

enhua/2015/06/23/education-as-entertainment-youtube-sensations-teaching-the-future/ (дата обращения: 10.10.2015).

9. YouTube, раздел «Статистика». URL: <http://www.youtube.com/yt/press/ru/statistics.html> (дата обращения: 04.11.2015).

УДК 008.001.14

**Н. А. Жукова**

### **Диалог культур: к проблеме становления и развития профессионального музыкального творчества в Республике Коми**

*Диалог культур и культурный обмен являются важным инструментом освоения других культур, в том числе в художественной культуре. Каждая культура обладает статусом «высшей ценности» и имеет право на свободное развитие и реализацию своего потенциала как необходимое звено культуры тех или иных регионов и культуры России. Путь развития коми музыкальной культуры сопровождался освоением произведений русской и зарубежной классики, отечественной музыки XX века. Композиторы республики в поисках национального идентифицируют-выявляют «чужое» в «своём» в различных жанрах, в неизменном диалоге.*

**Ключевые слова:** диалог, отечественная музыка, коми музыкальная культура, национальная профессиональная музыка, опера, балет.

Zhukova N. A. Dialogue of cultures: to a problem of formation and development of professional musical creativity in the Komi Republic

*Dialogue of cultures and cultural exchange is the important instrument of development of other cultures, including, in art culture. Each culture possesses the status of «supreme value» and has the right for free development and realization of the potential as a necessary link of culture of these or those regions and culture of Russia. The way of development of the Komi musical culture was followed by development of works of the Russian and foreign classics, domestic music of the XX century. Composers of the republic, going on the way of searches*

*national, identify-reveal «our» and «alien» in various genres, in invariable dialogue.*

**Keywords:** *dialogue, domestic music, Komi musical culture, national professional music, opera, ballet.*

Для каждой нации хорошо только то,  
что ей органически свойственно,  
что проистекало из всеобщих ее потребностей,  
а не скопировано с какой-то другой нации.

*И.-В. Геме*

Важной формой сосуществования, духовного взаимообогащения и развития народов, инструментом освоения других культур является диалог и культурный обмен. В силу исторических условий доминирующим компонентом культур большинства регионов России, в том числе Республики Коми, является русская составляющая. Диалогический принцип является важнейшим способом существования культур, ведь и приобщение к миру, и познание себя осуществляется лишь тогда, когда человек начинает не просто созерцать культурные символы, а оживать культурные смыслы в собственной душе и собственном творчестве. Диалогичен язык любого вида искусства, и многообразие языков здесь связано с богатством содержания культуры. У истоков интереса одной культуры к другой и их диалога лежат узнавание «знакомого» и освоение «чужого» (другого).

Освоение «чужого» необходимо для развития культуры и как части её — художественной культуры (искусства). Заметно сказалась эта особенность в русской музыкальной культуре, в частности в процессе становления отечественной композиторской школы — особого проявления художественной культуры. По определению М. С. Кагана, «художественная культура — самостоятельный слой культуры с материальным и духовным её слоями <...> порождая нечто третье, некое качественно своеобразное явление, духовно-материальную целостность, именуемую художественностью» [6, с. 107]. Общие процессы развития художественной культуры во все времена находили выражение в музыке. Глубокая переработка чужого опыта в контексте культурных традиций России позволила состояться русскому классицизму в XVIII веке и, шире, всему профессиональному светскому искус-

ству. В российской музыкальной культуре главным достижением «века Разума и Просвещения» явилось (в «доглинкинский» период) рождение «русской европейскости», возникшей на основе исконной оппозиции «свое—чужое». Взаимодействие с иными, более устоявшимися художественными школами позволило русскому искусству пройти путь так называемого ускоренного развития (Г. Д. Гачев), «освоить в исторически сжатые сроки светские жанры, формы, европейские эстетические теории» [12, с. 60—61].

Таким образом, рост национального самосознания в дореволюционной России (под влиянием внешних и внутренних причин) проявляет себя целым комплексом факторов, одним из которых является становление профессиональной музыки, включенной в художественную жизнь общества. Достигнув высокого уровня в XIX веке, этот процесс претерпел значительные изменения в XX. Советский период отечественной музыкальной культуры ознаменовался необходимостью развития национальных культур и в то же время централизованным, партийно-государственным управлением искусством, политикой интернационализма и десятилетиями «железного занавеса», мощными художественными достижениями профессиональной музыки и массовыми идеологическими артефактами. Конец столетия отмечен сменой партийно-государственной парадигмы. Но наряду со свободой творчества в культуру пришли безвременье и нестабильность. Несмотря на это, идеи национального самосознания получают новое развитие. И проблема диалога разных художественных языков, существующая в отечественной музыкальной культуре на протяжении ее исторического развития, остается актуальной и поныне.

До конца 1980-х годов понятие «современная отечественная музыка» подразумевало художественные усилия мастеров разных регионов (союзных республик и регионов Российской Федерации). Феномен «советская музыка» можно понимать как «совокупность многих национальных культур, исторически в большей или меньшей степени связанных между собой» [13, с. 54]. У каждой такой национальной культуры оказались свое прошлое, свои ценности и свой путь развития.

В знаковом для отечественной музыкальной культуры XX столетия в регионах России (под воздействием центральных) стали формироваться свои композиторские школы. Пути советского музыкального творчества существенно изменились, когда взамен разроз-

ненным художественным группировкам 1920—30-х годов (РАМП, АПМ, ПРОКОЛЛ и др.) возникли единые творческие союзы — писателей, художников, композиторов. Региональные союзы композиторов — Якутии, Мордовии, Чувашии, Карелии — символизировали определенные достижения профессионального искусства, служа доказательством того, что периферийные города России могут выступать интересными субъектами возрожденческих процессов отечественной музыкальной культуры. Каждая национальная культура народов России составляет неотъемлемую часть общей культуры. Таковой является и культура коми, имеющая свои национальные особенности, традиции, фольклор.

Современная культурная ситуация в Республике Коми во многом обязана своими особенностями историческим событиям, произошедшим в XX веке. Этот век оказал существенное влияние на формирование художественной культуры Коми республики. Музыкальное искусство Коми, развивающееся параллельно с театральным, за этот исторический отрезок времени прошло путь от самодеятельного до профессионального, накапливая элементы собственной традиции.

В начале века музыкальная культура Коми края была развита ещё крайне слабо, но вместе с тем коми народ издавна славился музыкальностью и песенностью. Выдающийся русско-американский социолог П. А. Сорокин, родившийся на коми земле и проведший здесь детские и юношеские годы, в своих воспоминаниях свидетельствует о заметной самобытности коми фольклора, мелодизме коми народных песен: «Хотя коми в то время имели лишь зачатия письменной литературы, их фольклор, включавший сказки, легенды и предания, был богат и захватывающе интересен. То же можно сказать и об их народных песнях и музыке, тогда еще не испорченных позднейшим вторжением вульгарной городской псевдомузыки и псевдопесен-частушек. Старинные народные напевы и сказания угро-финских народов еще жили в этом регионе и прилегающих к нему местностях...» [14, с. 13].

С целью развития музыкальной культуры до революции при некоторых училищах были организованы певческие хоры, проводились занятия по музыке с обучением, в том числе игре на струнных музыкальных инструментах. Известны бытовавшие в то время коми национальные музыкальные инструменты: сигудки (струнные), пöляны и чипсаны (многоствольные флейты). Прославил Коми край

в начале XX века мастер-балалаечник С. И. Налимов, в 1900 году удостоившийся бронзовой медали на Всемирной выставке в Париже.

Оживляют музыкальную жизнь в Коми бурные события, связанные с Октябрьской революцией. По мысли М. Тараканова, «революция открыла новые возможности для взаимодействия и взаимообогащения» художественного творчества и обмена художественными ценностями народов обширной страны [5, с. 6].

В Усть-Сысольск начинают приезжать артисты из Москвы, организуются хоровые коллективы, оркестры и музыкальные кружки. Одной из важных задач в области культурного строительства была организация музыкального театра, который должен был стать центром развития национального музыкального искусства. Серьезным препятствием на этом пути явилась материальная база и проблема исполнительских кадров. Однако при активном участии начальника Управления по делам искусств при СНК С. М. Поповой в ноябре 1939 года открылась Сыктывкарская детская музыкальная школа. Среди 36 обучающихся детей этой школы были первый профессиональный коми композитор А. Г. Осипов, главный режиссер Государственного театра оперы и балета И. П. Бобракова, коми композитор Я. С. Перепелица.

Особенную роль в развитии музыкальной культуры народа коми сыграл В. А. Савин (1888—1943). Деятельность В. А. Савина (Нёбдинса Виттор) — драматурга и первого композитора (не имеющего, однако, профессионального образования) — связана с предпосылками создания оперной труппы в Сыктывкаре, современной коми песни. Искусствовед А. Шергина предполагает, что кто-то разъяснял Виктору Алексеевичу, выучившемуся нотной грамоте в церковно-приходской школе, основы теории музыки, принципы организации музыкальной формы. Поэтические образы помогали Савину создавать те подлинно народные по духу и интонациям мелодии, которые бытуют в республике и поныне. Песня-марш В. Савина «Варыш поз» («Соколиное гнездо», 1926 год) впоследствии стала основой Государственного гимна Республики Коми (Закон о Государственном гимне Республики Коми впервые принят в 1994 году).

Особая часть истории развития профессиональной музыкальной (и театральной) культуры — система лагерей ГУЛАГ. Насильственное переселение увеличило в целом численность жителей республики. Именно Коми стала одним из первых регионов, где в 1929 году на-

чала формироваться система исправительно-трудовых лагерей — Локчимлаг, Ухтпечлаг, Воркутлаг, Устьвымлаг, Севжелдорлаг, Печлаг, Интлаг, а после войны — еще и лагеря особого назначения Речлаг и Минлаг. «В 1932 г. в лагерях Коми области было около 10 тыс., а в 1950 г. — 242,8 тыс. заключенных» [3]. Но мы и сегодня не можем сказать, сколько же всего человек прошло через лагеря Коми края, которому выпала печальная участь стать не только местом лагерей, но и местом высылки на спецпоселение.

Несмотря на обстановку диктатуры и скупые условия, в подразделениях ГУЛАГа в Коми формировались первые профессиональные театры, основу которых составили репрессированные артисты и музыканты. «Театры доброй неволи» сыграли важную роль в общении населения республики к музыкальному искусству. Один из первых — Ухтинский музыкально-драматический театр при управлении Ухтпечлага. В 1936 году при театре был учрежден симфонический оркестр классической музыки под управлением В. М. Каплун-Владимирского (в прошлом дирижера Большого театра). В состав труппы входили солистка Кировского театра З. Радеева, солистка Московского оперного театра им. Станиславского С. Геликонская, солист Киевского театра Б. Андриевский, балерина Большого театра Н. Радунская. В Ухтинском лагерном театре проходила творческая деятельность московского композитора О. Л. Рассадина, который «восстановил по памяти ряд классических оперетт и партий из опер... оркестровал свыше трехсот музыкальных произведений» [7, с. 162]. Годы Великой Отечественной войны стали новым этапом в истории лагерных театров (в том числе Ухтинского), являющихся центрами духовной культуры.

Наибольшую известность имел Воркутинский лагерный театр, созданный в 1943 году. Среди состава труппы были заключенные профессиональные артисты, в том числе бас Б. С. Дайнека, главный режиссер Большого театра Б. А. Мордвинов. Силами музыкальной труппы, включавшей высокопрофессиональных музыкантов-заключенных были поставлены «Травиата» и «Риголетто» Дж. Верди, сцены из русских опер XIX века, оперетты. И после войны ведомственные театры ГУЛАГа продолжали активную творческую деятельность: «Очередная волна репрессий привела к появлению среди лагерных артистов новых талантливых имен» [7, с. 92]. В их числе были

В. Ищенко, И. Индра, В. Токарская. Музыка к спектаклям сочиняли профессиональный композитор В. Микошо и оркестровый музыкант М. Носырев. В 1946 году состоялось открытие Интинского лагерного театра, художественным руководителем которого был назначен артист из числа заключенных — знаменитый солист Кировского (Мариинского) театра В. Печковский. В составе театра были сформированы симфонический оркестр, вокальная, драматическая, балетная и эстрадная группы [7, с. 97]. В Интинском лагерном театре также работали белорусский композитор и дирижер Н. П. Клаус, пианистка О. Ачкасова-Юниус, Л. Лувере (жена композитора С. Прокофьева). Освободившись из заключения, многие репрессированные артисты внесли вклад в развитие музыкального искусства республики. К их числу относятся Б. Дайнека (организатор Республиканского музыкального театра), В. Ищенко (ведущая солистка музыкального театра), В. Каплун-Владимирский и Н. Клаус (главные дирижеры музыкального театра), В. Н. Михайлов.

Профессиональное музыкальное (и композиторское) творчество в Коми республике, таким образом, складывалось под влиянием самых разнородных явлений. Большую роль в освоении профессиональных жанров сыграла в 1940—50-е годы деятельность оказавшихся в республике приглашенных российских музыкантов и В. В. Микошо, композиторские семинары.

Начало творческого пути профессиональных коми композиторов относится к послевоенному времени, в их творчестве расцветает жанр лирической и патриотической песни (на русском и коми языках). Сначала песня привлекает внимание в плане продолжения изучения коми фольклора (традиции В. Савина) и в целом — как наиболее доступный для освоения жанр. Молодые композиторы П. Чисталёв, А. Осипов, Я. Перепелица совершенствовались мастерство, «прислушиваясь» к простым созвучиям народных песен. С коми песней связаны музыковедческие исследования А. Г. Осипова, вся музыка которого «пронизана интонациями народной песни и в то же время оригинальна» [7, с. 183]. Песни Я. Перепелицы, председателя Союза композиторов, составили «дневник нашей республики». Важные моменты в создании национального композиторского песенного материала (они отмечались в свое время в качестве недостатков у разных авторов) — это избегание подражания советской

песне, учет национальных особенностей в мелодии. Песенный жанр в коми профессиональной музыке активно развивался на протяжении всего XX столетия, сформировав традиции, более не прослеживающиеся ни в одном музыкальном жанре.

Интенсивное развитие музыкальной культуры, формирование в Республике Коми профессиональных композиторов и музыковедов привели к созданию Союза композиторов Республики Коми<sup>1</sup> (1978 год). На этом пути уже существовало несколько организаций, объединяющих и координирующих деятельность композиторов в 1950—60-е годы. Коми профессиональная музыка имеет в своём багаже пять национальных опер, семь балетов, оперетты и мюзиклы, созданные в контексте современного отечественного музыкального искусства и национально-региональных особенностей. На пути создания этих жанров коми национальная культура обогащалась интернациональными достижениями. Оперы на коми и русском языке создали в свое время приглашенные русские композиторы: «Усть-Куломское восстание» (на коми языке, 1942) — А. Воронцов, «Гроза над Усть-Куломом» (1960) — Г. Дехтяров, «Домна Каликова (1967) — Б. Архимандритов (на русском языке). В творчестве коми композиторов две оперы: «На Илыче» (1971) Я. Перепелицы и «Куратов» (2009) С. Носкова. Балетный жанр представлен сочинениями коми авторов — «Яг-Морт» и «Домна Каликова» (Я. Перепелица), «Войпель», «Снежная королева», «Вёрса», «Барышня-крестьянка», «Стрекоза и Муравей» (М. Герцман). Мюзикл для детей развивается в творчестве М. Герцмана («Кошкин дом», «Ожерелье Сюдбея», «Красные дьяволята», «Мальчиш-Кибальчиш», «Тайна игрушечных сердец») и его ученицы И. Блинниковой («Гришуня на планете лохматиков» в двух вариантах, «Новогодние приключения Мадлен», «Приключения Незнайки и его друзей», «Голубая роза», «Карлик Нос, или Чихай-на-здоровье!»).

Среди большого разнообразия жанров важнейшее место в музыке последних десятилетий занимает опера — жанр, в котором нахо-

---

<sup>1</sup> Состав Союза композиторов Республики Коми 1978 г. — Михаил Герцман, Олег Меремкулов, Яков Перепелица, Прометей Чисталев, Александр Рочев. В 1980 и 1984 годах в состав вошли В. Брызгалова и С. Васильев. В 1990-е годы в Союз были приняты ученицы М. Герцмана Т. Харитоновна (1991) и стипендиат Главы Республики Коми И. Блинникова (1999).



дят отражение разнообразные явления современного мира, происходит обращение к нравственно-философским проблемам. Опера — один из ведущих жанров, характерных для европейской профессиональной музыки начиная с XVII века. основополагающая роль музыкальной драматургии «отдаляет оперу от драмы и приближает её к симфонии» [17, с. 66]. Оперный жанр в российских национально-региональных школах (например, в Карелии, Бурятии, Татарстане) по сложившейся традиции «на местах» представлен в основном операми на историко-легендарные сюжеты. Музыкальный язык таких произведений отражает, как правило, национальные особенности фольклора коренного этноса (этносов) региона и различные особенности региональной музыкальной культуры. Каждая из написанных в Коми опер знаменовала собой определенный социально-политический заказ. Так, пришедшийся на 1941 год 20-летний юбилей Коми автономии, подготовка к которому началась ещё в 1939-м, предопределил появление первой национальной оперы «Усть-Куломское восстание», создававшейся в тяжелых условиях военных лет (оперу не удалось доработать и поставить в дальнейшем, оригинальный текст партитуры произведения утерян).

Появлению национальной оперы — знакового жанра для профессиональной сферы музыкальной культуры — предшествует многовековое творчество народа. Создается этот жанр не без значительного влияния художественной культуры других народов, но, согласно идее коми национального композитора А. Осипова, «события, сюжет, тема, средства художественного выражения, язык, интонационно-ладовые, ритмические особенности — словом, все те элементы, которые определяют и создают национальный художественный стиль, должны быть национальными» [10, с. 81].

Истоками оперы на заре её становления в Республике Коми послужили разнообразные музыкально-театрализованные явления, связанные с народными традициями. Среди них — традиционные коми свадебные обряды. При некоторых локальных различиях (единой коми свадьбы не существует) свадебный обряд отличается разнообразием этапов (каждый со своим художественно-поэтическим наполнением). О больших художественных способностях коми народа говорят плачи (причитания). Исследователь Ф. В. Плесовский сообщает: «Причитания коми обладают потрясающей лирической силой

<...> По художественной яркости они превосходят все жанры фольклора коми» [11]. В 1920-е годы появляются «оперетки»/«сьылёмён ворсём» М. Лебедева — маленькие пьесы («Бурань», «Тун», «Мичаныв», «Настук»), неотъемлемой частью которых являлись фольклорные жанры (плач, величальная, частушка). Истоки коми национальных вокально-театральных жанров по-своему соотносятся с православной культурой, имеющей огромное значение в дореволюционной жизни. На это нам вновь указывают воспоминания П. Сорокина: «Русская православная религия с ее впечатляющими ритуалами, священной музыкой, красочными шествиями, мудрыми таинствами, была важной составной частью эстетической жизни крестьян. Сельская церковь служила и театром, и концертным залом. В ней прихожане активно участвовали в постановке бессмертной литургической трагедии божественного сотворения мира...» [14, с. 14]. А. Осипов упоминает, что в первой половине XIX века пермским священником А. Луканиным были сделаны записи коми-зырянских напевов духовных стихов. Этим напевам оказались присущи характерные элементы коми народного мелоса. По свидетельствам современных исследователей, «христианский церковный календарь ... является неотъемлемой составляющей традиционной духовной культуры коми народа» [16, с. 148]. Традиция проведения заветных и храмовых праздников сохраняется в отдельных коми селах и до наших дней (например, праздник Благовещения в с. Сизябск, «Крест лун» в с. Усть-Кулом). Праздничный комплекс включает в себя в том числе храмовое действие или службу, проводимую без участия священника, исполнение духовных стихов на коми языке. Если говорить в целом об отечественной музыке, то, по мысли композитора Г. В. Свиридова, «вся светская культура вышла из церковной культуры ...так было в Европе, так было и у нас» [8, с. 26].

С 1939 года начинает свою историю Коми государственный ансамбль песни и пляски (с 1978 года — «Асья кыа»), созданный на основе хора радиокомитета. Оригинальный репертуар ансамбля многие годы пополнялся произведениями композиторов республики. В становление этого первого профессионального исполнительского коллектива внес существенный вклад А. А. Воронцов, хоровой дирижер и композитор, профессор Московской консерватории. А. Воронцов — автор первой коми национальной оперы — народной музыкальной драмы «Усть-Куломское восстание» в пяти картинах (авторы ли-

бретто коми актеры/литераторы С. Ермолин и Н. Дьяконов). Опера заложила основы национальных традиций в оперном жанре, которые подхватил через 70 лет «Куратов» С. Носкова. Сюда относятся сюжет из национальной истории, отражающий проблемы современности, показ жизни коми народа через обряды («жанровые сцены»), использование подлинных народных мелодий в сольных и массовых номерах. Коми песни «Готырö менö оз любит», «Гөгөр, гөгөр ме видзöдла», «Паськыд гажа улича», «Шондібанöй», «Нывъясöй пö нывъясöй» придают бытовую достоверность свадебному обряду. Один из виднейших исследователей национальных традиций музыкальной культуры коми народа и произведений профессионального музыкального искусства П. И. Чисталёв делает вывод, что «другим методом использования фольклора была перетекстовка авторами пьесы популярных песен и музыкальная обработка композитором подлинных народных мелодий» [15, с. 111]. Лейтмотивом образа крестьянской девушки Агафьи послужил напев лирической песни «Öксинья пö краса». Автор музыки, не ограничиваясь цитированием народных мелодий, вводит и свои оригинальные темы.

Одно из самых значительных явлений коми национального музыкального искусства — постановка оперы «Куратов», состоявшаяся в 2009 году к 170-летию коми поэта Ивана Куратова в год коми языка. Опера фактически была написана за пределами России, в Англии (2007—2009 гг.), но композитор Сергей Носков продолжает взаимодействовать с республикой, оставаясь в составе Союза композиторов. По национальности коми, выпускник Сыктывкарского музыкального училища и затем Нижегородской консерватории, С. Носков при создании оперы прямо ставил задачу «прицела на современность», выразившегося не столько в особенностях музыкального языка, но прежде всего — в «осовременивании» основного текста либретто (автор — коми поэт и ученый Альберт Ванеев, 1984 год). Новое прочтение и вызвало к жизни все особенности музыкального языка и драматургии. В том виде, в котором «Куратов» предстал перед зрителем в 2009 году, произведение можно было считать действительно современной национальной коми оперой, возрождающей идею объединения нации и дальнейшего развития культуры региона. «Эпизоды из жизни И. Куратова — детство, зрелость и любовные переживания, болезнь и последние годы жизни — скрепляет

между собой образ Поэта, который, живя в наши дни, сочиняет оперу о коми национальном герое» [9].

Через всю оперу проходит мысль о самобытности, необходимости и жизнестойкости коми языка, народа и края, вложенная в уста главного героя в виде его собственных стихов — «Коми кыв», «Менам муза абу вуза», «Ссылан менам, ссылан» («Язык коми», «Моя муза не продажна», «Песня моя, песня»). Тревогу и боль за судьбу родного зырянского края Куратов вкладывает в стихотворение «Миян му вылын съод вой» (На нашей земле темная ночь). Высказывания главного героя разнообразны по музыкальному решению — наблюдаются как простые куплетные формы с напевной мелодией («Коми кыв», «Ссылан, менам...»), так и драматические монологи сквозного строения («Менам муза», «Миян му вылын...»). Жизненный и творческий путь первого коми поэта характеризовался все более сгущавшимся драматизмом противоречия между стремлением служить родному народу, его просвещению и культуре и неодолимыми препятствиями, противостоящими этому стремлению.

Социально-политическая основа патриотической идеи оперы проявляется в том, что герои вступают в идейную борьбу со своими гонителями — полицейскими исправниками, служителями церкви и им сочувствующими. Псевдоним Куратова — Гугов — может пониматься в значении «человек, обличающий подноготную, раскрывающий и светлые, и темные стороны бытия». Композитор добавил в либретто оперы новых героев — Поэта и Музу — наших современников. Сцены с их участием чередуются с «историческими» и вносят интересный стилистический контраст (дерзкий современный язык на грани гротеска). Но постепенно Поэт и Муза исчезли из постановок «Куратова» по разным причинам (идея режиссера-постановщика, отъезд ведущих артистов). Отметим мелодичность музыки оперы, в которой удачно и гармонично переплелись и современные андеграундные нотки, и старинные народные мелодии.

Опера насыщена хоровыми сценами, разнообразными по драматургическому и смысловому значению. Такое понимание хора имеется и в первой национальной коми опере «Усть-Куломское восстание», традиции которой позволили продолжить либретто «Куратова». Напевный хор-воспоминание из Пролога «Рытья шу кадö матушка» («Вечером поздно матушка») — цитата из коми народной пес-

ни, слова которой записаны Куратовым. Это символ народной зырянской культуры, воспетой поэтом песни, сыном которой он себя считал. Городская среда воплощена в красочной хоровой сцене ярмарки (хоры торговцев и охотников), девичьих хороводах и частушках из I действия. Трагической кульминацией II действия является сцена оплакивания друга И. Куратова. Здесь мы вновь сталкиваемся с национальной традицией жанра плача (но такой сцены не было в первой опере, текст которой утерян). В опере отсутствует показ свадебного обряда, характерного для предшествующих оперных национальных произведений. Хоровой финал оперы в эпилоге связан с прославлением имени Ивана Куратова, поэзия которого продолжает жить и вдохновлять.

Народно-хоровая линия оперы «Куратов», отражающая национальное начало, непосредственно продолжает традиции отечественной оперы и отражает специфику преобладания хоровой музыки в отечественной музыкальной культуре. Драматургическое значение хоров в русской опере было очень велико. Последование хоровых сцен в опере нередко образовывало собственно драматургическую линию (массовые и народно-обрядовые сцены в операх А. С. Даргомыжского, А. Н. Серова, А. Г. Рубинштейна, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского). От Глинки и Мусоргского С. Носков перенимает приём характеристики народа через хоровую фольклорно-цитатную песню и приём хорового эпилога.

Итак, созданию оперы «Куратов» предшествовало становление коми профессиональной композиторской школы, развитие оперного жанра, процесс изучения коми народного творчества учёными республики. С другой стороны, новая опера С. Носкова входит в контекст современного отечественного музыкального искусства.

Коми профессиональная музыка накопила не одно произведение, связанное с именем И. А. Куратова. Однако жанр отдельно написанной хоровой песни (редко это были романсы) в период 1950—80-х годов не мог вместить сложную проблематику творчества И. Куратова или вехи его жизненного пути (что всецело не может решить и опера). Попытку отражения судьбы и воплощение целостного образа первого поэта Коми ещё до появления замысла оперы у драматурга А. Ванеева делает А. А. Рочев (1937—1995) в вокальном цикле на стихи И. А. Куратова (1981). Интонационный строй коми мелоса стал

для А. Рочева, родившегося на коми земле, своим. Интерес к творчеству И. Куратова оказался довольно устойчивым для композитора. На основе отдельных песен-романсов разных лет он создает цикл в десяти частях. Стихотворения, легшие в основу музыки, составили четырехчастную композицию, обрамленную философски-обобщенными романсами; в средних частях содержание конкретизируется в характерных жизненных ситуациях:

1. «Съылан менам, съылан» («Песня моя, песня») — пролог.
2. «Тõрыт, бур йõз, гажõдча» («Сегодня я весел, добрые люди»).
3. «Ой, лун-вой сёйысьяс» («День и ночь едите»).
4. «Шудтõмгъяс» («Несчастные»).
5. «Том ныв» («Молодая девушка»).
6. «Сандра, съõлõмшõрõй» («Сандра, дорогая»).
7. «Турõб» («Вьюга»).
8. «Восьса õшинь дорын» («У раскрытого окна»).
9. «Ой, õлом, õлом» («Ой, жизнь, жизнь»).
10. «Пемыд» («Тьма») — эпилог.

Колорит «куратовского» цикла часто безысходен, но с тенденцией к отстранению, что вносит свет и мягкость. Согласимся с мнением исследователя, что «в куратовском цикле ... в наиболее законченной, полной и развитой форме воплотился дух национальной культуры, истории ... осуществились исторически сложившиеся принципы мышления народа коми. Это первое произведение крупной формы на стихи классика национальной поэзии» [1, с. 26].

Одной из вершин коми поэзии XIX века является поэма И. Куратова «Яг-Морт» — проникновение коми поэта в коми народный характер, исследование истоков народного сознания. В 1961 году к 40-летию Коми АССР состоялась премьера первого национального балета «Яг-Морт» («Лесной человек») Я. С. Перепелицы (либретто Г. Тренёва). Значительная помощь в написании музыки была оказана коми композитору главным дирижером музыкального театра и композитором Н. Клаусом, попавшим в Коми в 1948 году в связи с репрессиями. «Яг-Морт» был задуман как трагедийный спектакль со счастливым концом, и возможности, заложенные в этом художественном явлении, велики. За прошедшие годы спектакль претерпел различные видоизменения — мифологические образы Райды и Тугана, Яг-Морта и Ёмы, Мады и Оксы из коми народных легенд по-

разному «оживали» в той или иной постановке. Партитура постепенно обретала форму единого сквозного действия.

Достижением музыки балета является национальный колорит танцев, воссоздающих древние обряды (танец-игра «Ловля оленей», танцы рыбаков и охотников, хороводы), лирические сцены (па-де-де Райды и Тугана, Райды и Яг-Морта), мелодичность тем во многих сценах. Главная героиня — представительница коми народа — молодая, нежная, лёгкая красавица Райда. Райда охарактеризована темами, «питающимися из чистого родника народной песенности» [2, с. 19]. Экспонирование её образа сосредоточено в I действии балета — юная Райда получает характеристики в хороводе девушек, и в образе рыбки в «Танце рыбаков», и в образе оленёнка в танце «Ловля оленей». Но главную концептуальную и драматургическую роль в развитии драмы играет тема, ставшая лейттемой любви Райды и Тугана, подающаяся композитором в разных драматургических ракурсах (впервые тема звучит в сольном выходе Райды). Гибкость темы проявляется в частой смене её минорной и мажорной версий (с закреплением мажора в финале балета).

Главный «образ зла» — Яг-Морт — отличается, как и образ Райды, психологической разработкой характера и сложностью. Олицетворение земного зла, всего жестокого и низкого, Яг-Морт тем не менее наделен и человеческими чертами, способен глубоко страдать, любив Райду. Музыкальная характеристика Яг-Морта, «составляющие её интонационно-гармонические и ритмические средства ... находятся в постоянном вариантном движении, как бы обнажая разные грани многоликого зла» [2, с. 18]. Во взаимодействии с темами других персонажей (Райды, Ёмы, Мады, Тугана), впитывая их строй и реагируя на общий меняющийся фон, «сущностная характеристика» Яг-Морта (термин Н. Гертсле) обретает многостороннее развитие всех составляющих её музыкальных уровней в течение развития драмы.

В балете присутствуют элементы музыкального фольклора коми: упоминается родство темы матери Райды — Мады — с коми народной песней «Асья кья» («Утренняя заря»), интонация и ритм танца Яг-Морта напоминают коми песню «Доли-шели». Особый национальный колорит придает музыке балета использование народных ладов, в частности миксолидийского мажора в танце Ёмы и танце охотников [10, с. 83]. Один из лучших (популярных) номеров бале-

та — танец-игра «Ловля оленей» — содержит в основе свободно переинтонированную коми народную лирическую песню «Уна нывъяс чукóртчисны» («Собрались девчата гулять»), преобразовавшуюся в вихревой танец.

В музыке «Яг-Морта», таким образом, претворяются традиции русской и советской (отечественной) балетной и симфонической школ (Бородин, Чайковский, Глазунов), и в то же время намечен собственный путь профессионального музыкального искусства коми в жанре балета.

На пути развития жанра выделяются творческие искания самого Я. Перепелицы — балет «Домна Каликова» (1987 год), посвященный погибшей за власть Советов в 1919 г. коми девушке-партизанке и отмеченный психологичностью музыкального языка. Данный сюжет уже становился основой одной из первых опер, написанной в Коми республике русским композитором Б. Архимандритовым на русском языке. В силу идеологических причин, сложный по стилистике, но национальный по духу, балет оказался в дальнейшем невостребованным. В 1990-е годы к балетному жанру обратился М. Герцман, видя свою миссию также в воплощении северных (сказочных и мифологических) сюжетов и шедевров русской классики.

В заключение необходимо отметить, что современным композиторам Республики Коми академического направления<sup>2</sup> свойственно большее внимание к инструментальным жанрам и жанрам камерной музыки, большая психологическая разноплановость и интеллектуальность высказывания. Основным общим моментом, объединяющим разные жанры профессиональной музыки (как инструментальные, так и вокальные), является претворение песенно-инструментального фольклора.

История развития профессионального музыкального искусства в Коми показывает, что коми народная музыка являлась тем неисчерпаемым источником, из которого берет свое начало профессиональное музыкальное творчество композиторов нашей республики. Музыкальный язык современных отечественных (коми) композиторов определяется современными историческими условиями, в кото-

<sup>2</sup> Михаил Герцман, Валентина Брызгалова, Ирина Блинникова, Татьяна Харитоновна, Станислав Васильев, проживающий в Англии Сергей Носков, Наталья Осипова, Светлана Головина, Александр Горчаков.



рых музыканты живут и работают, он сложился благодаря усвоению элементов того необозримого интонационного потенциала, который оставлен нам отечественной и зарубежной музыкой.

Творчество композиторов Коми разнохарактерно, разнонационально, связано с различными творческими устремлениями, но объединено специфическими национально-региональными идеями и образами ставшего родным для многих края — Республики Коми. Композиторы республики, идя по пути поисков национального, идентифицируют-выявляют «чужое» в «своём» в различных жанрах, в неизменном диалоге.

Сказанное в своё время В. Гумбольдтом о языке справедливо и для культуры в целом: «Каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка» [4, с. 80].

\* \* \*

1. Герстле Н. Ф. А. Рочев и В. Брызгалова — композиторы Коми АССР // Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР: сб. статей / отв. ред. Ю. Г. Кон, В. И. Нилова, У Ген-Ир. Петрозаводск, 1987. С. 40—60.

2. Герстле Н. Ф. Композиторы Республики Коми // Композиторы Российской Федерации: сб. статей. Вып. 5 / ред.-сост. В. И. Казенин. М.: Композитор, 1994. С. 5—42.

3. ГУЛАГ. URL: <http://www.nbrkomi.ru/kk/base/gulag/>

4. Гумбольдт В. О различии в строении человеческого языка и его влиянии на духовное развитие человеческого рода // Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. С. 37—350.

5. История современной отечественной музыки: учебник / под ред. М. Тараканова. М.: Музыка. Вып.1: 1917 —1941. 1995. 480 с., нот.

6. Каган М. С., Хилтурина Е. Г. Проблема «Запад-Восток» в культурологии: взаимодействие художественных культур. М.: Наука; Восточная литература, 1994. 160 с.

7. Козлова Д. Т. История театральной и музыкальной культуры Республики Коми. XX век. Сыктывкар: Эскөм, 2007. 288 с.

8. Кошмина И. В. Русская духовная музыка. Кн. 1: История. Силь. Жанры: пособие для студ. муз.-пед. училищ и вузов. М.: ВЛАДОС, 2001. 224 с.

9. Красова Е. На премьере «Куратова» театралы заспорили о том, сколько было написано коми национальных опер. URL: <http://finugor.ru/node/11906>

10. Осипов А. Г. О коми музыке и музыкантах. Сыктывкар, 1969. 110 с.
11. Плесовский В. Ф. Свадьба народа коми. URL: <http://foto11.com/komi/ethnography/wedding/index.php>
12. Рапацкая Л. А. История русской музыки: от Древней Руси до «серебряного века»: учеб. для студ. пед. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2001. 384 с.: ноты.
13. Русская музыка и XX век: Рус. муз. искусство в истории художественной культуры XX в. / ред.-сост. М. Г. Арановский. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997. 874 с.
14. Сорокин П. А. Долгий путь. URL: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=book&num=2036>
15. Чисталёв П. И. Роль русской советской музыки и музыкантов в развитии современной музыкальной культуры Коми АССР // Национальное и интернациональное в коми литературе и фольклоре. Сыктывкар, 1982. С. 109—124.
16. Шарапов В. Э. Живая традиция: заветные и храмовые праздники у современных коми // Христианство и язычество народа коми. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 2001. С. 148—168.
17. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. Исследование. М.: Советский композитор, 1983. 152 с.