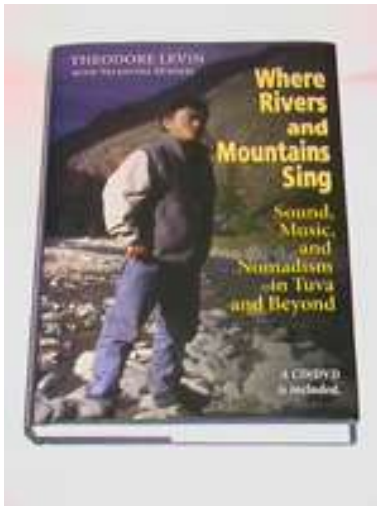




КРАЙ ГОЛУБЫХ РЕК

ЗАНОВО ОТКРЫВАЯ ТУВУ

Т. Левин¹



(Отрывок из книги: Теодор Левин с Валентиной Сузукей. Где реки и горы поют: звук, музыка и кочевничество в Туве и за ее пределами. Издательство Университета Индиана. Блумингтон & Индианаполис, 2006)

REDISCOVERING TUVA

T. Levin

(A fragment from the book: Teodor Levin with Valentina Suzukey. Where Rivers and Mountains sing: sound, music and nomadism in Tuva and beyond. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis, 2006)

КЫЗЫЛ: август 1995.

До 1995 года меня не было в Туве семь лет. Я занимался учительством, писательством и воспитанием ребенка. Тем временем, после отбора из двадцати часов записей, произведенных в степях и накопленных в течение двух тяжелых и очень часто тщетных месяцев 1987 и 1988 годов, Эдуард Алексеев, Зоя Кыргыз и я решили вместе издать 38-минутную запись, которая стала диском под названием *Тува: Голоса из центра Азии*, изданным в студии Smithsonian Folkways. Выпущенные в 1990 году, «Голоса...» стали первой коммерческой записью тувинской музыки, которая появилась на западе. Во время выпуска записи мы не ожидали, что наше поурри из горлового пения, охотничьих звукопод-

¹ Левин Теодор – доктор философии по музыке (Пристонский университет), профессор музыки в Дартмаус Колледже.



ражаний крикам северного оленя, *хомусных* мелодий и песен, которые служат для приручения домашних животных, будут путешествовать далеко за пределы круга ценителей и знатоков музыкальной экзотики. Но к нашему удивлению, запись привлекла внимание не только на западе, но и в Туве, где она была недоступна в коммерческом плане.

Внимание тувинцев концентрировалось не столько на самой записи, сколько на интересе, который она вызывала на Западе. Гордость, что тувинская музыка приобрела популярность на западе, смешивалась с подозрением и злостью. Почему драгоценное наследие музыки маленького народа в Сибири было «экспортировано» в далекие страны и стало потребительским предметом? Кому досталась прибыль от записей? В одной из кызылских газет появилась отвратительная статья, что я стал миллионером, после того как не выплатил гонорар музыкантам.

Развал Советского Союза в конце 1991 года привел к зарождению свободного культурного рынка, который стал возникать в период «перестройки» в конце 1980-х годов. Музыканты, художники, писатели и режиссеры, которые прежде во многом зависели от государственной финансовой поддержки, отныне должны были содержать себя сами, так как государственная поддержка искусства радикально уменьшилась. В то время как внимание всего мира было приковано к хаотичному возвращению капитализма в Москве и Санкт-Петербурге, жизнь искусства по всей России была разрушена.

В Туве прежнее Министерство культуры поддерживало две профессиональные певческие и танцевальные группы, которые пропагандировали тувинскую национальную культуру и музыку. В новых рыночных условиях эти две группы – «Аян» и «Саяны» стали настоящими культурными «динозаврами». Лучшие музыканты их покидали и формировали свои собственные группы. Первой такой группой стал ан-



самбль «Тыва», основанный с помощью фольклориста Зои Кыргыз Геннадием Туматом, виртуозом горлового и вокального пения из Хандагайты на юго-западе Тувы.

В 1991 году Бернард Клейкамп (Bernard Kleikamp), голландский звукозаписывающий продюсер и импресарио мировой музыки, привез ансамбль «Тыва» в Амстердам для проведения концертов и записи их песен. Год спустя, Ральф Лейтон (Ralph Leighton), первый американский антрепренер в области тувинской культуры, пригласил Геннадия Тумата и двоих представителей ансамбля «Тыва» – Кайгал-оола Ховалыга и Анатолия Куулара – продемонстрировать горловое пение, будучи верхом на коне на Параде роз в Пасадене (Калифорния), в родном городе Лейтона и покойного Ричарда Фейнмана (Richard Feynman).

В надежде расширить тувинскую премьеру в США за пределами Пасадины и увеличить количество концертов, который Лейтон организовал на западном побережье, он позвонил мне, чтобы спросить, смогу ли я также организовать концерты на восточном побережье. Я согласился, и мы отправились презентовать ансамбль как «Горловики Тувы». Было лишь одно препятствие: у Геннадия Тумата был несговорчивый менеджер, которого Лейтон не смог уговорить, уверяя, что если Геннадий сядет на лошадь во время Парада роз, то будет очень весело. Менеджер хотел наличные – много наличных – и никакая международная дружба и межкультурное взаимопонимание не смогло смягчить его требований. За неделю до Парада роз Лейтон должен был подыскать замену Геннадию Тумату, и он остановил свой выбор на Конгар-ооле Ондаре – человеку, который потом станет самым ярким пропагандистом тувинской музыки.

Импровизированный концертный тур в 1993 году значительно поднял престиж тувинской музыки на Западе. Фрэнк Заппа пригласил



трех тувинцев (Кайгал-оола, Конгар-оола и Анатолия) к себе домой для джем-сэши с музыкантами Чифтейнс (Chieftains) и Джонни Гитар Уотсон (Johnny Guitar Watson). Эта импровизация музыкантов была запечатлена съемочной группой *BBC*. Микки Харт (Mickey Hart), барабанщик Грейтфул Дэд (Grateful Dead) оставили сообщение на моем автоответчике, спрашивая, не хотят ли музыканты записать образцы своих песен в цифровом формате для дальнейшего использования в их собственной музыке. (Тувинцы никогда не слышали ни о Харте, ни о Грейтфул Дэде или о цифровом сэмпле, но они на самом деле были готовы согласиться.) «Кронос квартет» (Kronos Quartet) пригласили тувинцев присоединиться к записи песен на ранчо «Скайуолкер» Джорджа Лукаса (George Lucas), где композитор Стивен Маки (Steven Mackey) из Принстонского университета быстро приспособил две аранжировки тувинских песен для вокального и панковского струнного квартета.

Во время нашего тура по восточному побережью в моем старом фургончике Кайгал-оол внезапно достал кассету и вставил в кассетник. Прозвучали самые прекрасные звуки, которые я когда-либо слушал.

«Кто играет эту музыку?», – спросил я после того, как прослушал ее первый раз.

«Это я и несколько моих друзей, – сказал Кайгал-оол равнодушно. – Мы играли в Москве в прошлом году, и после концерта к нам подошел молодой парень из Лондона. Он дал нам свою визитную карточку и сказал, что он звукооператор и у него есть студия, и если мы когда-нибудь окажемся в Лондоне, ему бы хотелось записать нас. Несколько месяцев спустя мы заняли денег, купили билеты до Лондона, взяли такси, показали таксисту визитку и оказались прямо у его дверей. Он нас не ждал, мы спали на полу в его доме и записали».



Кайгал-оол достал измятую визитку звукооператора из кармана, и вскоре я уже разговаривал с Тревором Горонви (Trevor Goronwi).

Лондонские записи, дополненные записями, сделанными Ральфом Лейтоном, вслед за Парадом роз, стали диском под названием «Шестьдесят лошадей в моем загоне». Это был первый компакт-диск «Хун-Хурту», выпущенный в 1993 году фирмой Shanachie Records. Группа друзей, которая была у Тревора Горонви дома, вдруг оказалась группой с звукозаписывающим контрактом.

Кайгал-оол официально покинул ансамбль «Тыва», заявляя, что он хотел продвинуть тувинскую музыку на шаг вперед, отрываясь от фольклорного стиля исполнения, который формировался под влиянием советской культурной политики. Кайгал-оол нашел родственных душ в лице трех других музыкантов: Альберта Кувезина и братьев Бапа – Саша и Саяна. Позже, Анатолий Куулар тоже покинул ансамбль «Тыва», чтобы присоединится к «Хун-Хурту» (Кувезин покинет группу «Хун-Хурту», чтобы сформировать свой ансамбль «Ят-Ха», и Саша Бапа будет заменен Алексеем Сарыгларом).

«Хун-Хурту» или «Хүн-Хүртү» в стандартной транслитерации по-тувински означает «солнечный пропеллер». Тувинцы используют этот термин метафорически, чтобы обозначить вертикальное разъединение солнечных лучей («Лучи Иисуса» – по-американски), которые можно часто видеть на лугу после того как солнце только закатилось или только встало. Как объяснил Саша Бапа: «Тувинцы называют открытое поле хун-хурту, потому что они поражены красотой его света. Наша музыка зародилась именно в таком месте, и лучи света в степи напоминают нам об отдельных линиях звука в горловом пении, хотя в горловом пении ты работаешь не с лучами света, но с лучами звука».



Тувинская народная музыка вошла в новую эру. Не только потому, что она была записана и имела коммерческий успех в музыкальных магазинах, но и потому, что тувинские музыканты выступали в престижных концертных залах и сотрудничали с ведущими артистами на западе. В Туве местное начальство по делам культуры было встревожено. [...]

Тревога по поводу эксплуатации тувинской музыки на западе дошла до верхов тувинского правительства. Действующий президент Тувы Шериг-оол Ооржак дал интервью группе журналистов, в котором он выразил поддержку лицензированию тувинских музыкантов, перед их выступлением за рубежом.

«Америка нам не отправляет низкокачественные продукты, – пояснил он журналистам. – Они не снабжают мир низкокачественными товарами. То же самое относится к плохим музыкантам, актерам и певцам. Они им не разрешают выезжать из страны. Почему мы должны? Мы должны дать разрешение музыкантам. Мы должны проверять музыкантов для того, чтобы только высокопрофессиональные музыканты путешествовали за границу»¹. [...]

Среди шума по поводу коммерциализации и эксплуатации тувинской музыки я вернулся в Туву. Я немедленно отдал авторский гонорар от звукозаписывающей компании *Smithsonian Folkways* музыкантам, которые записывались семь или восемь лет назад, а если кого уже не было в живых, – их родственникам. Но за порученной ответственностью виднелся другой исход. После продюсирования записи в компании *Smithsonian Folkways* и помощи «Хун-Хурту» в карьере на Западе, я стал считаться экспертом тувинской музыки. На самом же деле, я почти ничего не знал о тувинской музыке. Как и все гости с запада, которых завлекала музыка в Туву, моим объектом стало горловое пение.



Даже после двух экспедиций с *National Geographic*, когда мы записали множество музыкальных стилей и музыкальных жанров, я предложил *Smithsonian* ограничиться на выпуске записи горлового пения, аргументируя это тем, что именно горловое пение представляет огромный интерес для западных слушателей. Алексеев был мудрее: «Горловое пение это лишь часть огромного мира музыки, – сказал он мне. – И ты это поймешь только тогда, когда помотришь на мир музыки в целом – на музыкальные инструменты – скрипки и варганы, на особенности артикуляции языка, на звуки природы и звуки, которые издают животные – и не только в Туве, но и во всем окружении, внутреннем мире азиатских кочевников».

Я не забыл эти слова, но с преобладанием интереса, похожего на поклонение именно к горловому пению, за которым последовал выпуск компакт-диска и концертные туры, я не смог ничего сделать. Сейчас я вернулся в Туву, чтобы расширить свои предполагаемые знания в музыке. Причем по пути, который не даст далеко продвинуться в коммерческий мир музыки, в мир цифровых сэмплов, сотрудничества артистов и концертных туров, а наоборот – вернет нас в традиционный мир музыки тувинцев–кочевников.

Члены группы «Хун-Хурту» согласились стать моими гидами и составить мне компанию в моем путешествии. Они поняли, что тоже смогут извлечь выгоду. Став совершеннолетними в советскую эпоху, они унаследовали традицию, которая была жестоко разорвана. Советская политика культуры способствовала созданию ансамблей, которые представляли Туву среди всего советского народа, среди множества национальностей Советского Союза. Но, поступая таким образом, они вырастили чудовище, которое по отношению к истокам тувинской музыкальной культуры, традициям значительно исказилось.



Горловое пение, например, не было исполнительским видом искусства среди тувинских чабанов. Наоборот, это была часть очень личного диалога между человеком и природой. Появление горлового пения на сцене, где оно было подвергнуто требованиям и подчинено законам шоу (привлечение внимания, произведение эффекта), привело к искажению его оригинального намерения, цели. Но возвращение к состоянию, которое было до советской эпохи, показало сложность проблемы. Традиционный взгляд тувинских скотоводов был заторможен и искажен долгими десятилетиями «борьбы с прошлым», которая была центральной идеей советской культурной политики. В 1930-х годах, когда сталинский террор сломил целую нацию, Тува тоже пострадала, несмотря на то, что еще официально не являлась частью Советского Союза. Самый большой буддистский монастырь в Чадаане был разрушен, люди, которые служили при монастыре, были разбросаны по республике, старшие ламы были расстреляны. Шаманы были ликвидированы, а народная музыка превратилась в политический инструмент. Тувинцы пели «Интернационал» и новые сочиненные песни о построенных дорогах, о великолепии коллективизации – в стиле европейского бельканто.

Позже пришел скучный социалистический реализм, привнесший фольклор в эру Хрущева и Брежнева. Советские этнографы, такие как А. Н. Аксенов, чья антология «Тувинская народная музыка», напечатанная в 1964 году и представившая транскрипцию тувинских фольклорных песен, собранных у информантов в 1950-х годах, помогла сохранить хотя и в небольшом количестве то оставшееся богатство, которое тогда еще было².

Но традиция исполнения этой музыки была обезличена. Аксенову удалось произвести исследования тувинского фольклора только по-



тому, что он был из Москвы, а не из Тувы, и местные власти расценили его работу как непосредственно не относящуюся к самой тувинской культуре.

Саша Бапа из «Хун-Хурту» смотрел оптимистически на способность тувинской культуры возродиться. «Тува – маленькое место, – он сказал. – И к счастью, у нее ограниченные ресурсы для того, чтобы привлечь то самое плохое, что мог предложить Советский Союз маленькому народу в Сибири: разрушение ее природы через индустриализацию, вырубку леса и урбанизацию». К счастью, население этнических тувинцев – более 200 тыс. человек в середине 90-х – было достаточно большим для того, чтобы избежать унижительной судьбы сибирских народов – уничтожение их культур через потерю языка и ассимиляцию. Тувинский язык, который принадлежит к огузской группе восточно-тюркских языков, был жив в сельской местности, что нам помогло в наших исследованиях.

Соотношение между пением, языком, поэзией и звуками, топографией и жизнью природного мира стали центром нашего исследовательского внимания. Анимистический спиритуализм, который поддерживал эту связь, был также жив, даже если это не было сразу видно в городских условиях Кызыла, где обосновывались многие лучшие тувинские музыканты для продолжения своей карьеры.

В конце моего короткого визита в Туву в 1995 году я попрощался с членами группы «Хун-Хурту» и пообещал, что вернусь в следующем году на более длительный срок. Это станет отправной точкой для нашего путешествия к истокам музыки, которая начала свое шествие из маленькой точки в Сибири вокруг света.

Перевод В. Ю. Сузукей



¹ Andrew Higgins, "Tunes of War as Throat-Singers Go for the Jugular," *The Independent*, London, April 27, 1995.

² Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка. М., 1964.