



DOI: 10.25178/nit.2019.1.9

Роль русских специалистов в становлении профессиональной музыки в Туве в XX веке

Валентина Ю. Сузукей

Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований,
Российская Федерация



В статье анализируется вклад русских специалистов — музыкантов, композиторов, хореографов и др. в становление и развитие тувинской музыкальной культуры в советский период. Они специально для этого приезжали в Туву: организовывали коллективы, обучали и работали с талантливыми тувинцами; занимались с ними в своих учебных заведениях. Этот процесс рассматривается как пример взаимовлияния советской (и прежде всего русской) культуры на тувинскую. Впервые называются и те специалисты, чьи имена в советское время не упоминались, так как были подвергнуты сталинским репрессиям. Автор опирается на сведения из опубликованных работ по истории тувинской музыки, а также авторские материалы.

Первым называется военный капельмейстер С. Г. Коровин, который стал руководителем духового оркестра кавалерийского полка Тувинской народно-революционной армии. Он записывал и аранжировал народные песни, обучал тувинцев нотной грамоте. В начале 1940-х гг. в Туву из СССР приехала первая группа специалистов: композитор и дирижер духового оркестра Л. И. Израилевич, флейтист и педагог Р. Г. Миронович, дирижер хора С. И. Булатов, композитор и педагог А. К. Аксенов, педагог-балетмейстер А. В. Шатин и др. Они занимались образовательно-просветительской работой, записью и обработкой тувинского музыкального фольклора, и собственно авторской композиторской деятельностью. Отмечается и вклад педагогов Детской музыкальной школы № 1 1950–1960-х гг.

Педагогическая деятельность советских музыкантов принесла свои плоды уже в первый же год: в этот период появились первые песенные сочинения А. Чыргал-оола, М. Мунзука, Р. Кенденбиля, В. Кок-оола, А. Лаптана и других. Первые тувинские профессионалы составили ядро труппы национального музыкально-драматического театра. Но обучение было не просто односторонним процессом: русские специалисты сами учились у тувинских коллег.

Ключевые слова: Тува; история Тувы; русские Тувы; история музыки; тувинская музыка; профессиональное искусство; советские специалисты; композитор



Для цитирования:

Сузукей В. Ю. Роль русских специалистов в становлении профессиональной музыки в Туве в XX веке [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. 2019, № 1. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/833> (дата обращения: дд.мм.гг.). DOI: 10.25178/nit.2019.1.9



Сузукей Валентина Юрьевна — кандидат искусствоведения, доктор культурологии, главный научный сотрудник сектора культуры Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований. Адрес: 667000, Россия, г. Кызыл, ул. Кочетова, д. 4. Тел.: +7 (394-22) 2-39-36. Эл. адрес: vsuzukei@mail.ru

Suzukei Valentina Yur'evna, Candidate of Arts, Doctor of Culturology, Chief Research Fellow, Sector of Culture, Tuvan Institute of Humanities and Applied Social and Economic Research. Postal address: 4 Kochetov St., Kyzyl, Republic of Tuva, Russian Federation 667000. Tel.: +7 (394-22) 2-39-36. E-mail: vsuzukei@mail.ru



The role of Russian specialists in the establishment of professional music in 20th century Tuva

Valentina Yu. Suzukey

*Tuvan Institute for Humanities and Applied Socio-Economic Studies,
Russian Federation*

The article examines the contribution made by Russian professional musicians, composers, choreographers and others in the establishment and development of Tuvan musical culture in the Soviet period. They have been coming Tuva explicitly for the purpose of setting up musical collectives, training and working with talented Tuvans in the regional educational institutions. This process is considered an example of mutual influence of Soviet (and first of all, Russian) culture on its Tuvan counterpart. This article for the first time examines the life and work of those specialists whose names had been suppressed in the Soviet period as they fell victims to Stalin's purges. The author relied on information from both published works on the history of Tuvan music and original materials.

The first to be named is the military bandmaster S. G. Korovin, who became the head of the brass band of the cavalry regiment of the Tuvan people's revolutionary army. He recorded and arranged folk songs, taught Tuvans musical literacy. In the early 1940s, the first group of professionals arrived from the Soviet Union. Among them were composer and conductor of brass orchestra L. I. Izrailevich, flutist and teacher R. G. Mironovich, choir conductor S. I. Bulatov, composer and teacher A. K. Feldman, ballet teacher and master A. V. Shatin, to name only a few. They were engaged in educating musicians, recording and arranging Tuvan musical folklore and also did some original composing. Also worth mentioning is the contribution made by the teachers of children's music school No. 1 of the 1950s-1960s.

Educational work of Soviet musicians bore its fruit as soon at the end of their first year in Tuva. The first songs were composed by A. Chyrgal-ool, M. Munsaka, R. Candensis, V. Kok-ool, A. Laptan and others. The first Tuvan professionals formed the core of the troupe of the national musical drama theatre. But the influence was mutual: Russian specialists learned from Tuvan colleagues, too.

Keywords: *Tuva; Tuvan history; Russians in Tuva; history of music; Tuvan music; professional art; Soviet specialist; composer*



For citation:

Suzukey V. Yu. The role of Russian specialists in the establishment of professional music in 20th century Tuva. *The New Research of Tuva*, 2019, no. 1 [on-line] Available at: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/833> (accessed: ...). DOI: 10.25178/nit.2019.1.9

Введение

При всем богатстве и разнообразии жанров народной музыки в традиционной культуре тувинцев не было тех, кого сейчас называют профессиональными музыкантами, не было профессиональной музыки. XX век внес кардинальные перемены не только в политическую, экономическую, религиозную, социальную, но и в культурную жизнь Тувы. Тувинскому советскому правительству необходимо было в кратчайшие сроки также свершить культурную революцию и срочно «профессионализировать» и национальную культуру.

Актуальность исследования заключается в необходимости переосмысления достижений в сфере тувинской культуры в советский период, вспомнить вклад советских специалистов в дело развития музыкальной культуры Тувы.

Этот процесс был бы невозможен без помощи специалистов из России, без российских музыкантов, композиторов, хореографов и др., которые специально для этого приезжали в Туву организовывали коллективы, обучали и работали с талантливыми тувинцами; принимали и занимались с ними в своих учебных заведениях. Музыкальная культура тувинцев XX века за



годы этого взаимовлияния, становления профессиональных направлений и понесла потери, и тем не менее получила многое. Основная цель статьи — проанализировать вклад советских специалистов в процесс развития и становления профессиональной музыкальной культуры Тувы, который мы рассматриваем как пример взаимовлияния советской (и прежде всего русской) культуры на тувинскую.

Новизна работы заключается в том, что впервые называются и те специалисты, чьи имена в советское время не упоминались нигде. В том числе мы назовем имена, мало известные общественности и исследователям. Например, автор такой знаменитой на весь Советский Союз песни, как «Взвейтесь кострами синие ночи» С. Ф. Кайдан-Дешкин в 1960-х годах жил и работал в Кызыле.

Скорее всего, замалчивание его имени и имен других специалистов было связано с тем, что многие из этих музыкантов были подвергнуты сталинским репрессиям. Не по своей воле оказавшись в Туве, эти очень высокого уровня профессиональной подготовки музыканты какое-то время жили и работали в Кызыле, также оказывая огромное влияние на развитие профессиональной музыкальной культуры республики.

Архивные материалы и воспоминания преподавателей ДМШ №1 г. Кызыла об этих музыкантах и их биографии подробно даны в работе Е. К. Карелиной «История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней» (Карелина, 2009: 200–209). В работе также использованы сведения из опубликованных работ по истории тувинской музыки, авторские материалы, в том числе опубликованные в монографии (Сузукей, 2007).

Приезд в Туву советских специалистов

Одним из первых русских профессиональных музыкантов, долгие годы проработавших в Туве, был военный капельмейстер С. Г. Коровин, служивший в частях Красной Армии, находившихся на территории ТНР в первые годы ее существования, а затем ставший руководителем духового оркестра кавалерийского полка Тувинской народно-революционной армии (Сузукей, 2007: 146). При формировании армии молодой республики ей был передан весь инструментальный советского военного оркестра. В состав оркестра наряду с русскими музыкантами, оставшимися, как и сам С. Г. Коровин, в Туве, входили и тувинцы. Оркестр исполнял военные марши, произведения музыкальной классики, русские революционные песни и песни Гражданской войны, а позже и песни советских композиторов. Для деятельности оркестра очень важным было включение в репертуар оркестра и тувинских народных песен — как до-революционных, так и песен нового времени. Последнее продиктовало необходимость записи тувинского песенного фольклора, его аранжировки для духового оркестра.

С. Г. Коровин не только сам записывал и аранжировал тувинские народные песни, но обучил этому важнейшему делу и известного впоследствии актера театра и кино, исполнившего роль Дерсу Узала в одноименном фильме (1975) М. М. Мунзука.

О важной роли С. Г. Коровина в обучении тувинцев нотной грамоте пишет и музыковед Е. К. Карелина: «Первым этапом музыкальной карьеры М. М. Мунзука можно считать годы, связанные со службой в Тувинской народно-революционной армии, где в 1929 г. при содействии Красной Армии был создан военный духовой оркестр. Первым музыкальным наставником тувинских кавалеристов стал местный русский житель, активист революционного партизанского движения Семен Григорьевич Коровин» (Карелина, 2014: Электр. ресурс). Благодаря С. Г. Коровину М. Мунзук впоследствии не только мог записывать народные и собственные авторские песни (первые из которых относятся к 1930-м годам), но и быть некоторое время педагогом по музыкальной грамоте в созданном в Кызыле национальном театре-студии.

Кроме того, Мунзук смог подготовить первую публикацию народных песен с текстами на тувинском языке. Имеется в виду сборник «Ырлар» («Песни»), изданный в Кызыле в 1956 г., в который вошли 104 народные песни (Мунзук, Кюнзегеш, 1956).



Однако существенный сдвиг в деле «профессионализации» тувинского искусства произошел в первой половине 1940-х гг. и был связан с приездом в Туву из СССР ряда специалистов в области театра, музыки, танца по приглашению правительства Тувинской Народной Республики (ТНР). Среди них были: композитор и дирижер духового оркестра Л. И. Израйлевич, флейтист и педагог Р. Г. Миронович, дирижер хора С. И. Булатов, композитор и педагог А. К. Аксенов, педагог-балетмейстер А. В. Шатин и др.

Основным центром развития музыкальной культуры в ТНР, объединившим новые творческие силы, явился национальный музыкально-драматический театр, в истории которого начало 1940-х годов стало начальным периодом его профессионализации.

Оценивая деятельность советских музыкантов Л. И. Израйлевича, Р. Г. Мироновича, А. Н. Аксенова, С. И. Булатова, А. В. Шатина и других в первой половине 1940-х годов, музыковед Г. А. Осипенко отмечает ее принципиальное значение для развития профессиональной музыкальной культуры в Туве, а в перспективе — и для формирования национального композиторского творчества (Осипенко, 1985: 67). В деятельности советских музыкантов она разграничивает три основных аспекта, которые в их практической работе зачастую существовали неразрывно, взаимодополняя друг друга. Это: образовательно-просветительская работа, запись и обработки тувинского музыкального фольклора и собственно авторская композиторская деятельность.

Деятельность советских специалистов

Собирательская деятельность педагогов студии была неразрывно связана с их основной работой и часто диктовалась практическими задачами — пополнением и формированием репертуара хора, оркестра студии и духового оркестра, созданием музыки для хореографических номеров, исполнением народных песен в спектаклях, концертах. Все это потребовало записи песен и их обработки с учетом конкретных исполнительских возможностей. Однако, если фольклористская работа названных музыкантов оказалась в какой-то мере прикладной и временной, то деятельность фольклориста А. Н. Аксенова, начавшаяся в Туве, не прекращалась до конца его жизни. Результатом его многолетней работы стало первое исследование тувинского музыкального фольклора (Аксенов, 1964). Е. В. Гиппиус в своем редакторском предисловии к книге Аксенова «Тувинская народная музыка» называет ее «первым в советской и зарубежной литературе серьезным исследовательским трудом в области традиционного и современного музыкального фольклора тюркоязычных народов алтайско-саянской группы и первой научной (отвечающей современным научным требованиям) публикацией образцов всех жанров народной музыки одного из саяно-алтайских народов — тувинцев» (Гиппиус, 1964: 7).

По свидетельству самого А. Н. Аксенова, собирательской работой занимались все четыре советских специалиста: «В 1943 году около тридцати тувинских народных мелодий были записаны в Кызыле непосредственно с голоса певцов хормейстером С. И. Булатовым и дирижерами Л. И. Израйлевичем и Р. Г. Мироновичем; некоторые из этих мелодий исполнялись в Туве в обработке авторов записей для различных вокальных и инструментальных ансамблей» (Аксенов, 1964: 55).

За период 1941–1944 годы Л. И. Израйлевичем был создан цикл обработок тувинских народных песен для духового оркестра, а также обработки народных песен для оркестра домр, сделанные Р. Г. Мироновичем («Шеми бажи», «Самагалтай», «Хандагайты», «Эжим сени» и др.) и исполнявшиеся как одним оркестром, так и с певцами.

А. Н. Аксенов создал музыку к спектаклю «Хайыран-бот» по пьесе В. Кок-оола, поставленной режиссером И. Я. Исполневым в 1944 г. Вся музыка включает в себя 38 вокальных и инструментальных номеров, основанных как на подлинных мелодиях, так и на интонациях тувинского музыкального фольклора. В это время в театре уже существовал оркестр рекон-



струированных национальных инструментов, и партитура была написана в расчете на этот состав. Таким образом, это сочинение Аксенова можно считать первым профессиональным композиторским образцом тувинской театральной музыки, а ее весомость в спектакле, художественный и профессиональный уровень позволяют причислить это произведение к жанру «музыкальной драмы» (Осипенко, 1985: 62).

Р. Г. Миронович, не будучи композитором, тем не менее, также внес свой весомый вклад в создание тувинской театральной музыки. Вначале им была написана музыка к комедии Мольера «Лекарь поневоле», шедшей в театре на тувинском языке и к старинному русскому водевилю. Но особенно значительной должна была стать его третья работа, оставшаяся лишь в набросках, опера «Чечен и Белекмаа» — первая попытка создания тувинской национальной оперы. Идея создания и постановки оперы принадлежала А. А. Пальмбаху, известному тюркологу, в совершенстве освоившему тувинский язык. Сюжет сказки «Чечен и Белекмаа» предложил С. К. Тока, горячо поддержавший идею создания тувинской оперы. Р. Г. Мироновичем, к сожалению, был написан только первый акт оперы.

Музыковед З. К. Казанцева в своей работе «Рожденный петь. К 80-летию со дня композитора Ростислава Кенденбиля» подтверждает авторство Р. Кенденбиля в следующих строках: «Лишь через много лет, когда начинающий тувинский композитор Р. Кенденбиль учился в Ленинградском музыкальном училище, директор тувинского театра предложил ему написать оперу на национальный сюжет. Не удивительно, что выбор пал на сказку “Чечен и Белекмаа”, тем более что существовало уже готовое либретто. Целиком оперу, состоящую из трех действий с прологом и эпилогом, Р. Кенденбиль завершил в Туве в 1965 году. В 1961 году на IV пленуме Правления Сибирской композиторской организации прозвучавшие фрагменты оперы получили положительную оценку, присутствовавшего там Д. Д. Шостаковича» (Казанцева, 2002: 55).

Наиболее запомнившимся произведением Мироновича является и «Большой вальс» на тему народной песни «Шеми бажы» для оркестра домр и солирующей флейты. К этим произведениям необходимо добавить и музыку, написанную им для тувинской цирковой труппы под руководством В. Б. Оскал-оола, которой сопровождалась ее выступления на протяжении многих лет, как в нашей стране, так и за рубежом.

Приехав в январе 1943 г. в Туву, Р. Г. Миронович немедленно приступил к модернизации тувинских народных инструментов вместе с мастером Ольчимеем. «Попробовали сразу же начать “модернизацию” инструментов, ничего не получилось, — вспоминал Р. Миронович, — и тогда пришло единственно возможное и правильное в тех условиях решение — начать обучение профессиональным навыкам игры на инструменте и обучение нотной грамоте на русских народных инструментах, с тем чтобы в последующем применить приобретенные навыки в игре на тувинских народных инструментах» (Миронович, 1971: 34).

К 1944 г. Р. Г. Миронович уже создал оркестр из усовершенствованных народных инструментов в театре. Создание оркестра явилось наиболее прогрессивным для своего времени шагом, в деле решения поставленной перед советскими специалистами задачи. Как продолжение его деятельности можно рассматривать успешно выступающий в настоящее время Национальный оркестр Республики Тыва.

Среди инструментальных произведений А. Аксенова, помимо обработок народных песен, следует назвать танец «Звенящая нежность», написанный для фортепиано, исполнявшийся автором и завоевавший огромную популярность у слушателей, а также концерт для тувинской флейты лимби. На музыку «Звенящей нежности» хореографом А. В. Шатиным был поставлен танец с одноименным названием, который до сих пор часто исполняется и ставший классикой тувинской хореографии.

Л. И. Израйлевич был единственным из работавших в Туве советских музыкантов, кто обратился к жанру песни. Наиболее популярной стала его песня, созданная в 1944 году совместно с В. Кок-оолом на слова С. Пюрбю «Тулчуушкунче» («В бой»), с которой тувинские добровольцы уходили на войну.



На том историческом этапе в деятельности советских музыкантов первостепенной по значению и давшей впоследствии наиболее ощутимые результаты в становлении профессиональной национальной музыкальной культуры Тувы была их образовательно-просветительская работа (Сузукей, 2007:156). Без музыкального образования, без знания нотной грамоты, как уже отмечалось, невозможны были процессы профессионализации национальной музыки в том виде, в каком понималась их «миссия» советскими специалистами.

Творческая деятельность советских музыкантов, как в области обработок народных песен, так и в создании театральной и отдельных образцов инструментальной музыки, а также первые опыты национальных авторов в сфере песенного творчества позволяют считать этот период начальным этапом формирования профессионального композиторского творчества в республике, отмечала Г. А. Осипенко (Осипенко, 1985: 46).

Первые тувинские профессионалы

Музыкально-театральная студия (которая стала музыкально-театральным училищем) выпустила не только профессионалов — актеров, певцов инструменталистов, обученных нотной грамоте, которые составляли долгое время ядро труппы национального музыкально-драматического театра, но и первых тувинских композиторов А. Б. Чыргал-оола и Р. Д. Кенденбиля.

Именно в театре в то время были сосредоточены почти все представители первого поколения тувинской творческой интеллигенции. Музыкальную грамоту и даже теорию композиции в классе А. Н. Аксенова изучали не только артисты театра, но и первые тувинские поэты С. Пюрбю и С. Сарыг-оол, которых сам Аксенов считал «своими первыми учителями в области тувинского песенного фольклора» (Аксенов, 1964: 266).

Но обучение было не просто односторонним процессом: русские специалисты сами учились у тувинских коллег. Например, А. Н. Аксенов, не только обучал студентов театрально-музыкального училища музыкальной грамоте и основам композиции, но и сам многое узнавал от них о традиционной тувинской музыке, и записывал от них много народных песен. И многие из его учеников стали впоследствии первыми профессиональными музыкантами Тувы. Удивительно то, как много можно успеть сделать за один год, и как многому можно было научиться также всего за один учебный год. Артисты театра, чья традиционная культура была так далека от системы академических европейских знаний, за такой короткий промежуток времени сумели создать хор, оркестр, балет, цирк, начали сочинять музыку, мелодия которой гармонизовалась по всем правилам мажорно-минорной системы, и даже началась работа по созданию первой тувинской оперы (Сузукей, 2007).

Педагогическая деятельность советских музыкантов принесла свои плоды уже в первый же год: в этот период появились первые песенные сочинения А. Чыргал-оола, М. Мунзука, Р. Кенденбиля, В. Кок-оола, А. Лаптана и других. Записать их песни в нотах и сочинить к ним аккомпанемент начинающим авторам помогал А. Н. Аксенов. Песни многих самодельных композиторов, появившихся в тот период, приобрели широкую популярность в республике, а некоторые из них поются и до сих пор.

1930-е и 1940-е годы можно назвать начальным этапом формирования профессионального композиторского творчества в Туве, так как в это время формировалась не только общая основа профессионального песенного творчества тувинских специалистов, не только определялись темы, жанровые разновидности и авторские почерки каждого из профессионалов.

После вхождения Тувы в состав СССР центром развития профессиональной музыкальной культуры довольно долгое время продолжал оставаться музыкально-драматический театр. Первые профессиональные тувинские композиторы А. Б. Чыргал-оол и Р. Д. Кенденбиль были возвращены в театре-студии под руководством А. Н. Аксенова и Р. Г. Мироновича.

В 1951 г. Чыргал-оол первым из тувинцев стал студентом музыкального вуза — Казанской государственной консерватории, которую он окончил в 1957 г. (Казанцева, 2003). Высокой



оценкой деятельности Чыргал-оола явилось присуждение ему звания народного артиста Тувинской АССР (1967), Государственной премии Тувинской АССР (1971) и звания народного артиста СССР (1984). В годы учебы в консерватории появляются такие его произведения, как Поэма для скрипки и фортепиано (1952 г.); Сюита для фортепиано в 4-х частях (1953 г.); Струнный квартет (1954 г.), симфоническая поэма «Алдан Маадыр» (1956–1957 гг.).

В следующем, 1958 г. заканчивают Ленинградское музыкальное училище при консерватории по классу композиции Р. Д. Кенденбиль и С. М. Бюрбе (обучавшиеся у С. Я. Вольфензона). Кенденбиль в качестве дипломной работы представил фрагменты оперы «Чечен и Белекмаа», ставшей первым опытом обращения к этому жанру национального композитора. Эта работа была продолжена на основе начатых Р. Мироновичем попыток создания оперы. Бюрбе начинает свой творческий путь с жанров инструментальной музыки (Симфоническая поэма № I, 1958 г., Пьеса для скрипки с симфоническим оркестром, 1958 г.). Вернувшись почти одновременно в Туву, они не только продолжили активную творческую работу, но и делали многое для дальнейшего развития музыкальной культуры своей республики (Казанцева, 2002).

В первой половине 1960-х гг. к этому небольшому «отряду» первых национальных композиторов присоединился приехавший в Туву после окончания Свердловской консерватории композитор С. М. Крымский (работал в музыкальном училище с 1963 по 1966 гг.). За сравнительно недолгий срок он внес свою лепту не только в подготовку национальных музыкальных, в том числе и композиторских, кадров, но и создал ряд произведений на основе тувинского народного мелоса («Тувинская увертюра» 1964 г.; «Симфония на тувинские темы», 1966 г.).

В развитие тувинской профессиональной музыки внес вклад и уроженец Тувы А. П. Курченко. Он также окончил Кызылскую музыкальную школу, стал композитором и музыковедом. Затем окончил Новосибирскую консерваторию по классу профессора А. Н. Котляревского в 1967 г. (как музыковед) и по классу Г. И. Иванова в 1968 г. (как композитор). В течение последующих нескольких лет создает целый ряд сочинений, посвященных Туве. Многие его произведения основаны на тувинских национальных мотивах. Среди них симфонические произведения — фантазия «Ангы-арат» (1972 г.), поэмы «Кызыл-Чыраа» (1972 г.) и «Слово арата» (1973 г.), сюита «Кызылские картины»; произведения для оркестра русских народных инструментов — «8 тувинских песен» (1966 г.), увертюра «Шеми бажы» (1971 г.) и др.

В 1960-е годы возобновляет свои связи с Тувой Л. И. Израйлевич как куратор-консультант и как композитор (в эти годы им написаны симфонические произведения «Саянская рапсодия», 1962 г., сюита «Страна голубой реки», 1970 г., поэма «Саянские кедры», 1972 г.).

Таким образом, и в 1960–1970-е гг. годы композиторы России продолжают вносить свой вклад в развитие тувинской музыки. Однако, в этот период лицо тувинского музыкального творчества начинает определяться национальными композиторами, их произведениями. Их деятельность связана с появлением новых жанров: квартета, фортепианных и скрипичных произведений, симфонической поэмы, сюиты, инструментального концерта, симфонии, оперы, оратории.

На 1970-е годы приходится появление нового композиторского поколения — «второго», которое дополнило работы первого поколения, продолжающего интенсивную творческую работу. Среди представителей нового поколения можно назвать Х. Дамба (окончил Новосибирскую консерваторию у Г. Н. Иванова), Б. Нухова (окончил Казанскую консерваторию по классам композиции Б. Н. Трубина и симфонического дирижирования Н. Р. Рахлина), Вл. С. Тока (окончил Новосибирскую консерваторию по классу М. С. Лебензона).

Для полноты картины необходимо назвать еще ряд произведений: камерно-инструментальные квартеты Чыргал-оола, Кенденбиля, Дамбы, Нухова, фортепианную сонату Дамбы, сонату для флейты и фортепиано и квинтет для духовых Кенденбиля, а также пьесы для фортепиано и других инструментов Тока. В 1960–1980-е гг. появляются первые сочинения в кантатно-ораториальном жанре: кантаты «Отчизна», «Год сорок четвертый» и оратория «Во-



инская слава» Чыргал-оола; кантата «Вечный огонь» и вокально-симфоническая поэма «Ода освобождению» Кенденбиля; «Баллада о бумажных журавлях» и поэтория «Сохраним землю» Нухова.

В этот период одним из важнейших направлений творчества композиторов Тувы стала симфоническая музыка, с которой связаны крупные достижения и в рамках которой появились основные жанры: симфония, поэма, сюита, инструментальный концерт, оркестровая миниатюра.

Процесс освоения тувинскими композиторами интонационно-ритмических средств фольклора начался, как в большинстве национальных музыкальных культур, с обработок подлинных народных напевов и наигрышей. Параллельно с совершенствованием подхода к обработке народных мелодий развивалось и совершенствовалось искусство создания оригинальных композиторских мелодий в соответствующей ритмической организации.

К концу 1970-х гг. за четверть века прошли путь становления, кроме песенных жанров, практически все жанры национального композиторского творчества крупной формы.

Особенности музыкального языка как совокупность средств музыкальной выразительности рассматривались И. А. Цыбиковой-Данзын (Цыбикова-Данзын, 2004) на примерах фортепианной музыки композиторов Тувы. Однако эти особенности характерны и для всего их творчества, и с этой точки зрения многие ее наблюдения и выводы представляют сегодня для тувинского музыкознания особый интерес.

К началу 1980-х гг. формирование профессионального композиторского творчества в Туве было в основном завершено. В 1978 г. в республике появился Союз композиторов Тувинской АССР (Осипенко, 1985:72).

Отмечая вклад русских специалистов, нельзя обойти внимание педагогов, обучавших детей в Детской музыкальной школе № 1 в 1950–1960-х гг. Именно здесь получили первое музыкальное образование первые профессиональные музыканты-исполнители Тувы. Сам факт открытия детского образовательного учреждения был примечателен тем, что происходил в сложнейших экономических, социальных условиях — всего через два года после окончания Великой Отечественной войны и через три года после вхождения Тувы в состав СССР — в 1947 г. Это было первое специализированное музыкальное учебное заведение для подготовки кадров в сфере музыкальной культуры молодой советской Тувы. Первым директором школы стала хоровой дирижер Э. Г. Кириштейн. Это событие бесспорно ознаменовало новый этап в становлении профессиональной музыкальной культуры — этап введения начальной ступени музыкального образования по европейской письменной системе (Сузукей, 2007: 181).

Просветительская и образовательная деятельность советских музыкантов первой половины 1940-х гг., при всей ее важности, явилась лишь единовременной акцией, позволившей выявить талантливую молодежь и приобщить ее к основам музыкального профессионализма. Однако, она в силу своей временной локальности охватила лишь определенную группу актеров и музыкантов театра-студии. Создание же музыкальной школы открывало перспективы стабильной, постоянной подготовки музыкальных национальных кадров в самой Туве.

Незаслуженно забытые имена

Многие из первых педагогов школы были специалистами чрезвычайно высокой квалификации. Это были композитор и пианист С. Ф. Кайдан-Дешкин (автор песни «Взвейтесь кострами!»), виолончелист К. Н. Александриди, пианистки Е. Р. Близнюк, Н. А. Морозова, Л. А. Логинова, вокалист К. Н. Петров, в прошлом солист Московского музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, пианист Г. И. Наркевич, окончивший Петербургскую консерваторию с золотой медалью, а также баянисты Н. Б. Космынин и М. И. Банников.



Отдельно следует упомянуть профессора Л. Н. Шевчука, в прошлом концертирующего скрипача-педагога Ташкентской консерватории. Шевчук Л. Н. несколько лет был директором ДМШ № 1, и при нем был укомплектован высококвалифицированный педагогический коллектив школы. Педагоги школы, кроме обучения детей музыке, сами также вели и активную концертную деятельность как в городе Кызыле, так и в районах республики. Впоследствии профессор Л. Н. Шевчук долгое время был ректором Новосибирской государственной консерватории и при нем получили высшее музыкальное образование многие выпускники Кызылского училища искусств. Его супруга Е. Р. Близнюк, также профессор Новосибирской консерватории, подготовила много профессиональных пианистов для республики.

Интересно отметить, что несмотря на такой высокий уровень квалификации специалистов, работавших в эти годы в Кызыле, и, соответственно, их существенное влияние на развитие профессиональной музыкальной культуры в Туве, их имена нигде не упоминаются и практически неизвестны. Почти неизвестно широкой публике и то, что автор такой знаменитой песни, как «Взвейтесь кострами синие ночи» — С. Ф. Кайдан-Дешкин жил и работал несколько лет в Кызыле. Скорее всего, это было связано с тем, что многие из этих специалистов были подвергнуты сталинским репрессиям¹.

Мы не должны забывать имена своих предшественников и их реальный вклад в дело развития музыкальной культуры Тувы. Это наш долг памяти. Мы должны изучать жизнь и деятельность всех музыкантов, особенно тех, кто был репрессирован, чтобы восстановить полную картину истории музыки Тувы.

Невозможно обойти вниманием еще одного музыканта, работавшего в 1930–1940-х гг. в клубе советских граждан — слепого баяниста В. С. Безъязыкова, закончившего Красноярский музыкальный техникум, о котором мы уже писали ранее в СМИ (Сузукей, 2002). Одаренный музыкант, игравший на слух не только собственные обработки народных песен, но и произведения русских, зарубежных, а позднее и советских композиторов, он был незаменимым аккомпаниатором и солистом в концертах клуба. Более того, владея и игрой на фортепиано, В. С. Безъязыков выполнял функции иллюстратора во время демонстрации немых фильмов здесь же в клубе. Один из талантливейших музыкантов того периода Василий Сергеевич Безъязыков, обладал не только абсолютным слухом, но и отличался высочайшим уровнем исполнительского мастерства и мастерством импровизации. Источниками пополнения репертуара для него были пластинки, присылаемые в полпредство из Советского Союза, а впоследствии — радио и звуковое кино. Во время сопровождения им немых фильмов у В. С. Безъязыкова неизменно находился помощник, который во время сеанса рассказывал ему о происходящем на экране.

Постепенно определился еще один аспект деятельности В. С. Безъязыкова — своего рода педагогический, так как он начал обучать и русских, и тувинских ребят игре на баяне, одновременно приобщая их к новой, необычной для них музыке. Именно Безъязыков стал первым учителем музыки известного в Туве баяниста и самодеятельного композитора А. С. Лаптана и еще в 1930-е годы смог подготовить его для поступления в Красноярское музыкальное училище. Его учеником является и один из известнейших самодеятельных композиторов-баянистов Тувы, такой же слепой музыкант Солаан Базыр-оол.

Для того периода времени восприятие тувинской мелодики в системе гомофонно-гармонического строя европейской музыки для музыкального слуха тувинцев было явлением абсолютно новым. Для логики звукового мышления носителей традиционной тувинской культуры это было действительно революционным явлением. Гармонизация тувинских народных

¹ В советскую эпоху Тува, к сожалению, довольно активно начала использоваться как территория ссылки не только политических, но и уголовных заключенных. По этой причине именно в советский период тувинцы впервые в своей истории столкнулись с проблемами криминала, отрицательное воздействие которого особенно стало ощутимым в 90-е годы XX столетия.



песен в мажорно-минорной тональной системе нашло яркое, живое воплощение в исполнительстве на баяне. Для первых тувинских композиторов пример В. С. Безъязыкова несомненно был школой практического освоения навыков гармонизации тувинских песен. Большая популярность баяна и значительное количество музыкантов-баянистов в республике — также свидетельство влияния исполнительского мастерства Василия Сергеевича, обусловившего популярность инструмента и вызвавшего появление внушительного числа последователей.

Кроме того, В. С. Безъязыков обладал очень тонким композиционным чутьем. К сожалению, многое из того, что он сам сочинял или исполнял в собственной обработке, осталось не зафиксированным ни в магнитофонных записях, ни в нотах. О глубине и богатстве его гармонического и композиционного мышления, об эмоциональности и вдохновенности его произведений можно судить по двум его произведениям оставшимся в памяти его сына А. В. Безъязыкова. Это музыкальная картинка «Раненный орел», наиболее ярко выражающая внутренний мир переживаний самого слепного музыканта, и вальс «Саянские горы». Интересно, что в вальсе совершенно отсутствуют прямые заимствования или цитирование оригинальных тувинских мелодий, тем не менее, в нем реально ощутима атмосфера Тувы, интонационная близость к тувинской мелодике.

Поскольку развивались и крепились тувинско-русские культурные, в том числе и музыкальные связи, и учителями первых музыкантов-исполнителей и композиторов-тувинцев были русские профессионалы, национальное творчество не могло не испытывать влияния общеевропейских средств музыкальной выразительности, прежде всего, в их русской форме. Это влияние сказалось в частности, и во внедрении в тувинский композиторский язык диатонических оборотов, включающих полутоновые сопряжения и также расширения исполнительского репертуара произведениями зарубежной и русской классической музыки.

Заключение

Таким образом, развитие современной музыкальной культуры Тувы в ее профессиональных жанрах было обусловлено творческим вкладом многих русских музыкантов, живших и работавших в Туве в первой половине XX столетия. И до настоящего времени в числе концертных номеров можно часто видеть танец «Звонящая нежность», поставленный хореографом А. В. Шатиным под аккомпанемент музыки, написанной А. Н. Аксеновым на основе тувинских национальных мотивов, ставшая классикой тувинской драматургии спектакль «Хайыран-бот» в постановке режиссера И. Я. Исполнева и с музыкальным оформлением А. Н. Аксенова, до сих пор чуть ли не ежегодно открывает театральный сезон. Знаменитая цирковая группа под руководством В. Оскал-оола также много лет выступала по всему миру под музыку Р. Г. Мироновича, написанную как попури из тувинских народных песен. Два знаменитых коллектива современной Тувы — Национальный оркестр Республики Тыва и Духовой оркестр Правительства Республики Тыва — также являются продолжателями творческой деятельности Р. Г. Мироновича, С. Г. Коровина и Л. И. Израйлевича.

Неоценим вклад А. Н. Аксенова и в развитие интенсивных научных исследований по тувинской музыке. Его знаменитый труд «Тувинская народная музыка» (1964), является настольной книгой современных музыковедов-тюркологов. Первый опыт А. Н. Аксенова по собиранию, изучению и обобщению музыкального творчества тувинцев был продолжен многими тувинскими, российскими и зарубежными исследователями. К настоящему времени существует достаточное количество серьезных монографических, в том числе и диссертационных исследований музыкальной культуры Тувы как отечественных, так и зарубежных ученых, позволяющих выйти на определенный уровень теоретического обобщения своеобразной системы звуковой организации тувинской традиционной музыки.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аксенов, А. Н. (1964) Тувинская народная музыка. М. : Музыка. 255 с.
- Гиппиус, Е. В. (1964) Предисловие редактора // Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка. М. : Музыка. 255 с. С. 3–13.
- Казанцева, З. К. (2002) Рожденный петь. К 80-летию со дня рождения Р. Д. Кенденбиля. Кызыл : Типография КЦО «Аныяк». 92 с.
- Казанцева, З. К. (2003) А. Б. Чыргал-оол: жизнь и творчество. Кызыл : ТувИКОПР СО РАН. 188 с.
- Казанцева, З. К. (2003) Раненый орел. Кызыл : ТувИКОПР СО РАН. 68 с.
- Карелина, Е. К. (2009) История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней. М. : Композитор. 552 с.: нот., ил.
- Карелина, Е. К. (2014) Музыка в жизни Максима Мунзука [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. № 1. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/175> (дата обращения: 09.09.2018).
- Миронович, Р. Г. (1971) Воспоминания // Люди тувинского театра / Отв. ред. К. Сагды. Кызыл : Тувинское книжное издательство. 184 с. С. 33–37.
- Мунзук, М., Кюнзегеш, Ю. (1956) Ырлар [Песни]. Кызыл : Тувинское книжное издательство. 192 с. (На тув. яз.).
- Осипенко, Г. А. (1985) Формирование тувинской симфонической музыки (1957-1980) : дисс. ... канд. иск. Новосибирск. 179 с.
- Сузукей, В. Ю. (2002) Слепой музыкант: [о В. С. Безъязыкове] // Тувинская правда. 16 апреля. № 116. С. 3–4.
- Сузукей, В. Ю. (2007) Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М. : Издательский Дом «Композитор». 408 с.
- Цыбикова-Данзын, И. А. (2004) Фортепианное творчество композиторов Тувы : дисс. ... канд. иск. Улан-Удэ. 188 с.

Дата поступления: 16.10.2018 г.

REFERENCES

- Aksenov, A. N. (1964) *Tuvinskaia narodnaia muzyka [Tuvan folk music]*. Moscow, Muzyka. 255 p. (In Russ.).
- Gippius, E. V. (1964) Predislovie redaktora [Editor's Preface]. In: Aksenov, A. N. (1964) *Tuvinskaia narodnaia muzyka [Tuvan folk music]*. Moscow, Muzyka. 255 p. Pp. 3–13 (In Russ.).
- Kazantseva, Z. K. (2002) *Rozhdennyi pet'. K 80-letiiu so dnia rozhdeniia R. D. Kendenbilia [Born to sing. To the 80th anniversary of R. D. Kendenbil']*. Kyzyl, Tipografiia KTso «Anyiak». 92 p. (In Russ.).
- Kazantseva, Z. K. (2003) *A. B. Chyrgal-ool: zhizn' i tvorchestvo [A. B. Chyrgal-ool: life and work]*. Kyzyl, TuvIKOPR SO RAN. 188 p. (In Russ.).
- Kazantseva, Z. K. (2003) *Ranenyi orel [A wounded eagle]*. Kyzyl, TuvIKOPR SO RAN. 68 p. (In Russ.).
- Karelina, E. K. (2009) *Istoriia tuvinskoi muzyki ot padeniia dinastii Tsin do nashikh dnei [The history of Tuvan music from the fall of the Qing dynasty to the present day]*. Moscow, Kompozitor. 552 p. (In Russ.).
- Karelina, E. K. (2014) *Muzyka v zhizni Maksima Munzuka [Music in Maxim Munzuk's life]*. *The New Research of Tuva*, no. 1 [online] Available at: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/175> (access date: 09.09.2018). (In Russ.).
- Mironovich, R. G. (1971) *Vospominaniia [Memoirs]*. In: *Liudi tuvinskogo teatra [The People of the Tuva theatre]* / ed. by K. Sagdy. Kyzyl, Tuvan book publisher. 184 p. Pp. 33–37. (In Russ.).



- Munzuk, M. and Kiunzegesh, Iu. (1956) *Yrlar [Songs]*. Kyzyl, Tuvan book publisher. 192 p. (In Tuv.).
- Osipenko, G. A. (1985) *Formirovanie tuvinskoi simfonicheskoi muzyki (1957–1980) [The rise of Tuvan symphonic music (1957–1980)]*: Diss. ... Candidate of Arts. Novosibirsk. 179 p. (In Russ.).
- Suzukei, V. Iu. (2002) Slepoy muzykant: o V. S. Bez'iazykove [The blind musician: on V. S. Bezyazykov]. *Tuvinskaia pravda*, 16 April, no. 116, pp. 3–4. (In Russ.).
- Suzukei, V. Iu. (2007) *Muzykal'naia kul'tura Tuvy v XX stoletii [The musical culture of Tuva in 20th century]*. Moscow, Kompozitor Publ. Haus. 408 p. (In Russ.).
- Tsybikova-Danzyn, I. A. (2004) *Fortepiannoe tvorchestvo kompozitorov Tuvy [The piano works of composers of Tuva]*: Diss. ... Candidate of Arts. Ulan-Ude. 188 p. (In Russ.).

Submission date: 16.10.2018.