

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БУРЯТИИ, ТУВЫ И ЯКУТИИ В 1990–2000-е гг.

А.А. Пыльнева

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

smencyclopedia@mail.ru

Статья посвящена анализу современного состояния музыкальной культуры Бурятии, Тувы и Якутии в контексте общих тенденций развертывания искусства. Рассматриваются основные формы бытования традиционной и академической музыки в республиках. Выявляется специфика искусства в связи с национальными традициями и локальными особенностями.

Ключевые слова: музыкальная культура Сибири, музыкальное творчество, традиционное и академическое искусство.

Современное состояние культуры Бурятии, Тувы и Якутии сложилось в результате взаимодействия множества тенденций регионального и общероссийского порядка. Наиболее общие из них связаны с переменами в экономической и политической жизни, с конкретно-историческими условиями и с самой последовательностью и логикой развертывания искусства. Более локальные определяются географическими параметрами, национальными традициями, а также отражают мировоззрения и художественно-эстетические пристрастия социальных групп населения регионов. Степень воздействия обозначенных параметров на интегральное культурное пространство неравномерна: в определенных случаях возникает преобладание частных, местных, в других – общих закономерностей.

К настоящему времени музыкальная культура республик включает несколько устоявшихся блоков, принадлежащих тра-

диционной или профессиональной формам деятельности. В том числе – исполнительство, образование, авторское творчество, использование музыки в прикладной функции и бытовое музицирование. Все названные сферы, безусловно, связаны между собой, что обеспечивает целостность бытования культуры и позволяет рассмотреть ее отдельные блоки в русле единых процессов.

Республики Сибири – в частности, Бурятия, Тува, Якутия – представляют один из вариантов культурных систем, сложившихся к настоящему времени, а именно тот тип культуры, в котором внимание к национальной специфике занимает ведущие позиции. Соответственно, в этих регионах Сибири звуковой фон неизбежно дополняется важной составляющей, связанной с выраженными музыкальными традициями и мировоззрениями коренного населения. Это придает заметный колорит и обеспечивает самобытность культуре бурят,

тувинцев и якутян как на протяжении длительного периода их формирования, так и в настоящее время.

Известно, что рубеж 1980–1990-х гг. ознаменовался серьезными изменениями во взглядах и мировоззрениях народов, в том числе и населяющих территорию бывшего Советского Союза. Идеиное ядро перемен названного этапа во многом было связано с пафосом отрицания, с обретением свободы от прежних идеологических принципов, сформированных под эгидой универсализации и вовлечения всех народов в единый исторический процесс. И, как бы в противовес этому, в конце XX в. возобладали вектор, направленный на воссоздание национальных этических и духовных норм, на возрождение верований и обусловивший возрастание интереса к региональной истории. Подчеркнем, именно отход от унификации привел к пониманию самоценности и самодостаточности каждой из культур. Данные тенденции повлекли за собой ретроспективный анализ и переоценку прошлого, что оказалось весьма органичным в республиках не только богатых традициями ранее, но и не утративших их до настоящего времени.

Реалии рассматриваемого этапа предопределили новое отношение к сфере искусства: если до 1990-х гг. в числе прочих функций оно несло идеологическую нагрузку, то теперь чаще стало преобладать развлекательное начало. Это вкуче с экономическими сложностями привело к прекращению или снижению финансирования отдельных музыкальных проектов и целых коллективов и сформировало коммерчески обоснованные формы бытования музыкальной культуры. Последнее потребовало буквального выживания организаций, оркестров, ансамблей и поисков форм кон-

цертной деятельности, обеспечивающих их популярность у слушателей. Таким образом, сложились предпосылки для формирования музыкального пространства, которое бы в наибольшей степени отвечало вкусам, потребностям и запросам социума.

Важным процессом развития культуры, особенно ощутимым в азиатской части страны и, в частности, в описываемых республиках, на данном этапе стало изменение еще одного вектора: от западной (европоцентристской) концепции, преобладавшей в течение довольно длительного периода, к ориентации на Восток. Этому способствовали встречные импульсы: интерес к неизученным культурам, с одной стороны, и их большая открытость к контактам по сравнению с былой обособленностью – с другой. Данные подходы стимулировали интеграционные процессы между Западом и Востоком в области социально-политических и торгово-экономических взаимоотношений, а также в сфере искусства. Это дало возможность расширить представления об азиатском регионе, частично уравновесить значимость культурных моделей, характерных для стран Европы и Азии как двух самостоятельных парадигм и сопоставить их достижения. Повлиял и набирающий силу в расширяющемся информационном пространстве «диалог культур», их все большее взаимодействие между собой, и в результате современная музыкальная культура представляет достаточно сложное образование.

Процессы, связанные с возрождением национальных светских и духовных традиций в сумме с ориентацией и на культуры других народов обеспечили внимание к профессиональной музыке и к фольклору, распространение которых приобрело к настоящему времени достаточно широкий размах. В изучаемых республиках этот ин-

терес определил усиление некоторых форм их бытования. Прежде всего напомним, что хождение традиционной музыки в аутентичных ракурсах у носителей культуры в Бурятии, Туве и Якутии сохранялось до описываемого периода, однако новый виток вызвал возрастание научного интереса к различным пластам фольклора и активизацию собирательской и исследовательской деятельности. Среди наиболее крупных отметим труды З.К. Кыргыз¹ и В.Ю. Сузукей², связанные с исследованием традиционной тувинской музыкальной культуры; работы Г.Г. Алексеевой, посвященные анализу фольклора долган³; А.С. Ларионовой, писавшей о традиционной якутской музыке⁴;opusы Л.Д. Дашиевой⁵ и О.В. Новиковой⁶, связанные с изучением системы жанров и звукорядов бурятского фольклора.

В области исполнительства окристаллизовалось несколько форм: во-первых, это концертные выступления, выставки и фестивали, включающие фольклор в исполнении коллективов профессионального и любительского уровней. Слушательский интерес к народным песням и танцам и театрализованным, танцевально-игровым сценкам породил концертные формы их

воспроизведения как с учетом аутентичного состава певцов и танцоров, так и в аранжировках для различных составов. В настоящее время подобные концерты и театрализованные представления отличаются высоким качеством подготовки артистов, органичным сочетанием пластики, хореографии, музыки и слова. А обогащение музыкальных образцов красочной инструментовкой, сценическими эффектами, колоритом костюмов обеспечивает зрителя, привыкшего к акустической и зрелищной насыщенности, достойным тембровым и визуальным рядами. Представляется, что причиной пристрастия слушателей к концертам и спектаклям подобного типа стал найденный баланс между отчетливо выраженным национальным началом и использованием современных визуальных форм подачи материала и продуманной сценографией. Примерами таких концертных выступлений могут служить программы концертов, приуроченных в 70-летнему юбилею Оркестра бурятских народных инструментов им. Чингиса Павлова, состоявшихся в Улан-Удэ в ноябре-декабре 2010 г. Среди характерных номеров бурятские народные песни, например «*Жаахан шарга*» («Маленькие санки»), «*Уулын харгы зуринал даа*» («Горный силуэт на дороге»), «*Еохоороо хатарьел даа*» («Ганец ехор»), восхваление-благопожелание «*Богда дунжэн гарбын магтаал*», а также танцы-ехоры и различные обработки.

Конечно, говорить об аутентичном перенесении образов фольклора в рамках обозначенной тенденции нельзя: артисты и сценические коллективы преимущественно не являются носителями традиции, и их интерпретации неизбежно лишаются присущих традиционному бытованию свойств коллективности, устности, многовариант-

¹ Кыргыз З.К. Тувинское горловое пение: Этномузыковедческое исследование / З.К. Кыргыз. – Новосибирск, 2002.

² Сузукей В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии / В.Ю. Сузукей. – М., 2007.

³ Алексеева Г.Г. Народно-песенное творчество в системе традиционной музыкальной культуры долган / Г.Г. Алексеева. – Новосибирск, 2005.

⁴ Ларионова А.С. Проблемы взаимодействия музыки и слова в якутском дьинэрэти ырыа / А.С. Ларионова. – Новосибирск, 2005.

⁵ Дашиева Л.Д. Традиционная музыкальная культура бурят: учеб.-метод. пособие / Л.Д. Дашиева. – Улан-Удэ, 2005.

⁶ Новикова О.В. Пентатоника в песенной традиции бурят / О.В. Новикова. – Новосибирск, 2003.

ности. А поскольку отсутствует естественная среда для исполняемых образцов, обеспечивающая их приуроченность, то фольклорные номера, перенесенные на концертную или театральную сцену, фактически принадлежат профессиональной культуре и подчиняются законам ее функционирования. Таким образом, несмотря на имеющиеся случаи исполнения фольклора на сцене настоящими носителями традиции, налицо преобладание форм концертирования европейского типа.

В республиках сложился достаточно солидный костяк самодеятельных и профессиональных певцов, народных ансамблей и оркестров, получивших огромное признание у публики. Участие в подобной деятельности охватило артистов различных уровней подготовки – от представителей академического искусства до музыкантов-любителей, которые постепенно включаются в данный процесс. Например, в Якутии это Оркестр якутских национальных инструментов, ансамбли «*Сэргэ*» («Коновязь»), «*Ньурбакаан*», Эстрадно-фольклорный ансамбль народов Севера Республики Саха, «Театр Олонхо»; в Туве – солисты Кайгал-оол Ховалуг, Андрей Монгуш, Алексей Сарылаг, Тувинский национальный оркестр, ансамбли «*Хун-Хурту*» («Солнцеворот»), «*Чиргилчин*» («Марев»), «*Тыва кызы*» («Дочери Тувь»), «*Алаш*»; в Бурятии – вокалисты, поющие в академической и народной манерах Балданцэрэн Баттувшин, Дарима Дугданова, Бутидэй Дондоқ, Намхайн Мунхзул, Валентина Цыдыпова, Галина Шойдогбаева, Михаил Пирогов, Батор Будаев, Оюна Баирова, Бадма Гомбожапов, Оркестр бурятских народных инструментов им. Чингиса Павлова Государственного театра песни и танца «Байкал», ансамбль ятагисток театра «Байкал» и другие.

Популярность фольклорного направления подтолкнула процессы формирования факультетов и отделений в музыкальных училищах и вузах, обучающих по классам народных инструментов. Например, во ВСГАКиИ были открыты специализации по классам иочина, чанзы, хура, ятага (1986–1988), в Кызылском училище искусств им. А.Б. Чыргал-оола появились отделения «Тувинские национальные инструменты» (1991) и «Народное пение» (2001). Развитию исполнения народной музыки также содействовало постоянное пополнение репертуара и издание нотных партитур: «Оркестр бурятских народных инструментов»⁷, Хрестоматия в 7 выпусках «Музыка народов Северо-Восточной и Центральной Азии»⁸, а также сборников пьес для чанзы⁹, ятаги¹⁰, и т. д.

В русле названной тенденции разветвления искусства развивается и линия фестивалей, посвященных историческим событиям, мифологическим и реальным персонажам, значимым национальным датам, различным явлениям музыкального фольклора. В их числе фестивали горлового пения «*Устуу-Хурээ*», региональный конкурс-фестиваль исполнителей на национальных инструментах «*Дынгыл дай*» в Туве, «Звуки Евразии», «Байкальские встречи», фестиваль старообрядческих коллективов «Раздайся, корогод!», «Ночь Ехора» в Бурятии, а также «Саянское кольцо» в Хакасии, в рамках которого выступа-

⁷ Оркестр бурятских народных инструментов им. Чингиса Павлова. Инструментальная и вокальная музыка композиторов Бурятии. – Улан-Удэ, 2000.

⁸ Музыка народов Северо-Восточной и Центральной Азии: хрестоматия в 7 выпусках. – Улан-Удэ, 1998–1999.

⁹ Чанза: школа мастерства. – Улан-Удэ, 2007.

¹⁰ Ятага: школа мастерства. – Улан-Удэ, 2009.

ют представители различных республик. Постепенно возрождаются праздники, имеющие вековые традиции: Рождество и *Сагаалган* (Праздник первого весеннего месяца), Праздник Будды, Троица, Пасха, *Сурхурбан* (Летний национальный праздник), *Ысыах* (Праздник Нового года), *Тун Пайрам* (Праздник первого молока), возобновлены национальные летние конные состязания, стрельба из лука и борьба *хуреш* (Тува, Бурятия) и др. В большинстве из обозначенных мероприятий музыкальное начало играет заметную роль: например, важным элементом в традициях праздника *Ысыах* является хоровод *Осуюхай*, участники которого танцуют под пение запевалы и всего коллектива, а Праздник Будды сопровождается чтением мантр и звучанием различных музыкальных инструментов.

Учитывая установившуюся практику существования культур в непрерывных диалогах, понятно, что в республиках возросло внимание не только к автохтонным, но и к инонациональным традициям. Соответственно, и в постоянном репертуаре названных выше ансамблей и солистов, и в рамках фестивальной деятельности звучит фольклорная музыка разных народов. Например, уже упомянутый фестиваль «Звуки Евразии» (Улан-Удэ, март 2006, сентябрь 2007, сентябрь 2008, сентябрь 2009, октябрь 2010) позволил высветить широкие пласты народной культуры, экспонированной коллективами России, Белоруссии, Азербайджана, Хакасии, Удмуртии, Болгарии, Германии, Филиппин, Кореи, Китая, Японии, Монголии, Индии. При этом «долевое участие» азиатских культур в мероприятиях подобного рода ощутимо возросло по сравнению с прошлыми десятилетиями и еще более увеличивается в настоящее время.

В республиках часто звучат авторские сочинения – песни, инструментальные пьесы и хореографические зарисовки, основанные на традиционных источниках. В частности, активно исполняются произведения национальных классиков Бурятии (Д.Д. Аюшеев, Ж.А. Батуев, Г.Г. Дадудев, Ч. Павлов), Якутии (М.Н. Жирков), Тувы (А.Б. Чыргал-оол, Р.Д. Кенденбил, Вл.С. Тока, Х.К. Дамба), а также опусы современных авторов Ц.И. Ирдынеева, А.А. Андреева, С.С. Манжигеева, П.Н. Дамиранова, В.А. Усовича, Л.Н. Санжиевой, З.К. Степанова, Н.С. Берестова, А.В. Самойлова, В.В. Ксенофонтова, Е.И. Неустроева, П.Н. Ивановой, К.А. Герасимова, Ч.В. Комбу-Самдан, У.Б. Хомушку и Б.-М. Тулуш.

Произведения композиторов, как и описанные формы исполнения фольклора, становятся своего рода мостом, объединяющим закономерности фольклора и профессионального искусства. С одной стороны, эти сочинения содержат в себе несомненный источник почвенно-национального, с другой – они достаточно универсальны по формам, жанрам, содержанию. Их принадлежность к академической культуре обуславливает привычные ансамблевые составы и исполнительскую манеру, и поэтому такие опусы имеют более широкий ареал распространения, чем фольклор, в том числе и за пределами республик. Но так же, как и «фольклорное» направление, этот пласт музыки далеко не чужд слушателям, а является вполне органичной частью национального искусства.

Отметим, что интерес к реалиям коренных культур повлиял и на собственно композиторское творчество рубежа XX–XXI вв., усилив крен в сторону национального. Как отклик на тенденцию вре-

мени, появилось большее по сравнению с предыдущим периодом количество опер, основанных на эпических и мифологических источниках, почерпнутых их различных пластов фольклора или религии. Назовем наиболее крупные – музыкально-хореографический спектакль *«Ярхадана»* (2001) З.К. Степанова, хореографическую поэму *«Ойуу»* («Шаман», 1990) К.А. Герасимова, этнобалет *«Уруу»* («Земное родство», 1992) А.В. Самойлова и балеты В.В. Ксенофонтова, коллективную тувинскую оперу *«Аялга мөнгө»* («Вечная мелодия»), *«Бурят-Монгольские духовные песнопения»* на тексты буддийских молитв-мантр и слова бурятских и монгольских поэтов (1992–1998) Ц.И. Ирдынеева, балет *«Возвращение Гэсэра»* (1992) Б.Б. Дондокова. Конечно, в отличие от небольших по объему опер, которые звучат часто, постановки крупных произведений сопряжены с большими трудностями интерпретаций, а также с недостатком финансирования. Однако перечисленные выше сочинения были исполнены, причем с привлечением современных режиссерских и сценических возможностей, и периодически включаются в репертуар, а это подтверждает органичность творчества композиторов и его востребованность населением республики.

Обращаясь к основам мифологических представлений, в которых фантазия тесно переплетается с реальностью, композиторы адресуют слушателей ко времени сложения этнического самосознания, к истокам формирования специфики художественно-эстетической, концепционной и образной системы. Эпические сюжеты уводят от повседневности и приземленности в мир героев «высшего порядка», чей масштаб несоизмерим с бытовым понятием героя как главного или одного из основных

действующих лиц, а позволяет вернуть этому слову его подлинное классическое значение. Более того, мир легенд и сказаний – это мир, в котором решаются судьбы не отдельных людей или поколений, а целых народов. И возможность сверить ценности прошлого с сиюминутными устремлениями, осознать древнее предание как свое прошлое и открыть в нем новые смыслы создает несомненную иллюзию сопричастности творению истории и судьбы.

Этот диалог напоминает своего рода тестирование настоящего прошлым, вызывает желание заново вернуться к исконной шкале ценностей народа, к древним истинам как точкам опоры, осознав и вспомнив которые, можно найти те точки расщепления, от которых история сделала повороты с магистрального пути. И, несмотря на то что новое понимание древних истин приобретает теперь совсем иные смыслы, вера в определенную возможность их возрождения позволяет перекинуть мост из прошлого в будущее. Поэтому поиск опоры в мифологических корнях как в неиссякаемом живительном источнике и поиск отзвуков этих мифов в современности стал одним из признаков культурного пространства сибирских национальных республик на рубеже веков.

Особое место в каждой национальной культуре занимает система верований. Поэтому возрождение традиционных религиозных воззрений в Бурятии, Туве и Якутии представляет достаточно масштабное явление. Оно касается как внешних проявлений, связанных со строительством храмов, проведением церемоний, с появлением новых организаций, направленных на религиозную деятельность, так и более глубоких процессов, затрагивающих изменения в сознании. Первое обеспечило строительство

или восстановление крупных буддийских и христианских комплексов, в числе которых наиболее крупные – буддийский центр «Ринпоче-Багша» («Ринпоче-Учитель»), центр общины «Зеленая тара», «Зунгун Даржалинг» («Женский буддийский центр»), Диважиндуган, православный Одигитриевский собор, Троицкий монастырь, Иволгинский и Тамчинский дацаны в Бурятии, Устүү-Хурээ (Чаадан), субурган в память посещения Далай-ламы XIV (Шагонар), храмовый комплекс *Цеченлинг* (Кызыл) в Туве. Культ, проявление которого ширится во всех трех республиках, стал и шаманизм. В частности, в настоящее время в Туве существуют недавно созданные общества шаманов «Тос-Дээр» («Девять небес»), «Дунгун» («Бубен»), «Адыг-ээрет» («Дух медведя»), «Сөлагы-ээрет» («Дух радуги»), а в Кызыле имеется пользующаяся большой популярностью «шаманская клиника», проводятся и международные симпозиумы по шаманизму (первый из них состоялся в 1993 г. в Туве).

Что же касается перемен в мировоззрении населения, то они были предопределены вакуумом ценностей, образовавшимся к рубежу 1980-х–1990-х гг., когда поиск духовных и нравственных опор привлек большое количество прихожан, адептов и посетителей в храмы, а также к участию в различных церемониях. Все это в совокупности не только определило эволюцию идеологии, но усилило роль звукового (музыкального) фона, связанного с религиозными праздниками, с каноническими службами и с различными культами. К оригинальному звучанию музыки в храмах и за их пределами при проведении различных церемоний (буддизм, христианство) или во время обрядов (шаманизм, тенгрианство) добавилось введение религиозной музыки в различные формы концертной, фести-

альной деятельности, а также ее использование в прикладной функции во время празднеств и народных гуляний. Здесь возможны включения разных образцов как в непосредственном, так и в опосредованном видах (т. е. в вариантах композиторских работ или авторских сочинений, созданных на основе оригинальных источников).

Очевидно, что музыкальная культура Бурятии, Тувы и Якутии дополняется телевидением и радиовещанием, обеспечивающим самую широкую трансляцию различных явлений современного искусства, характерного и для других регионов страны. При этом важной частью стали программы национальных каналов (БГТРК, Ариг Ус, TV com, СТС Байкал, Саха ТВ, Саха НВК, Мастер ТВ, 7-й канал ХОТУ), знакомящих зрителей с местными новостями и событиями мира искусства и профессиональной жизни, в том числе с концертами и фестивалями, происходящими в республиках. Конечно, органичной частью музыкальной жизни является и репертуар, включающий классические сочинения, однако предпочтительным для населения Бурятии, Тувы и Якутии все же остается музыкальный фонд, связанный с коренными традициями.

В завершение отметим, что обозначенные тенденции реализуются в современной культуре республик весьма разветвленно, с преобладанием любительских коллективов и традиционного искусства в сельской местности и разнообразием форм музыкальной деятельности в крупных населенных пунктах. Наблюдаются аналогии в разветвлении музыкальной жизни описанных регионов с другими городами и районами Сибири. В частности, интерес к национальным корням и почвенная связанность с ними во многом определяют культуру Хакасии и Алтая. Возросшее внимание к пла-

стам традиционной и конфессиональной музыки играет роль и в жизни городов региона, в которых преобладают тенденции общероссийской культуры – в Иркутске, Красноярске, Новосибирске, Томске. Все это подтверждает общность многих процессов, протекающих в региональном музыкальном искусстве настоящего времени. А наличие европейских концертных форм и быстрое реагирование на новации в области режиссуры, акустики и сценографии позволяет считать культуру национальных республик Сибири органичной частью отечественной культуры.

Литература

- Алексеева Г.Г.* Народно-песенное творчество в системе традиционной музыкальной культуры долган.: автореф. ... д-ра искусствоведения / Г.Г. Алексеева. – Новосибирск, 2005. – 50 с.
- Дашиева А.Д.* Традиционная музыкальная культура бурят: учеб.-метод. пособие / А.Д. Дашиева. – Улан-Удэ: Республиканская типография, 2005. – 188 с.: ил., ноты.
- Кыргыс З.К.* Тувинское горловое пение: Этномузыковедческое исследование / З.К. Кыргыс. – Новосибирск, 2002. – 236 с.
- Ларионова А.С.* Проблемы взаимодействия музыки и слова в якутском дьизэрэтии ырыа / А.С. Ларионова: автореф. ... д-ра искусствоведения. – Новосибирск, 2005. – 50 с.
- Музыка народов Северо-Восточной и Центральной Азии: хрестоматия в 7 выпусках.* – Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 1998–1999.
- Новикова О.В.* Пентатоника в песенной традиции бурят / О.В. Новикова: автореф. ... канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2003. – 24 с.
- Оркестр бурятских народных инструментов им. Чингиса Павлова.* Инструментальная и вокальная музыка композиторов Бурятии. – Улан-Удэ: УЛЗЫ, 2000.
- Сузукей В.Ю.* Музыкальная культура Тувы в XX столетии / В.Ю. Сузукей. – М.: Композитор, 2007. – 408 с.
- Чанза: школа мастерства: в 3 ч. / под ред. В.В. Китова.* – Ч. 1: История и методика игры на чанзе. – Улан-Удэ: Информполис, 2007. – 144 с.: ноты; 1 эл. опт. диск.
- Ятага: школа мастерства: пособие для учебных заведений культуры и искусств: в 3 ч. Ч. 2 / ред. и сост. В.В. Китов.* – Улан-Удэ: НоваПринт, 2009. – 181 с.: ноты, 1 эл. опт. диск.