

КОМПОЗИТОРСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ РОССИИ КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Лескова Т.В.

ФГБОУ ВПО «Хабаровский государственный институт искусств и культуры», Хабаровск, Россия (680045, Хабаровск, ул. Краснореченская, 112), e-mail: leskova-1961@mail.ru

В творчестве композиторов российского Дальнего Востока (Хабаровска, Владивостока) в 1930–2000-е гг. систематично разрабатывались фольклорные истоки, принадлежащие к коренной и переселенческой традициям. Однако в музыковедческой литературе дальневосточный композиторский фольклоризм не получил анализа как общих процессов развития, так и музыкального стиля в плане переинтонирования фольклора. Актуальность статьи заключается в выработке наиболее общих оснований исследования. Ими являются историко-стилевые закономерности (1), теоретические аспекты анализа и систематизации приемов переинтонирования фольклора в музыкальных произведениях (2). Методы комплексного исследования направлены на выявление специфики композиторского фольклоризма региона как одного из российских вариантов (3). Современным приоритетным направлением теоретического плана является рассмотрение композиторского фольклоризма Дальнего Востока как стиливого феномена. Стилиевой аспект актуализирует обновление теоретической концепции переинтонирования с позиций фольклорно-стилевого моделирования. Это отдельное перспективное направление изучения не только регионального, но и российского феномена композиторского фольклоризма в целом.

Ключевые слова: композиторский фольклоризм, переинтонирование фольклора, региональная специфика, Дальний Восток России

COMPOSER FOLKLORISM THE FAR EAST RUSSIA AS A SUBJECT OF RESEARCH

Leskova T.V.

Khabarovsk State Institute of Arts & Culture, Khabarovsk city Russia (680045 Khabarovsk city, Ckrasnorechenskaya str. 112), e-mail: leskova-1961@mail.ru

In the work of composers of the Russian Far East (Khabarovsk, Vladivostok) in 1930-2000-ies systematically developed folkloric sources belonging to the indigenous traditions and resettlement. However, in the musicological literature Far composer folklorism not received the analysis of both the general process of development and of musical style in terms of the folklore reintoning. Relevance of the article is to develop the most common reason to study. They are historical and stylistic patterns (1), the theoretical aspects of the analysis and systematization of techniques reintoning folklore in musical works (2). Methods for a comprehensive study aimed at identifying the specifics of the composer folklorism region as one of the Russian variants (3). Contemporary priority direction the theoretical plan is to consider of composing folklorism Far East as a stylistic phenomenon. The style aspect actualizes update of the theoretical concept reintoning from the standpoint of folk-stylistic modeling. This is a separate perspective direction of the study of not only regional, but also the phenomenon of the Russian composer folklorism in general.

Keywords: composer folklorism, a folklore reintoning, regional specifics, the Russian Far East

Во второй половине XX – начале XXI вв. особой жанрово-стилевой областью российской профессиональной музыки стал композиторский фольклоризм. В творчестве представителей Дальневосточного отделения Союза композиторов России (далее ДВО СК; Хабаровск, Владивосток), разработка фольклорных истоков в 1930–2000-е гг. отличалась систематичностью, а в 1960–1980-е гг. – массовостью обращения к ним. Однако в исследовательской литературе дальневосточный композиторский фольклоризм (ДВКФ) не получил отражения ни в плане анализа общих процессов развития, ни в плане стиля произведений. В 1960–1970-е гг. в заметках и статьях дальневосточных композиторов [14], музыковедов [17], журналистов [15] подчеркивалась значимость ДВКФ в региональной

музыкальной культуре как средства сохранения и развития ее этнической составляющей. В центральной периодике [10,20] также отмечалась актуальность сферы регионального фольклоризма в общесоюзном контексте. Заслуженно акцентировалась особая роль Николая Николаевича Менцера (1910–1997), композитора, ведущего активную экспедиционную работу по собиранию, записи, изучению, творческому воплощению фольклора коренных дальневосточных этносов [3].

Начало научной разработке проблем ДВКФ было положено обстоятельной статьей Б. Напреева о Н. Менцере [14]. На более широком материале в диссертации Н. Соломоновой [19] ДВКФ рассматривается как логическое продолжение процессов развития местного фольклора в композиторском творчестве. Сведения о цитатах у композиторов, наблюдения над стилем обработок, песен, симфонических произведений на фольклорном материале [19, с. 242–254] подкреплены нотными примерами [19, с. 348–353]. В книге Л. Матвеевой [12] область фольклоризма выделена и проанализирована в плане стиля.

Несмотря на музыковедческий опыт, вопросы ДВКФ затронуты минимально. Это обусловлено, во-первых, обращением к проблемам ДВКФ при решении других исследовательских задач, во-вторых, во многом субъективным сужением сферы ДВКФ, к которой в большей мере относили произведения на основе коренных прообразов (нанайских, нивхских, ульчских, чукотских, эскимосских, эвенкийских и др.), в меньшей – на местных переселенческих (например, казачьих) истоках. Первый тип этностиля прочно связывался с фольклоризмом. Коренные истоки произведений более основательно и интенсивно подчеркивались в прессе, научных трудах. Симптоматично, например, наименование диссертации Н. А. Соломоновой: «Музыкальная культура народов Дальнего Востока России XIX–XX вв. (Этномузыкологические очерки)» [19], где специально не оговаривается, но подразумевается коренная национальная принадлежность предмета исследования. ДВКФ на основе переселенческого фольклора существовал больше «в подтексте» научных разработок. То же типично для местной прессы и иных публикаций. В-третьих, отсутствовал специализированный анализ произведений в ракурсе «композитор – фольклор». В оценках всего хронологического объема ДВКФ сделаны лишь начальные шаги.

Актуальность статьи обусловлена, во-первых, осмыслением общих историко-стилевых закономерностей развития ДВКФ, во-вторых, необходимостью теоретического анализа и систематизации приемов переинтонирования фольклора, в-третьих, выявлением специфики ДВКФ как регионального варианта российского неофольклоризма.

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые в научный оборот вводится значительный по объему новый музыкальный материал регионального характера, имеющий существенный дополняющий потенциал в истории российской музыки второй

половины XX – начала XXI вв., а также в вопросах теории переинтонирования фольклора. Впервые он систематизирован в следующих аспектах:

- 1) историко-стилевым согласно периодизации, предложенной автором;
- 2) в теоретическом согласно методологии, сложившейся в отечественной теории переинтонирования фольклора, а также собственным оригинальным разработкам принципов фольклорно-стилевого моделирования при обращении композиторов к фольклору.

Впервые освещаются вопросы региональной специфики в контексте факторов внутрирегионального развития и в ходе сопоставительного анализа жанрово-стилевых тенденций центра – Дальнего Востока России в сфере композиторского фольклоризма.

Целью статьи является постановка стержневых для изучения ДВКФ вопросов истории (1) и теории (2) ДВКФ, региональной специфики ДВКФ (3).

Поскольку цели многоаспектны, то многообразны и разноплановы задачи. Среди них:

- 1) рассмотрение ДВКФ как историко-стилевой данности в аспекте развития академических жанров согласно предложенной периодизации;
- 2) теоретическая разработка вопросов переинтонирования фольклора с классификацией индивидуально авторских методов воплощения фольклора;
- 3) анализ региональных этнокультурных факторов, формирующих индивидуальный облик ДВКФ;
- 4) выявление региональной специфики ДВКФ в системе «центр – периферия».

Сопутствующая задача, обусловленная особенностями текущего исторического момента, заключается в ознакомительном анализе образного содержания, драматургии и композиции, музыкальных выразительных средств произведений ДВКФ, до сих пор остающихся малоизвестными, но обладающих несомненным эстетико-аксиологическим потенциалом.

Методология изучения ДВКФ основывается на комплексном концептуальном подходе, базирующемся на проблемах стиля. Стилевой подход объединяет различные «проекции» в единую систему.

Первый методологический аспект – рассмотрение ДВКФ в основном через призму синхронического и диахронического методов – позволяет проанализировать совокупность всех его художественных явлений как историко-стилевой целостности. Исследование контекстных – общероссийских и внутрирегиональных – факторов формирования «высвечивает» региональную специфику развития ДВКФ.

Второй методологический аспект касается взаимодействия фольклорного и композиторского начал в авторском произведении. основополагающее значение здесь имеют труды по проблемам переинтонирования фольклора крупнейших отечественных ученых

Б. Асафьева, И. Земцовского, Г. Головинского, Н. Шахназаровой, Л. Христиансен, В. Гусева, М. Тараканова, А. Сохора, Т. Бершадской, А. Милки, Э. Алексеева, В. Холоповой, Л. Березовчук. Основой анализа произведений, созданных на народные тексты, выступают классификации приемов воплощения фольклорных жанров Л. Ивановой, Н. Жоссан.

При многообразии терминов и понятий необходима их синхронизация. Она проводится в соответствии и на основе теории интертекстуальности, разработанной в музыкальной науке М. Арановским, поскольку соединение «своего» и «чужого», основополагающее для данной теории, совместимо с корреляцией авторского (композиторского) и фольклорного, обозначая взаимодействующие в произведении виды интекста [1].

Третий методологический аспект связан с поиском регионально-специфичного. Методологическая база регионализма в культуре находится в стадии становления, поэтому в ее качестве привлекаются как крупные концепции философии культуры, культурологии, так и ряд методов, тесно связанных с исследовательской конкретикой. Определенные результаты дает опора на знание основополагающих механизмов саморазвития культуры, диалектику межкультурных связей, раскрытых в виде системных теоретических обобщений в работах М. Кагана, Б. Ерасова. Важны и эмпирические наблюдения, представленные в работах И. Горловой, В. Глазычева, Л. Савенковой, А. Тевосяна и др.

Для исследования корреляции региональной (дальневосточной) и общероссийской тенденций композиторского фольклоризма существенной является философская проблематика общего и единичного, общего и особенного. Последнее может быть выявлено в анализе условий формирования региональной музыкальной культуры во всей ее инфраструктурной целостности на интересующем нас историческом отрезке 1930–2000-х гг.

В отдельных отраслях науки – этнографии, фольклористике – методология поиска региональной специфики развита в достаточной степени. Региональный аспект находился и находится в поле постоянного исследовательского внимания Е. Гиппиуса, Б. Путилова, В. Щурова, Б. Ефименковой, Л. Винарчик, В. Лапина и иных исследователей. Некоторые методы обозначения локального своеобразия местных традиций предложены регионологией сибирского фольклора (в работах М. Мельникова, Н. Леоновой), дальневосточного коренного (в работах А. Айзенштадта, Т. Булгаковой, Н. Соломоновой, В. Тураева, Ю. Шейкина, А. Юсфина) и переселенческого фольклора (в работах Л. Фетисовой). Авторами широко применяются сравнительно-исторический, сравнительно- и системно-типологический методы.

Самое общее направление поиска региональной специфики, по определению Б. Путилова, заключается в соотнесении регионального с общенародным, общеэтническим.

Исследователь предостерегает от односторонности – отыскания только исключительного, так как явления региональной культуры могут характеризоваться ординарностью. «Трудность региональных исследований <...> в анализе специфики общеизвестного, широко распространенного», «своего чужого» [16].

В связи с обозначением региональной специфики ДВКФ относительно центра важное методологическое значение имеет и ряд универсальных положений культурологии, характеризующих механизмы саморазвития культуры: фазовость / этапность, циклически повторяемые (волнообразные) изменения (не всегда совпадающие с эволюционными), обогащение и дифференциация культуры, застой, ослабление дифференциации, кризис, концепции возрождения, преобразования, трансформации [6, с. 279, 280, 283–291], инверсии – возвратного движения по принципу маятника, нередко несущего элементы обновления. Наблюдение, к примеру, синхронности и асинхронности их проявлений в системе «центр – периферия (Дальний Восток)» дает некоторые результаты.

Приняты во внимание факторы (источники) социокультурной динамики: наследие, социально детерминированная инновация, культурные заимствования (аккультурация, диффузионизм), синтез [6, с. 300–301]. Все они значимы для становления инфраструктуры (творцы – культурустроители – зрители/слушатели) в сфере музыкальной культуры. Наблюдение принципов саморегуляции культуры – субординации, координации и состязательности [6, с. 322] – в аспекте «центр – периферия» позволяет выявить соотношение общего и специфически регионального. Третий методологический аспект отличается универсальным, «всепроникающим» характером, так как вышеуказанные принципы поиска региональной специфики приложимы и к историко-культурным феноменам, и к историко-стилевым процессам композиторского фольклоризма общероссийского и регионального порядка.

Принципы саморегуляции действуют одно- и разнонаправленно, позволяя ощутить подлинный полиморфизм [6, с. 291] в динамике развития общероссийского композиторского фольклоризма и ДВКФ, а также музыкально-стилевой полиморфизм в каждом из них.

Историко-стилевой ракурс исследования в большей мере отражает внутренние (внутрирегиональные) процессы становления и развития, факторы формирования его специфики. На уровне научной задачи он реализуется в создании целостной картины ДВКФ. В ее формировании стали существенными два взаимосвязанных аспекта.

Первым аспектом является становление жанрово-стилевой структуры ДВКФ в контексте регионального композиторского творчества. Оно характеризовалось обращением к песне, симфоническим, музыкально-театральным, камерным и иным жанрам. Это, с одной стороны, служило фундаментом ДВКФ, так как жанры, освоенные вне фольклора, увереннее

развивались в сфере композиторского фольклоризма. С другой стороны, региональный контекст ограничивал, детерминировал жанровое развитие, сориентированное на местную музыкально-исполнительскую инфраструктуру. Непропорциональность ее развития отразилась в ДВКФ. Он на первых этапах (1930–1950-х гг.) и далее, вплоть до рубежа 1970–1980-х гг., развивался с предпочтением песни при недостаточном внимании к другим жанровым отраслям профессиональной музыки.

С середины 1930-х, в 1940–1950-е гг. коренные и восточнославянские прообразы стали двуединым истоком отдельных произведений Н. Менцера, Д. Пекарского, В. Румянцева, С. Томбака, Ф. Садового, В. Левашова (в 1948 г. переехал в Сибирь) в основном в жанрах обработки, песни. Симфоническая, театральная музыка и иное имели вспомогательное значение. Предпочтения коренному фольклору, основанные на творческом ощущении новизны этого этностиля, стали ведущими для композиторов, хотя направление песен и обработок переселенческой и восточнославянской стилистики также было достаточно выражено.

Преобладание одного из национальных начал в творчестве двух корифеев дальневосточной музыки Н. Менцера и В. Румянцева позволяет условно подразделить фольклоризм регионального уровня на два индивидуально-авторских стилевых типа – *менцеровский*, ориентальный (с преобладанием коренных прообразов) и *румянцевский* (с преобладанием переселенческих, восточнославянских). Не исключался творческий интерес обоих композиторов ко второй, противоположной национальной составляющей, но в их творчестве он имел подчиненное положение.

Типы ДВКФ, названные так по факту их происхождения, в 1940–1950-х гг. и далее «обросли» произведениями других композиторов, со временем приобретая статус общераспространенных в регионе (наименования *менцеровский*, *румянцевский* даны нами условно; в композиторской среде они не бытовали).

Появление в 1960 г. композиторской организации (ДВО СК) настолько интенсифицировало развитие ДВКФ, сделало его целенаправленным, что с этого времени о нем можно говорить как о самостоятельной стилевой тенденции. Действенность местного контекста заключалась в освоении достаточно широкого спектра музыкальных академических жанров (иногда непосредственно не связанных с фольклором, но на темах из местной истории, современной жизни), что формировало творческую основу и перспективу развитию фольклоризма.

В первый период ДВКФ – 1960–1980-е гг. – менцеровский тип фольклоризма интенсивно развивался и был представлен песенными обработками его зачинателя, Н. Менцера, композиторов-любителей Г. Угрюмова, В. Лакеева и иных, симфоническими

малыми формами и сюитами Н. Менцера, музыкой для ОРНИ В. Наумова, А. Гончаренко, отдельными камерными и симфоническими произведениями Б. Напреева, Э. Казачкова. Положение менцеровского типа как магистрального, генерального направления ДВКФ определялось «экзотичностью», неординарностью, новизной стиля, непрерывностью творческого процесса в этой области и, как следствие, массовостью создаваемых произведений. Это позволило ему занять положение устойчивого фона в региональном творчестве, а также выделиться фольклоризму региона из общего российского контекста.

Румянцевский тип проявился в виде трех фаз, примечательных хронологической концентрацией произведений:

- 1) 1940-е – начало 1960-х гг. – в песенном творчестве В. Румянцева, симфониях;
- 2) с середины 1960-х по середину 1970-х гг. – в двух симфонических поэмах, хоровых циклах и оратории «Первопроходцы» Ю. Владимирова, музыке для ОРНИ В. Наумова;
- 3) с середины 1980-х по начало 2000-х гг. – в вокально-хоровом, музыкально-театральном творчестве А. Новикова, музыке для ОРНИ, симфонических произведениях С. Москаева.

Если некоторые произведения и возникли вне данных фаз, то в целом наблюдения над хронологией показывают более прерывное и дробное развитие румянцевского типа в сравнении с менцеровским.

Первая и третья фазы румянцевского типа, располагающиеся за пределами первого периода ДВКФ и интенсивного развития менцеровского типа фольклоризма, отмечены довольно свободной трактовкой переселенческих и восточнославянских истоков (в частности, уже в песнях В. Румянцева 1940-х гг.). Вторая фаза имеет периферийное значение, совпадая с кульминационными явлениями менцеровского типа ДВКФ. На наш взгляд, ей удалось обозначиться только благодаря разработке фольклора ведущим композитором Дальнего Востока – Ю. Владимировым.

Фазовое развитие румянцевского и локализованное во времени (1960–1980-е гг.), но интенсивное проявление менцеровского типа несут в себе черты инверсионной (возвратной) смены фольклорно-стилевых типов ДВКФ: румянцевский (1940-е – начало 1960-х гг.) – менцеровский (1960–1980-е гг.) – румянцевский (середина 1980-х – начало 2000-х гг.). В условиях небольшого композиторского состава и на небольшом промежутке времени подобное жанрово-стилевое развитие явилось источником некоторой несбалансированности, но придало специфику общему региональному процессу.

Второй период ДВКФ – с середины 1980-х–2000-е гг. – характеризовался изменением этнофольклорных интересов: увлечением русским фольклором вне ориентации на местные переселенческие традиции (казачьи и др.). Это выразилось в вокально-хоровом творчестве

А. Новикова (опере «Верую», вокальном цикле «Черная калина», трех кантатах, в том числе на русские народные тексты, хоровых циклах), в произведениях С. Москаева (Фортепианном концерте № 1, крупных циклах для ОРНИ: «Поэме об Амурской земле», «Лубочном концерте», симфоническом «Российском диптихе», Первой симфонии). Воплощение коренного фольклорного стиля характеризует лишь единичные произведения: А. Новикова (Два хора, сл. А. Самара), А. Гончаренко («Танец охотников» для симфонического оркестра, джазовые миниатюры), А. Вольф («Сюита для оркестра и музыкального бревна»).

Поворот в сфере национальных ориентиров ДВКФ в сторону русских прообразов связан с общероссийским контекстом. Там и в некоторых регионах, например Сибирской композиторской организации (Новосибирск), развитие композиторского фольклоризма изначально проходило с преобладанием русских истоков. На Дальнем Востоке русский крен отчасти объясним уходом дальневосточного коренного фольклора из сферы живого бытования, нарушением планомерности экспедиционной композиторской работы, недостаточным знанием композиторами дальневосточного коренного и переселенческого фольклора и изучением их по имеющимся экспедиционным фонозаписям, печатным публикациям. Возможно, что нахождение в мелосфере (по мысли И. Земцовского) русского фольклора (а все дальневосточные композиторы – выходцы из русских переселенческих семей), а также следование традициям Сибирской композиторской школы фольклоризма, ориентированной на русский, сибирский фольклор (А. Новиков и С. Москаев окончили Новосибирскую консерваторию по классу композиции профессора Ю. Юкечева), позволило им продуктивно развивать румянцевский тип ДВКФ на русской основе.

В обоих периодах ДВКФ и на их грани отмечаются элементы дискретного развития, разрывающего процесс передачи накапливающегося опыта, чему примером является становление некоторых жанров. Так, сложным был путь стилевого развития народно-инструментальной сферы. Здесь можно наблюдать скорее развитие-отрицание. Если в 1970-х гг. В. Наумов работал в стилевом русле композиторских традиций русской школы XIX в. (сюита «Рассвет над стойбищем» для ОРНИ), то в 1980-е гг. А. Гончаренко обновил эту сферу музыки путем синтеза коренных прообразов и джаза (миниатюры «Хомус», «Нанайские игры»), а С. Москаев на рубеже 1980–1990-х гг. – путем синтеза русских истоков и композиторских техник второй половины XX в. («Quasi-variazioni» для баяна, «Российский диптих» в версии для ОРНИ). Стилиевой «разрыв» характеризует сферу фольклоризованных хоровых жанров Н. Менцера и А. Новикова. В творчестве первого из авторов – это обработки, композиторские песни на фольклорной основе, в творчестве второго – хоровые произведения, близкие балладно-поэмой трактовке (Два хора). Наблюдается дискретное развитие жанровой структуры: соотношение определенного жанра преимущественно с

творчеством одного композитора, исключая обработку, к которой до середины 1980-х гг. обращались практически все композиторы.

В качестве второго выступает многообразие композиторских предпочтений в сфере фольклорных истоков, определяемое спецификой гетерогенного этнокультурного пространства Дальнего Востока. Уникальность этого пространства в масштабах России заключается, во-первых, в синхронном (со времени освоения дальневосточных территорий русскими) развитии двух типов этнических традиций – коренных и переселенческих, во-вторых, в плюрализме малочисленных коренных этносов, архаическом типе их цивилизации, сосуществовании в ней традиционных и более современных (вторичных, поздних) музыкально-культурных, стилевых пластов и форм. Переселенческая ветвь фольклора также не отличается традиционно-типологическим единством, включая казачий фольклор (бытующий с XVII в. на Дальнем Востоке), более поздние пласты: революционный, партизанский, городской, новый молодежный фольклор, частушки. Эти музыкально-культурные традиции во многом определили специфику образно-стилевых прототипов ДВКФ.

Формирующее влияние этномузыкального пласта определило различие приемов его интонационно-тематического развития и до некоторой степени – круг академических жанров, в которых воплощался тот или иной вид фольклора.

В коренном фольклоре (при отдельных стилевых различиях конкретных его национальных видов) исследователи отмечают приоритет сольной вокальной культуры (например, в промысловой обрядности, шаманизме, в необрядовых жанрах: эпосе, лирике) при ярко выраженной импровизационности. Ее скрепляющими средствами выступают преобладающая малообъемность ладозвукорядных форм (олиготоника), структурная периодичность, которые отличаются варьированием, нередко имеющим «сквозной» характер в традиционном образце.

Вокально-песенная природа переселенческого (восточнославянского по месту основного формирования) фольклора характеризуется контрастными чертами. Например, в русском фольклоре распространены традиционные вокальные ансамблево-хоровые формы исполнительства при ограничении импровизации, типичной для эпических жанров, связь мелодико-интонационных, ладовых закономерностей с жанрово-стилевыми исторически сложившимися формами. В обрядовом фольклоре, севернорусском эпосе раннего формирования в качестве генеральных черт отметим речитативно-напевный склад мелодии, гетерофонию, олиготонику, четкость («шагообразность») метроритма, периодические, стиховые или запевно-припевные виды композиционной организации. В стиле фольклора позднего формирования, в большинстве своем внеобрядового, но включающего также, к

примеру, и позднюю свадебную лирику, отметим бóльшую развитость музыкально-выразительных компонентов. Среди них: главенство мелодической кантилены (либо напевной речитации), подголосочность фактуры, развитые виды диатоники, ладовая переменность, иногда метроритмическая нерегулярность, запевно-припевная или бесприпевная строфичность при широком внедрении вариантности во все перечисленные компоненты стиля. Отметим обособленность стиля эпических традиций.

Фактор этнической окраски истоков вызвал обращение к определенному кругу жанров, главенство тех или иных композиционных закономерностей в творчестве.

В менцеровском типе фольклоризма, основанном на вторичных формах коренного фольклора, широко разрабатываемых в сфере художественной самодеятельности (модернизированном синкретизме [19]), сложилась своя жанровая структура: обработка и композиторская песня на фольклорном материале, вокально-инструментальная (вокально-хореографическая) и симфоническая сюита, малые симфонические жанры, что в полном объеме характерно для творчества Н. Менцера. К песенной обработке обращались и другие композиторы. В творчестве В. Наумова коренной материал вошел в русскую народно-инструментальную, в творчестве А. Гончаренко – в джазовую сферы.

За исключением вокальной обработки, основанной на принципах варьирования материала, коренной фольклор активно включался в основном в инструментальные жанры, также подвергаясь варьированию по найденным в вокальной сфере образцам. За рамками обработки, например, в области хоровых жанров, определенный предел ставил не только языковой барьер (кстати, он более или менее успешно преодолевался в переводах на русский язык), но главным образом импровизационность, монодическая природа, ладовое своеобразие коренного фольклора.

В таких обработках, инструментальных произведениях композиторами были найдены определенные «эквиваленты» в области европейской музыкальной стилистики. Таковыми стали приемы гармонизации в основном по законам натурально-ладовой гармонии, идущей от традиций русской композиторской школы XIX в. и совмещаемой с нормами западноевропейской классической гармонии. Источником натуральной ладовости были ладомелодические, чаще всего трихордово-пентатонические структуры народных напевов. Приемы их гармонизации, найденные в обработках, обычно переносились в инструментальную музыку вместе с цитируемым материалом. С гармонией «рождались» и гомофонная, реже подголосочно-полифоническая фактура произведений. Импровизационность согласно принципам «рапсодического мышления» композиторов [11] преобразовывалась в вариационные приемы, а на уровне композиции – в формы сюитного типа с большой долей экспозиционности материала. Их можно назвать формами «короткого

дыхания» (симфонические миниатюры, сюиты Н. Менцера, «Нанайская сюита» В. Румянцева): ярко экспонируя материал, композиторы его развивали минимально.

Редкими (например, в позднем творчестве Н. Менцера, когда ему помогли накопленный опыт переинтонирования фольклора и обращение к истокам традиционного фольклора) были попытки симфонизации таких форм. Большие трудности при воплощении коренного фольклора, вызванные его стилистическим своеобразием, обусловили в ДВКФ 1960–1980-х гг. волну этнографизма – стремления не столько модернизировать (а таким опытом был богат отечественный неофольклоризм), сколько сохранять первозданность истоков.

В румянцевском типе фольклоризма уже песни В. Румянцева 1940-х гг. отличались интегрированным подходом к восточнославянской стилистике, высокой степенью «включенности» ее в авторский контекст, можно сказать, интериоризацией, «присвоением» [4]. Другим был жанровый состав румянцевского фольклоризма. При определенной роли жанра симфонии (четыре симфонии Ю. Владимирова, по одной симфонии Э. Казачкова и И. Бродского, первые три симфонии С. Москаева, единичных фортепианных концертах, балетах) в основном восточнославянские истоки воплощались в вокально-хоровой сфере. Возглавляют эту группу композиторов Ю. Владимиров и А. Новиков (создавший и две оперы), к которым присоединяются Э. Казачков, Б. Напреев, Е. Казановский, В. Пороцкий, Н. Менцер и др. Необходимо отметить, что такое соотношение прообразов с жанрово-стилевыми характеристиками ДВКФ также не добавляло цельности региональной тенденции.

Теоретический ракурс исследования во многом отражает внешние, общероссийские факторы. Осмысление региональной специфики ДВКФ связано с характером преобразований фольклорных основ и многообразием композиторских принципов фольклорно-стилевого моделирования.

У каждого из композиторов как начальный этап освоения можно отметить опору на традиции русской музыкальной классики XIX в. – стиль обработок М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова. Но принципиально иное (по сравнению с коренными) композиторское отношение к переселенческим истокам выражалось в их активном преобразовании. Поэтому, помимо названных, исходных, относящихся к XIX в., в хоровом творчестве ассимилировались стилевые черты русской/советской музыки первой половины XX в. (у всех названных композиторов). Активность в творческом перевоплощении заключалась в выходе к стилистике российского неофольклоризма, в разработке авторского контекста в ориентации на современные композиторские техники, например, алеаторики (у

А. Новикова), сложного звуковысотного мышления, конструктивизма (у С. Москаева) и в полистилистическом подходе (у Ю. Владимирова, А. Новикова).

В связи с многообразием конкретных композиторских подходов два преобладающих метода переинтонирования фольклора – простое (цитирование) и сложное (свободное моделирование фольклорного жанра/жанровости) – могут быть более детально дифференцированы. Конструирование композитором жанра по фольклорной модели (музыкальной или поэтической) может идти двумя путями. Во-первых, по пути воссоздания фольклорного жанра, что чаще всего совпадает с цитированием [2] народного напева (простое переинтонирование [8]), во-вторых, по пути имитации жанра [9], обобщения [4], жанрового синтеза на основе метода ассоциаций [1], трансформации [4], деформации жанра [7] на основе методов контаминации и амальгамы [1] (сложное переинтонирование [8]). Причем терминологическое многообразие области сложного переинтонирования отражает многообразие композиторской практики, отмечает тенденции возрастающей свободы обращения с фольклорными истоками от 1960-х к 2000-м гг. в композиторском творчестве Дальнего Востока.

Анализ претворения фольклорного материала в аспекте интертекстуальности, т.е. с позиций «своего (авторского) – чужого (фольклорного)», помог теоретическим наблюдениям за взаимодействием цитатного материала и/или элементов фольклора с авторским контекстом произведения. При этом виды традиционных источников обозначены понятием *фольклорно-стилевых моделей* (ФСМ), виды авторского контекста – *авторских фольклорно-стилевых моделей* (АФСМ). Последние воссоздавали определенные типы классических или современных, отечественных или европейских стилиевых форм, о чем выше уже велась речь. Опираясь такими общезначимыми элементами стиля (АФСМ) в совокупности с прообразами фольклора (ФСМ), дальневосточные композиторы возвысили, по мысли Г. Головинского, национально-региональное до общезначимого [4].

Теоретическая систематизация разных приемов синтеза ФСМ и АФСМ позволила выявить определенные *принципы фольклорно-стилевого моделирования* (ПФСМ). Их диахронический анализ в творчестве дальневосточных композиторов от 1930-х гг. к 2000-м гг. показал стилиевое усложнение ПФСМ и всего комплекса моделей (ФСМ, АФСМ).

Таким образом, два рассмотренных ракурса – исторический и теоретический (логический) — являются динамически подвижными, проявляя в этом свою взаимосвязь.

Третий ракурс – поиск региональной специфики ДВКФ – связан с действием контекстных явлений и факторов различного типа и масштаба. К ним можно отнести особенности культурного пространства самого дальневосточного региона (внутренние) и

влияния процессов композиторского фольклоризма центра (внешние). Подобная система двойных связей позволяет обозначить основные аспекты специфики ДВКФ.

Первым аспектом выступает корреляция ДВКФ и регионального социокультурного музыкально-творческого контекста в разных своих проявлениях:

1) во влиянии культурно-творческой среды, региональной музыкально-культурной инфраструктуры;

2) в развитии общего процесса творчества дальневосточных композиторов как контекста становления ДВКФ.

Проявление инфраструктурных влияний в сфере ДВКФ иногда было прямым, непосредственным. Ярким примером этого стало развитие симфонических жанров (в творчестве Н. Менцера и Ю. Владимирова, позже С. Москаева) во взаимосвязи с функционированием регионального симфонического исполнительства. Оркестры/ансамбли радиокомитетов, став позже филармоническими, существовали на Дальнем Востоке с середины 1930-х гг. Наоборот, развитие музыки для ОРНИ было ослаблено небольшим радиусом действия ОРНИ Приморского радиокомитета, затем ГТРК (Владивосток), учебных коллективов Владивостока и Хабаровска, лишь отчасти выполняющих стимулирующую функцию в композиторском творчестве (филармонический ОРНИ открыт в Хабаровске в 2010 г.). Соответственно этому владивостокский композитор А. Гончаренко неоднократно обращался к жанрам для ОРНИ, синтезируя их с джазом. Хабаровский композитор С. Москаев в 1989 г. создал собственный народно-инструментальный ансамбль «Братчина» для исполнения своих произведений.

Влияние общего процесса творчества дальневосточных композиторов на ДВКФ выражается в развитии преимущественно тех жанров, которым уделялось всестороннее внимание: песня, хоровые жанры (от миниатюры до оратории), сфера симфонической музыки, о чем говорилось выше.

Специальную проблему представляет изучение влияния всего контекста творчества отдельного композитора на его произведения фольклорной направленности. При этом на Дальнем Востоке существуют проблемы дальнейшей передачи индивидуального опыта и формирующихся тенденций ДВКФ (отдельные показанные нами соответствия и параллели не меняют общей картины). Среди объективных причин – отсутствие центра профессионального композиторского образования, сильные миграционные процессы среди композиторов, ранняя смерть лидеров ДВКФ Ю. Владимирова, А. Новикова.

Следствием этого и иных факторов стало преобладание центробежной логики развития, выразившейся в слабой сформированности линий преемственности, в отсутствии единой «школы» композиторского фольклоризма в центре России, некоторых регионах,

например Сибири, где в первую очередь принимается во внимание школа русского композиторского фольклоризма, сформировавшаяся в Сибирском отделении Союза композиторов России (Новосибирск).

Вторым аспектом является исследование корреляции общероссийского (общесоветского) и регионального фольклоризма / неofolklorизма 1960–2000-х гг. В опоре на труды отечественных музыковедов Г. Григорьевой [5], Е. Скурко [18] обозначим общее и особенное в их развитии. Российский и дальневосточный уровни сближают:

1) двуплановость коренных и переселенческих истоков при постоянно расширяющемся круге фольклорно-жанровых прообразов композиторского творчества;

2) внимание композиторов к сюжетике и тематике на основе традиционной мифообрядности при все возрастающем интересе к непрограммным жанрам в 1990–2000-е гг.;

3) фольклоризация сходных жанров – обработки и композиторской песни, малых симфонических, кантатно-ораториальных, сферы музыки для ОРНИ;

4) гибридизация жанров инструментальной и хоровой музыки.

Сходными до некоторой степени были и стилевые тенденции:

1) усложнение приемов переинтонирования фольклорных прообразов: от ассимиляции опыта русской композиторской школы фольклоризма XIX в. к насыщению авторского стилевого интекста композиционными средствами письма двух авангардных «волн» в начале и середине XX в.;

2) возрастающая множественность, стилевая разветвленность (би- и полифуркация), «управляемая» вместе с тем логикой «волны», постепенного спада и свертывания русла (дефуркации) общероссийских и региональных дальневосточных процессов.

Их единоподобленность говорит о координации общероссийской и региональной тенденций композиторского фольклоризма.

Имеются и разграничивающие параметры. Во-первых, специфика инновационных процессов на Дальнем Востоке проявлялась в медленном накоплении самобытности: восприятие стилевой эволюции «новой фольклорной волны» центра 1960–1980-е гг. происходило с запаздыванием и в редуцированном виде. Черты редукции в ДВКФ в сравнении с центром проявились через:

1) неполноту жанровой структуры;

2) замедленную инновационную динамику;

3) неполный охват композиторами-дальневосточниками современных «технических» ресурсов письма;

4) стилевую диспропорцию в разработке коренного и переселенческого фольклора: им соответственно были присущи большая традиционность и инновационность переинтонирования.

Таким образом, координация во взаимодействии фольклоризма центра и Дальневосточного региона дополняется и субординацией, внося амбивалентность в интерпретацию общего и особенного в системе «центр – периферия».

Возможная актуализация ДВКФ связана с идеей духовного возрождения местных культур, разработки своего регионального наследия. В этом определенную базовую роль играет уже достигнутое в сфере ДВКФ середины 1930–2000-х гг.

Итак, приоритетные направления исследования – история, теория (типология переинтонирования фольклора), региональная специфика – в совокупности с соответствующим им тройственным методологическим «инструментом» исследования позволяют комплексно анализировать ДВКФ как явление современной «эпохи стилей» [5]. Стилевой подход соединяет все три ракурса исследования, актуализирует обновление теоретической концепции переинтонирования с позиций фольклорно-стилевого моделирования, что является отдельным перспективным направлением осмысления не только регионального феномена ДВКФ, но и российского композиторского фольклоризма в целом.

Список литературы

1. Арановский М. Музыкальный текст: Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 343 с.
2. Асафьев Б. О народной музыке. Л., 1987. 248 с.
3. Владимиров Ю. Годы неустанного труда: [о Н. Н. Менцере] // Тихоокеанская звезда. 1970. 1 ноября.
4. Головинский Г. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX – XX веков: Очерки. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
5. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. – М.: Советский композитор, 1989. – 206 с.
6. Ерасов Б. Социальная культурология: Пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Аспект-пресс, 1997. – 591 с.
7. Жоссан Н. Проблема претворения русских народных жанров в сочинениях кантатно-ораториального типа (на материале отечественной музыки 60–80-х годов): автореф. дис. ... канд. иск. – М., 1998. – 28 с.

8. Земцовский И. Фольклор и композитор. – Л.; М.: Советский композитор, 1978. – 174 с.
9. Иванова Л. Типы музыкального воплощения русских поэтических текстов в произведениях советских композиторов 60–70-х годов: автореф. дис. ... канд. иск. – Л., 1980. 20 с.
10. Катанова С. Смотр композиторских сил Сибири и Дальнего Востока // Советская музыка. 1965. С. 112–114.
11. Маклыгин А. Музыкальные культуры Среднего Поволжья: становление профессионализма: дис. ... д-ра иск. Казань, 2001. С. 198.
12. Матвеева Л. Фортепианная культура Сибири и Дальнего Востока России (конец XVIII в. – 1980-е гг.
13. Напреев Б. Первый этап завершается // Дальний Восток. 1977. № 12. С. 122–127.
14. Напреев Б. Николай Менцер // Композиторы Российской Федерации. М., 1982. Вып. 2. С. 191–226.
15. Николаева Л. Не ручьем, а широкой рекой // Тихоокеанская звезда. 1959. 3 ноября.
16. Путилов Б. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 151–153.
17. Рожковский В. Творчество хабаровских композиторов // Тихоокеанская звезда. 1960. 21 октября.
18. Скурко Е. К проблеме интерпретации фольклора в современном композиторском творчестве // Музыкальная академия. – 2010. – № 4. – С. 59–62.
19. Соломонова Н. Музыкальная культура народов Дальнего Востока России XIX–XX вв. (Этномузыкологические очерки): дис. ... д-ра иск. – Хабаровск, 2000. – 353 с.
20. Фере В. На Дальнем Востоке // Советская музыка. 1961. № 7. С. 111–112.

Рецензенты:

Гончаренко С. С., д. искусствоведения, профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки», г. Новосибирск;
Умнова И. Г., д. искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкознания и музыкально-прикладного искусства ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», г. Кемерово.