

Н. А. СОЛОМОНОВА,

*профессор кафедры мультимедиа СПбГУП,
доктор искусствоведения*

ТРАДИЦИОННЫЙ ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Музыкальная культура народов Дальнего Востока России в настоящее время представляет собой сложный полифункциональный феномен, сочетающий синкретический комплекс древнего аборигенного искусства, адаптированного к функционированию в контексте современности, традиционное славянское искусство, репрезентирующее музыкальные реалии переселенцев — русских, белорусов, украинцев и систему профессионального искусства, представленную всеми его институциональными видами. Развитие этномузикальных традиций Дальнего Востока является собой частный случай культурного синкретизма, возникающего на стыке различных цивилизационных парадигм.

Изменение исторических, социокультурных условий и образа жизни коренных народов, урбанизация, включение в сложную систему социальных отношений оказали огромное влияние на содержание традиционных жанров музыкального фольклора. Культурная модернизация способствовала на определенном этапе расчлененности форм времяпрепровождения у аборигенов, в отличие от их прежнего образа жизни, где не было разграничения времени на рабочее и нерабочее. Не существовало и четкого выделения их музыкального творчества в особый вид духовной деятельности по критерию его содержания или форм социального функционирования.

Культурная модернизация распространилась на многие жанры традиционного фольклора народов Дальнего Востока, в том числе и на сакральные обрядовые пространства. Мы коснемся вопроса переинтонирования (термин академика Б. В. Асафьева) фольклорных источников в творчестве Николая Менцера (1910–1997). Композитор не рассматривал народную мелодику как незыблемый в интонационном, ритмическом и структурном отношении материал, а развивал его, учитывая конструктивные особенности народной песни или инструментальной мелодии, обогащал приемами симфонического развития. Многие структурообразующие элементы музыки коренных народностей региона стали неотъемлемой частью музыкального языка композитора, что позволяет говорить о глубокой на-

циональной основе значительной части его произведений.

Основным формообразующим принципом произведений является вариантность; жанровость становится моментом сближения с фольклорными истоками: композитора, прежде всего, привлекают танцевальные жанры, которые впоследствии лягут в основу многих его сюит и симфонических миниатюр; с ними связаны значительные находки автора. К последним относится миниатюра «Оленьи гонки» (1970), написанная на основе двух чукотских народных мелодий.

Музыкальные зарисовки образов эскимосов запечатлены в увертюре «Он и Она», где использованы две эскимосские народные мелодии. Обе темы, обогащенные методами симфонического развития, послужили средством для создания обобщенных образов мужественных северян и нежных северянок. Неповторимая природа Чукотки, своеобразный быт ее жителей, яркое народное декоративно-прикладное искусство вызвали к жизни другие сочинения Н. Менцера: «Катока», «Чукотский марш», «Баллада о морских охотниках», «Симфониетта». В последней композитор творчески переосмыслил интонации народных песен эвенков, эскимосов и чукчей. Он расширяет выразительные возможности симфонического оркестра, вводя в него чукотские национальные музыкальные инструменты — варган (ванны-ярар) и бубен (ярар). В партитуре введены также синтезатор и женский голос (меццо-сопрано).

В «Концерте-симфонии» (1985) сочетаются черты концертной диалогичности и состязания с приемами симфонического развития, а также имеет место тяготение к вариантно-вариационным методам развития, характерным для «жанровых гибридов» (термин Г. Г. Григорьевой) отечественного симфонизма 1980-х годов. В основу главной и побочной партий первой части, как и второй, положены интонации ульчских и нанайских песен; третья часть, созданная значительно раньше, с изящно-пластичной партией солирующей скрипки, «личностным» характером высказывания, драматическим накалом и яркими кульминациями включает интонации главной партии первой части. И вместе с тем

методы развития тематического материала, включающие различные метроритмические смещения, мотивные вкрапления, разрушающие симметрию структуры, усиливают фольклорную природу тематизма, подчеркивая его импровизационное начало.

Произведения для симфонического оркестра 1960-х годов — «Ульцкая сюита», «Танцевально-игровая сюита», «Нивхские сюжеты» — объединены типологическим единством замысла, образуют своеобразные циклы, основанные на национальных танцевальных жанрах, где следуют друг за другом фрагменты с разным тематическим материалом. В оркестр вводятся национальные музыкальные инструменты: нивхский варган — канга, ульцкие погремушки — деорпу. Область тематизма расширяется и включает тематизм мелодико-фигурационный и темброво-гармонический. В произведениях ощутимо влияние Стравинского в плане использования различных приемов ритмического варьирования.

Композитор часто соединял две или более народные мелодии или интонации, органично вводя их в свой авторский материал: дискретный звукоряд скерцозной темы первой части сюиты «Нивхские сюжеты» основан на двух нивхских разножанровых мелодиях —

танца и песни-жалобы («Праздничный огонь», «Ой, ой, бедная девушка»). Это своего рода парадоксальный синтез, выявляющий латентные возможности полифункциональности фольклорных мелодий с помощью метода системных модификаций.

Основные приемы использования фольклорных жанров связаны на мелодическом уровне с цитированием песенных, инструментальных мелодий или их интонаций, когда фольклорный материал органично входит в стилевую систему композитора, который выбирает типичные мелодические обороты и встраивает их в свой материал; на жанровом уровне — с жанровым синтезом, то есть автор соединяет разные фольклорные жанры в одной созданной им теме, а также с жанровой трансформацией, когда композитор вводит интонационное или метроритмическое начало, не свойственное данному жанру.

Последователям Менцера еще предстоит найти ту формулу, которая бы более органично объединила дальневосточные культурные истоки с традициями европейской музыкальной культуры, и этот синтез должен являть собой гомогенную структуру, где внешние проявления фольклорной стилистики будут нивелированы.