

лерины, Л. Сахьянова балериной родилась, она балерина во всем». Московский театровед-хореограф Л. Бочарникова выразила свое впечатление так: «Творческий вечер Ларисы Сахьяновой имеет свое очарование еще потому, что она сегодня *балерина уникальная*. То, что она сегодня показала, – это великий труд, великая любовь, которые она превратила в искусство...» (11). По итогам гастролей в Москве и Ленинграде Бурятскому театру оперы и балета было присвоено звание академического театра.

Период 70-х гг. был, таким образом, наиболее интенсивным в творческой жизни бурятского балета. В это десятилетие были созданы замечательные классические и современные произведения, продолжалась работа над развитием национального репертуара, шел поиск в создании национальных бурятских балетов на современную тему. Все это требовало больших творческих размышлений, проб, многое делалось впервые. Благодаря тому, что труппа бурятского балета обладала замечательными мастерами, глубоко талантливыми и в своем роде необычайными, уникальными, были достигнуты несомненные успехи.

#### Литература

1. Образцов С.В. Подлинно народное искусство // Бурят-Монгольская правда. – 1940. – 24 окт.
2. Бельгаев Г., Хогоева Н. Народная артистка СССР Лариса Сахьянова. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1979.
3. Мартыненко Л. Балет Бурятии. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1979.
4. Уланова Г. От души и сердца // Правда. – 1959. – 7 дек.
5. Эльяш Н. Два бурятских балета // Советская культура. – 1959. – 5 дек.
6. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. – М.: Искусство, 1971.
7. Красовская В. Русский балетный театр второй половины XIX века. – Л.; М.: Искусство, 1958.
8. Куницын О. Музыкальный театр Бурятии. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1988.
9. Куницын О. Жигжит Батуев. – Улан-Удэ, 1995.
10. Куницын О. Музыка Советской Бурятии. – М.: Советский композитор, 1990.
11. Мордвинов М. Классика и фольклор // Правда. – 1979. – 13 июня.
12. Болдохонов Ю. Большой вечер бурятского балета // Правда Бурятии. – 1979. – 12 мая.

**О.А. Русинова**

заведующая кафедрой истории и теории музыки Восточно-Сибирской академии культуры и искусств, доцент  
г. Улан-Удэ

#### Динамика становления симфонических жанров в музыке Бурятии

Автор анализирует особенности становления симфонических жанров в бурятской музыке, аргументирует, обосновывает их историю, выявляет тенденции развития.

**O. Rusinova**

#### The dynamics of formation of Buryat music symphonic genres

The author analyses peculiarities of the origin and development of genre system of Buryat symphonic music and advances arguments for its division into periods and also exposes its tendencies.

Симфоническая музыка является одной из наиболее значительных сфер профессиональной музыкальной культуры Бурятии. Открыв историю музыкального профессионализма, в ходе дальнейшего его исторического развития она заняла, безусловно, лидирующее положение, определяемое не только количественным превосходством симфонических произведений, но их культурообразующим значением – многоаспектным влиянием на другие жанровые сферы. С другой стороны, развитие симфонических жанров отразило изменения, происходящие в идейно-образном, стилистическом, драматургическом содержании бурятской музыки, в чем проявляется репрезентирующая функция симфонических жанров.

К симфонической сфере обращались все бурятские композиторы различных творческих устремлений, принадлежащие к разным поколениям, причем в творчестве каждого из них она занимает постоянное и важное место. Наконец, подчеркнем, что многие симфонические произведения обладают значительными художественными достоинствами.

По сравнению с другими жанровыми направлениями симфоническая музыка изучена мало, что никак не согласуется с той действительно важной ролью, которую она играет в истории

бурятской музыки. Между тем без адекватного представления об этой роли невозможно составить верное суждение о бурятской музыкальной культуре. Аналитическая разработка становления данного жанрового направления позволит глубже осветить процесс идейно-стилевой эволюции бурятской музыки в целом.

Данная проблема актуализируется и в контексте исследования национальных художественных культур. Важность исследования определяется также возможностью соотнесения процесса становления бурятской симфонической музыки с типологически сходными процессами в других национальных республиках и областях России, перспективой углубления представлений об особенностях взаимодействия национальных культур.

В становлении симфонических жанров представляется возможным выделить два этапа: с конца 30-х гг. (1937) до конца 60-х (1969) и с конца 60-х до конца 90-х гг. Периодизация опирается на отличия в основных сферах музыкального содержания и технологии: идейно-тематической, драматургической, стилистической. Основанием ее является бесспорное стилевое и драматургическое обновление, выявившее изменения идейно-образного содержания, а следовательно, тематизма и формообразования. Причины обновления носят и объективный, и субъективный характер. Назовем здесь изменение общественно-политической ситуации в стране, с одной стороны, и смену поколений – с другой.

Первый этап включает три десятилетия. В этот период осваивались модели всех симфонических жанров: сюиты, поэмы, увертюры, картины, симфонии, симфоническая миниатюра. В то же время становление каждого из этих жанров выявляет не прямой путь подъемов и спадов.

Произведения, появившиеся на этом временном отрезке, принадлежат и уже известным русским композиторам, и начинающим бурятским. Их творческая деятельность проходила параллельно, не разделяясь ни во временном, ни в жанровом аспектах. Это положение не позволяет согласиться с периодизацией развития бурятской музыки, предложенной О. Куницыным, Т. Балхановой, О. Поляковой. Такая ситуация параллельного творчества не является характерной для начального периода становления национальной музыкальной культуры. Обычно ассимиляция европейской жанровой системы и национального музыкального материала происходит сначала в творчестве композиторов, владеющих всем арсеналом средств европейской композиторской техники. Безусловно, бывают и другие модели, когда первые симфонические сочинения создаются именно молодыми национальными композиторами, как, например, было в Тыве.

В Бурятии русские композиторы явились первооткрывателями только четырех жанров: симфонической миниатюры (П.М. Берлинский, 1933), симфонической поэмы (Р.М. Глиэр, 1937), симфонической сюиты (В.И. Морозкин, 1938), симфонической увертюры (М.П. Фролов, 1943). Приехавшие в Бурятию после Великой Отечественной войны С.Н. Рязов, Л.Н. Книппер, Б.С. Майзель работали в основном в жанре сюиты. Жанры миниатюры и увертюры представлены одним произведением (оба – Л.Н. Книппер). Жанры же симфонии, симфонической картины, а позднее – и концерта были освоены в творчестве национальных композиторов Бурятии.

Первым из бурятских композиторов, обратившимся к симфонической музыке, является Б.Б. Ямпиров, создавший в 1938 г. первые произведения в симфоническом и камерном жанрах – симфоническую сюиту «Бурят-Монголия» и Фантазию для скрипки и фортепиано. Двумя годами позже появляются сочинения Д.Д. Аюшеева, также параллельно осваивавшего два направления – симфоническое (сюита № 1) и вокально-симфоническое (кантата). На десятилетие позже, в конце 40-х гг. (1948), начинается симфоническое творчество Ж.Б. Батуева, первые композиторские опыты которого относятся к камерному жанру (с 1943 г.).

В 1950 г. к симфоническому жанру обращается Г.Д. Дадурев, в 1960 – С.С. Манжигеев, в 1966 – Г.Д. Дашипылов, создавшие в этот период по два произведения в жанрах симфонической миниатюры и симфонической сюиты. Таким образом, основное количество симфонических произведений создается в этот период Б.Б. Ямпировым (14), Д.Д. Аюшеевым (9), Ж.А. Батуевым (7). Кроме того, в довоенный период работали П.М. Берлинский, М.П. Фролов, В.И. Морозкин, Р.М. Глиэр (в целом 4 произведения), в послевоенный – Л.Н. Книппер, С.Н. Рязов, Б.С. Майзель (в целом 6 произведений).

Привлекательность симфонического жанра – независимость от либретто и постановочных трудностей, возможность варьирования масштабных единиц при значительной тембровой яр-

кости – обусловила его значительное превалирование над произведениями других жанровых направлений. Сравнение жанрового репрезентирования дает следующую картину: симфонические произведения – 46 названий, оперный жанр – 11, балеты – 13, вокально-симфонические сочинения – 19, камерная музыка (вокальная и инструментальная) – 28 названий.

Отметим также стабильность обращений к симфоническому жанру: произведения различных жанровых разновидностей появляются в этот период ежегодно, в некоторые годы – 1938, 1943, 1945, 1949, 1962, 1968 – и по два произведения; в другие – по три: 1948, 1950, 1959. Есть только шесть лет, в которые не было создано ни одного симфонического произведения: 1939, 1951-1952, 1956, 1961, 1967, зато в 1955 году появилось сразу шесть произведений четырех жанровых разновидностей.

Освоение симфонических жанров не было равномерным. Начавшись с одиночных миниатюры и поэмы П. Берлинского и Р. Глиэра соответственно, внимание композиторов переключается на сюиту (5 произведений В. Морошкина, Б. Ямпилова одновременно, далее сюиты Д.Аюшеева и Б.Ямпилова), потом обращается к увертюре (М. Фролов) и симфонии (Д.Аюшеев). Увертюра закрепляется до 1948 г. (произведения Д.Аюшеева, Б. Ямпилова (2), Л. Книппера), исчезнув далее на семь лет. В пятилетие первой половины 50-х гг. создаются только сюиты – 7 произведений: Б.Ямпилова (3), С. Рязова, Д. Аюшеева, Ж. Батуева, Г. Дадуева, перемежающиеся поэмами Б.Ямпилова и Д. Аюшеева, сюитами Л. Книппера и Ж. Батуева, миниатюрами Ж. Батуева и Г.Дадуева, вместе с единственным произведением жанра симфонической картины Б. Ямпилова. С 1955 до 1969 гг. работа происходит в четырех жанрах – увертюры (3), поэмы (3), миниатюры (3), но сюиты безусловно преобладают (8).

Таким образом, несмотря на широкую презентацию жанровых разновидностей, основным жанром является сюита, либо вытесняющая остальные жанры (1938-1942, 1950-1955), либо развивающаяся параллельно с ними, однако в явном количественном преобладании. Сюита оказывается самым стабильным жанром, освоение которого было постоянным и равномерным. Как исключение выделяется четырехлетний период 1943-1946 гг., когда доминирующую функцию выполняла увертюра.

Развитие жанра увертюры также не было равномерным: в 40-е гг. появляется 5 произведений, а в 50-е и 60-е – по одному произведению этой жанровой разновидности. Кроме М. Фролова и Л. Книппера, увертюры сочиняли Д. Аюшеев (2), Б. Ямпиллов (2) и Ж. Батуев.

Аналогично развивался жанр симфонической поэмы, где также выделяются 40-е гг. (3 произведения Б.Ямпилова и Д.Аюшеева). Вначале от них на шестилетие отстоит первая поэма, использующая национальный музыкальный материал (Р. Глиэр), затем такой же период отделяет «Эпическую поэму» Б. Ямпилова (1955) и от 40-х, и от 60-х гг. (С. Манжигеев, Б. Ямпиллов).

Жанр симфонической миниатюры мало развит даже в этот, начальный, период становления симфонических жанров. Открыв историю бурятской симфонической музыки (П. Берлинский, 1933), миниатюра затем исчезла на 14 лет, появившись около 50-х гг. и развиваясь в это десятилетие (1948, 1950, 1955, 1957, 1960), когда к этому жанру обращаются Ж. Батуев (2), Г. Дадуев, Л.Н. Книппер, С. Манжигеев.

Еще два жанра имеют единичную репрезентацию: симфония Д.Аюшеева и симфоническая картина Б. Ямпилова.

Количественное соотношение жанров таково: 23 сюиты, 7 увертюр, 7 поэм, 6 миниатюр, 1 картины, 1 симфония. Всего – 45 произведений.

Аналогичное соотношение проявляется и на уровне индивидуального композиторского творчества: у Б. Ямпилова – 7 сюит, 4 поэмы, 2 увертюры, картины, Д. Аюшеева – 5 сюит, 2 увертюры, 1 поэма, 1 симфония, Ж. Батуева – 4 сюиты, 2 миниатюры, 1 увертюра.

Таким образом, бурятские композиторы первого поколения освоили жанры сюиты и увертюры. В жанре поэмы лидирует Б. Ямпиллов, пробует силы Д. Аюшеев, оба не обращались к миниатюре. Ж.Батуев, наоборот, пишет миниатюры, не работая пока в жанре поэмы.

Русские композиторы работали каждый в каком-либо симфоническом жанре, кроме Л. Книппера, разрабатывавшего бурятский музыкальный материал в 3 жанрах – сюиты, увертюры, миниатюры. Следующее поколение бурятских композиторов выступило в 1950, 1960, 1966 гг., не отличившись, однако, активностью в симфоническом жанре.

Однако при рассмотрении жанровой панорамы этого периода необходимо учесть и качественный аспект жанрового репрезентирования. Субъективное стремление скорейшего освоения всех симфонических жанров при недостаточной на том этапе технической оснащенности привело к появлению произведений, жанровое определение которых не отвечало сути ни по идейно-образному содержанию, ни по драматургии и композиции. Так, поэма Д. Аюшеева «Утро в пионерском лагере» является скорее симфонической картиной, да и другие поэмы этого периода, кроме «Эпической поэмы» Б. Ямпилова, не отвечают идейно-образной специфике жанра, сложившейся со времени его появления в музыкально-историческом процессе. Картины «У пионерского костра» приближаются к сюите, многие увертюры воспринимаются как одна из частей сюиты.

Таким образом, процесс освоения симфонической жанровой системы происходит на фундаменте «малой формы» – миниатюры, «вырастающей» до увертюры или составляющей сюитный цикл. Поиск в крупных жанрах на этом этапе только начинается.

На втором этапе становления бурятской симфонической музыки – в 70-90-е гг. – происходят значительные изменения, обусловленные и появлением новых композиторских имен: в начале 70-х гг. начинается творческая деятельность Г. Дашипылова, А. Андреева, Г. Батуевой, в середине десятилетия – Ю. Ирдынеева, В. Усовича, в 80-е гг. – Д. Шагдарон, В. Юшина, Б. Дондокова, П. Дамиранова, в середине 90-х – Л. Санжиевой.

Отличие от предыдущего этапа усиливается внутренней неоднородностью данного тридцатилетия, определяющейся формированием различных жанровых тенденций. Поэтому внутри периода дифференцируются две хронологические группы: 70-е и 80-90-е гг.

В 70-е гг. в жанровом содержании бурятской симфонической музыки происходят два параллельных процесса, отличающие данный этап от предыдущего: расширение жанрового диапазона и перераспределение жанрового репрезентирования. Основным жанром становится симфоническая поэма, вытесняющая доминировавшую ранее сюиту. Возрождается жанр симфонии: после 32-летнего перерыва появляется три произведения этого жанра – «Героическая» и «Детская» симфонии Ю. Ирдынеева, Третья симфония В. Усовича. Расширение жанрового диапазона проявляется также в рождении нового для бурятской музыки жанра инструментального концерта, существующего в данное десятилетие только в одной разновидности – концерта для фортепиано с оркестром (В. Усович). Роль симфонических увертюр (Г. Дашипылов, Б. Ямпил) и миниатюр не изменяется, она по-прежнему минимальна.

Выстраивается следующий жанровый ряд: поэма (9 произведений), симфония (3), увертюра (3), миниатюра (3), концерт (2), сюита (1), свидетельствующий о повороте бурятской симфонической музыки к воплощению сложных концепций. Появляются тенденции освоения камерных оркестровых составов: «Детская» симфония Ю. Ирдынеева, «Бурятская увертюра» и «Элегия памяти Галины Отрадновой» В. Усовича и индивидуализации жанровых решений («Первопроходцы» Б. Ямпилова).

В 80-90-е гг. проявляются иные жанровые тенденции. Из композиторской практики исчезают жанры симфонии, миниатюры. Возникает новое жанровое направление – одночастные симфонические произведения, более точная классификация которых затруднена многообразием авторских определений: рапсодия (Ж. Батуев), фантазия (В. Юшин), вариации (В. Юшин), симфоническая гравюра (В. Усович), симфоническая миниатюра (Л. Санжиева). Объединяющим данные произведения моментом является их близость романтической жанровой тенденции, проявившаяся в стремлении к миниатюризации (одночастность), свободе композиции, о чем свидетельствуют сами жанровые определения, а также к программности. Данное жанровое направление обнаруживает, таким образом, определенную близость жанру симфонической поэмы, как известно, также рожденной романтизмом.

В отношении репрезентации других жанров необходимо произвести дифференциацию десятилетий. Дело в том, что многие жанры, функционируя в 80-е гг., в 90-е исключаются из композиторской практики. Так происходит с жанрами концерта, увертюры, сюиты, симфонетты. Жанр симфонической поэмы, доминирующий в жанровой среде 80-х гг. (Б. Дондоков, Ю. Ирдынеев, «Наран» П. Дамиранова, «Родина» Б. Ямпилова, «Песнь степей» Д. Шагдарон), в 90-е гг. исчезает, появляясь только в последний год десятилетия, причем представлен он лишь одним произведением – «Тибет» В. Усовича. Так же обстоит дело и с жанрами концерта, функционирующего в 80-е гг. в двух разновидностях – для виолончели с оркестром и для фор-

тепиано с оркестром (Б. Дондоков), увертюры («Якутия» Ж. Батуева, «Праздник» С. Манжигеева, увертюра П. Дамиранова), сюиты (С. Манжигеев), симфониетты (В. Юшин, А. Андреев). В то же время появляются оригинальные произведения, приближающиеся к жанрам одночастного концерта (Фантазия для фортепиано с оркестром В. Усовича) и сюиты. К последним относим произведения, имеющие оригинальные авторские жанровые определения, – это «Симфонические фрагменты» Б. Дондокова и «Балетные сцены» Л. Санжиевой. Сюитность их проявляется в цикличности (соответственно 2 и 3 части) и особенностях драматургии.

Таким образом, специфической особенностью 80-90-х гг. является широкое функционирование жанра симфонической поэмы и близких ей жанров. Особенность данного десятилетия – стремление к миниатюризации и индивидуализированность творческих решений, проявляющаяся не только на уровне внутренних компонентов произведений, но и в их жанровых определениях.

В целом жанровый диапазон на втором этапе развития бурятской симфонической музыки достаточно широк, хотя репрезентативность отдельных жанровых разновидностей невелика, ограничиваясь двумя (сюита, симфониетта) либо тремя (симфония, миниатюра) произведениями. Динамика жанрового развития направлена к сужению разновидностей, вытеснению цикличности, отказу от традиционных жанровых моделей. Становление симфонических жанров в музыке Бурятии во многом отличается от аналогичных процессов в музыке других национальных композиторских школ.