятских народных инструментов, оратория и кантата, две сонаты для иочина и фортепиано; хоровые, инструментальные (для фортепиано, для иочина) и вокальные циклы.

Крупная форма освоена Е. А. Олерской и Д. Л. Коркиной. У Е. А. Олерской это фантазия для ятаги с оркестром «Тополя и дождь», хореографическая мистерия «Стихии», одночастная симфония, симфоническая сюита, кантата, соната для скрипки и фортепиано, вокальный и хоровые циклы. У Д. Л. Коркиной – балет «Дюймовочка», симфонические концерт для фортепиано с оркестром, тройной концерт для ятаги с оркестром, увертюра, кантата, вокальный и фортепианный циклы. За октет виолончелей «Степное дыхание» она была удостоена диплома международного конкурса композиторов им. Юрия Фалика (Санкт-Петербург, 2012). Композиция «Ом ма ни пад мэ хум» принесла звание лауреата международного конкурса-фестиваля «Подношение 10 драгоценностей» (Улан-Удэ, 2013). Фантазия для чанзы и фортепиано «Эрхэ бурхан» была отмечена дипломом международного конкурса «Композитор XXI века» (Калуга, 2014). Каприччио Е. А. Олерской «Танцы вьюги» и «Легенда Онона» были признаны лучшими на конкурсе сочинений для оркестра бурятских народных инструментов.

Жанрово-стилистическая ограниченность характеризует творчество Л. Н. Санжиевой, Б. О. Цырендашиевой, А. А. Прибылова и П. Н. Дамиранова, работающих

в основном в жанрах вокальной и инструментальной миниатюры: это песни, романсы, вокализы, хоры, программные инструментальные пьесы. Приближение к крупной форме в их творчестве демонстрируют лишь единичные произведения: у П. Н. Дамиранова – сюита «Моя Бурятия» и цикл фортепианных пьес «Наадан», у Л. Н. Санжиевой – трио для флейты, кларнета и фортепиано. А. А. Прибылов, баянист по образованию, пишет миниатюры и циклы миниатюр, но только для русских народных инструментов.

Выразительные средства в основном остаются в русле традиционных. Выявляется стилевая дифференциация произведений, принадлежащих композиторам разных поколений: старшие (В. А. Усович, А. А. Прибылов, Л. Н. Санжиева) продолжают сочинять в «этнографическом» стиле, молодые ищут новые средства выразительности. Синтез тематизма, проявляющего связь с национальной традицией, и современных композиторских техник характеризует почерк Д. Л. Коркиной и А. В. Русанова. Обращение к современным тенденциям развития музыкального языка, поиски нового звуково-

го пространства отличают творчество Е. А. Олерской: единственная из композиторов республики, она экспериментирует в сфере электронной музыки, использует фонетический текст [Рябчикова, 2015, с. 54].

Проблемой остается организационная деятельность руководителей Союза композиторов и министерства культуры: не способствует творчеству отсутствие систематичности в закупке произведений, их издании, записи и трансляции. Перспективы развития Союза есть – в конце 2017 года членом этого творческого объединения стала ученица В. А. Усовича иркутянка Л. И. Халтанова, готовятся к вступлению А. В. Русанов и иркутянка А. Л. Коханая, также ученики В. А. Усовича. Отмечен дипломом II международного конкурса композиторов имени Эдисона Денисова (Томск) Д. С. Михайлов. Сочинения О. Г. Шаренда исполняются оркестрами и ансамблями русских народных инструментов в Бурятии, Саратове, на Урале. Следовательно, есть основания для позитивных прогнозов о дальнейшем поступательном движении музыки Бурятии.

Литература

Дугарова Т. Б. 60-летие Союза композиторов Республики Бурятия: новый взгляд // Национальная самобытность искусства на рубеже тысячелетий. Улан-Удэ: Изд-во Республиканская типография, 2000. С. 7–9.

Рябчикова Л. А. Европейские культурные традиции в кантате «Ледяные песнопения» Е. Олерской // Проблемы музыкальной науки. М.: Изд-во ГМПИ, 2009. С. 51–55.

Янов-Яновская Н. С. Узбекская симфоническая музыка. Ташкент: Изд-во Г. Гуляма, 1979. 218 с.