

**Г.В. ГАЛЬ**  
(Оренбург)

## ПОЛИНАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ОРЕНБУРЖЬЯ

*Освещаются вопросы народно-инструментального исполнительства и образования в Оренбуржье и региональные особенности полинационального творчества. В основу работы положены документы и свидетельства Государственного архива Оренбургской области, научные труды ведущего исследователя музыкальной культуры края, доктора искусствоведения Б.П. Хавторина, кандидата искусствоведения Ю.Н. Вязьмина.*

Ключевые слова: культура, фольклор, народные инструменты, этнос, история Оренбургского края, казачество, национальная музыка.

Культура многонациональных российских регионов всегда отличалась богатством и разнообразием фольклора. В этом контексте большой интерес для исследовательской деятельности представляет Оренбуржье. Губерния, основанная в период правления императрицы Елизаветы Петровны, всегда существенно выделялась среди других субъектов России по своему геополитическому положению и национально-культурному многообразию. Она привлекала особое внимание царского правительства как пограничный регион, главный пункт торговли и политического общения со Средней Азией. В. Томашек\*, характеризуя Оренбуржье, писал так: «Этот край известен в истории с той стороны, что еще с самой седой древности служил широкими и привольными воротами для проникновения из Азии в Европу азиатских кочевников и азиатской культуры; и становится несомненным, что он имел свое коренное население, быть может, оседлое» [2, л. 2].

Оренбуржье представляет собой уникальный приграничный российский многонациональный регион с историческими традициями эффективного межнационального взаимодействия. Этнический состав населяющих его народов довольно пестрый. Кроме русских, проживают украинцы, татары, казахи, башки-

\* Вильгельм Томашек – критик Венской королевской академии наук XIX в. Его научный анализ сведений Геродота о северо-востоке Европы помогает разобратся в древней этнографии Оренбургского края.

ры, мордва. Формирование населения происходило в течение длительного времени (XVI – XIX вв.) под воздействием природных, социально-политических факторов.

История музыкальной культуры Оренбургской области охватывает более трех столетий, являясь одной из значительных страниц в развитии культуры Уральского региона в целом. Важную роль в создании местной музыкальной культуры сыграли переселенцы из многих регионов страны, люди разных национальностей и вероисповеданий. Ретроспективный взгляд на историю Оренбуржья позволяет сделать вывод о том, что с момента переселения народов на богатые степные земли край стал зоной контакта двух культур – азиатской и европейской. Поэтому специфика и разнообразности местного фольклора здесь во все времена строились на сочетании многонациональных укладов, естественном стремлении этносов к самоидентификации. Это происходило и происходит через сохранение и развитие самобытных культурных ценностей: языка, верований, обрядов, музыки.

Национальная музыка проживающих здесь народов получила свое воплощение в вокальной и инструментальной формах – песнях и наигрышах. Независимо от национальной принадлежности инструментальная музыка носит изобразительный характер. Некоторые музыкальные пьесы представляют собой развернутые программные полотна. Чаще всего подобные образцы встречаются в казахском и башкирском фольклоре. Они разделяются по жанрам: эпические, исторические, плясовые, протяжные. Музыкальные инструменты, бытующие среди народов региона, можно разделить на три группы: духовая (свирель, рожок, жалейка, курай, волынка), струнная (гусли, балайка, домра, домбра, мандолина, скрипка, кобыз, гитара), ударная (бубен, ложки, трещотки, даулпаз). С конца XIX в. получила распространение гармонь, позже – баян, аккордеон.

Сохранившиеся письменные источники помогают нам представить бытование народных музыкальных инструментов на Урале в XVII – XVIII вв. Старинный русский народный музыкальный инструмент гудок, на котором играли скоморохи, в конце XIX – начале XX в. возродился на Урале и Оренбуржье. Он был популярен среди крепостных солдат, казаков, странников\*\*. Как показало изучение

\*\* Производство этого инструмента в поселке Сива Пермской области мастером И. М. Устиновым продолжалось вплоть до 1970-х гг.

этого явления, возврат гудка и гудошничества произошел под влиянием контактов с финно-угорскими народами. Они имели близкий к гудку трех- или четырехструнный смычковый инструмент сигудэк (*букв.* «волосяной гудок») [1, с. 15]. Ценные сведения о музыкальных инструментах и местах их производства на Урале во второй половине XIX в. содержат опубликованные материалы Уральской научно-практической выставки, проходившей летом 1887 г. в Екатеринбурге. В отделах ремесленной и кустарной промышленности были представлены гусли, скрипки, гармоники, фисгармонии, изготовленные умельцами уральских губерний. В Государственном архиве Оренбургской области в рукописях А.В. Попова\* содержатся сведения о быте и народном творчестве черемисов с. Александровка Оренбургской губернии, изображения и описания популярных музыкальных инструментов XVII в. – гармоники, балалайки и пузыря, «в который вставляются две трубочки, одна из них для надувания воздуха, а две вставляются в бок. Из двух трубочек, расположенных на деревянной подкладке пустых косточек, на которых выдолблено несколько отверстий, которые при нажатии пузыря воздухом прикрываются и открываются перстами рук, и таким способом, при пожатии пузыря, издают довольно гармоничный звук» [3, л. 13]. Этот инструмент относится к периоду языческой культуры народа и, судя по описанию, представляет собой разновидность волынки. Ее бытование указывает на явное существование скоморошья искусства на Урале в XVII–XVIII вв.

В настоящее время в Оренбургской области насчитывается свыше 102 национальностей [6, с. 4]. Отношение к культурам народов, населявших Оренбуржье с XIII в. по настоящее время, всегда было корректным и уважительным. Все мероприятия в области культуры и образования проводились и проводятся в целях сохранения самобытности этносов. Еще в 1877 г. оренбургский генерал-губернатор в своем прошении к министру народного просвещения указывал, что межнациональное общение необходимо осуществлять «... с соблюдением осторожности, последовательности, не говоря о крайне важном политическом значении таких мер» [4, л. 22 – 31]. Одной из самых больших по численности этнических групп в области после русской и татарской является казахская. Русско-казахские культурные отношения развиваются с нача-

\* А.В. Попов (1831–1918) – врач, историк, председатель Оренбургской ученой архивной комиссии.

ла XVIII в., когда казахские племена из Малого жуза добровольно приняли российское подданство. Этот факт был закреплен жалованной грамотой императрицы Анны Иоанновны от 19 февраля 1731 г. [5, л. 15]. Основные инструменты казахского (киргизского) фольклора – домбра, кобыз, сыбызгы и даулпаз (дабыл). Инструментальные пьесы (кюи) представляют собой особый вид музыкального народного творчества. В большей своей части они программны. Их сюжеты связаны с эпическими образами, легендами, историческими событиями, явлениями природы, быта. Некоторым из них свойственны изобразительные черты, имитирующие полеты птиц, завывание ветра, топот лошадей. По своей музыкальной форме кюи разнообразны: от простого периода до многочастных структур, близких рондо. В них мало подголосков к мелодии, как в русских народных песнях и наигрышах. Кюи – своеобразная форма выразительного сопровождения: изобилие двойных и одинарных педалей, многократное повторение одной и той же фигуры аккомпанемента, квартквинтовые созвучия с их параллельностями, иногда свободное употребление большой секунды. Наигрыши быстрого движения чередуются с тягучей мелодией певца. В ладовом строении преобладает пентатоника, что характерно для большинства восточных мелодий. Часто встречаются так называемые средневековые лады: дорийский, фригийский, миксолидийский и эолийский, изредка – бесполутоновые звукоряды. Излюбленные у многих народов так называемые пятиступенные звукоряды (черноклавишного построения) в киргизских песнях почти не встречаются.

Определяющую роль в развитии казахской (киргизской) народной музыки XIX в. сыграло творчество композиторов-инструменталистов. Известные кюйши Курмангазы\*\* и Даулеткерей\*\*\* сохранили самобытность инструментальных пьес, выразительность музыкальных средств инструмента, национальные традиции исполнительской культуры. Благодаря деятельности именно этих выдающихся артистов казахская музыка вышла на профессиональный уровень своего развития и стала до-

\*\* Курмангазы Сагырбаев (1806-й или 1818 г. – 1879-й или 1889 г.) – казахский народный композитор, исполнитель на домбре. Прославился как автор инструментальных пьес для домбры. Они разнообразны по своему содержанию. Многие из них автобиографичны.

\*\*\* Даулеткерей Шигаев (1820 – 1887) – казахский музыкант-кюйши. В детстве самостоятельно овладел игрой на домбре. Был правителем нескольких казахских родов в калмыцкой части Внутренней орды.

стоянием мировой культуры. В начале XX в. успех Великорусского оркестра народных инструментов В. В. Андреева дал толчок к созданию народных коллективов во многих республиках. Состав этих национальных оркестров до сих пор базируется на усовершенствованных, а не традиционных (архаичных) казахских инструментах. В 1934 г. в оркестре им. Курмангазы подверглись преобразованиям даулпаз, кобыз и домбра. На их основе родились многие оркестровые разновидности.

В начале XX в. Оренбург стал важным центром развития национальных культур народов Востока. В городе создаются типография, газеты и журналы на татарском языке, развиваются национальная литература и журналистика, организуется первый татарский театр музыки «Сайяр», формируется национальная художественная интеллигенция. В 1919 – 1921 гг. в Оренбурге (позднее – в Орске) открылась школа восточной музыки. Первоначально она называлась татарской, позднее, с присвоением Оренбургу статуса столицы Казахской АССР, ее переименовали в краевую мусульманскую. Это было первое в России учебное заведение, ставившее целью музыкальное воспитание детей мусульман, подготовку почвы для формирования профессиональных музыкантов среди татар и башкир. Школа готовила певцов и инструменталистов, занималась собиранием и пропагандой фольклора народов Востока, вела концертно-просветительную работу на селе. Совместно с Татарским драматическим театром был осуществлен ряд постановок музыкальных драм и комедий на основе башкирского и татарского фольклора.

В этой школе работали известные музыканты и деятели культуры С. Сайдашев\* и М. Валеев\*\*, впоследствии ставший председателем Союза композиторов Башкирии. Таким образом, восточная музыка «явилась важным звеном в культуре Оренбургского края. Развиваясь в соседстве со славянской культурой, она сохранила свою самобытность и традиции, стала одним из ярких факторов прояв-

\* Сайдашев Салих Замалетдинович (1900 – 1954) – советский композитор и театральный дирижер, народный артист Татарской АССР, основоположник татарской советской музыки. В 1920 г. возглавил в Оренбурге краевую мусульманскую музыкальную школу, где открыл класс духовых инструментов.

\*\* Валеев Масалам Мушарапович (1888 – 1956) – композитор, скрипач, дирижер, заслуженный деятель искусств Башкирии. Учился в музыкальной школе татарского благотворительного общества в Оренбурге (1914 – 1917). В 1917–1930 гг. вел класс скрипки и хора в музыкальной школе, занимался музыкальным оформлением спектаклей.

ления национального характера и менталитета татарского, башкирского и казахского народов» [8, с. 51].

В начале XXI в. осуществляются дальнейшее развитие и взаимодействие культур всех народов, проживающих на территории Оренбуржья. В регионе формируются национальные культурные центры, объединения, общественные ассоциации, землячества и диаспоры. Постановлениями правительства Оренбургской области каждые четыре года утверждаются программы реализации региональной национальной политики. Осуществляется большая работа по сохранению и развитию системы этнокультурного образования народов Оренбуржья, межнационального культурного сотрудничества, в том числе научное обеспечение, издательская деятельность, финансирование. В области функционирует более 200 образовательных учреждений с этнокультурным компонентом, в том числе 18 казахских школ (1030 человек), периодически проводится праздник казахской культуры Наурыз (1998 г. – с. Тамар-Уткуль Соль-Илецкого района; 1999 г. – г. Орск; 2000 г. – пос. Беляевка).

В 2009 г. в Оренбурге прошла встреча глав государств России и Казахстана, было заключено соглашение о сотрудничестве Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей и Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова. Разработан совместный проект в области образования и науки, культуры и искусства по различным направлениям. В результате такой планомерной работы за многие годы в Оренбуржье удалось создать уникальный межнациональный климат, который позволяет осуществлять постоянный культурно-духовный обмен.

### Литература

1. Беляев С.В. История музыкальной культуры Урала (XVII – начало XX века). Екатеринбург, 1996.
2. ГАОО. Ф. 168. Д. 57.
3. ГАОО. Ф. 168. Оп. 1. Д. 35.
4. ГАОО. Ф. 6. Оп. 10. Д. 8481.
5. ГАОО. Ф. 5. Оп. 1. Д. 5.
6. Культура и искусство Оренбуржья в цифрах и фактах : информ. материал для участников первого заседания Координационного совета по культуре при М-ве культуры РФ. Департамент по культуре и искусству Оренбургской области. Оренбург, 2008.
7. Хавторин Б.П. Музыкальная культура Оренбурга XX столетия. Оренбург : Оренбург. кн. изд-во, 1999.

8. Хавторин Б.П. История музыкальной культуры Оренбургского края (XVIII–XX века). Оренбург : ФГУП «ИПК «Южный Урал»», 2004.

### *Polynational specificity of music folklore of the Orenburg territory*

*There are covered the issues of folk and instrumental performance and education in the Orenburg territory and regional peculiarities of polynational creative work. The work is based on the documents and evidence of the State Archives of the Orenburg region, scientific works of the leading researcher of the musical culture of the land, Advanced Doctor (Arts) B.P.Khavtorin, PhD (Art Studies) Y.N.Vyazmin.*

Key words: *culture, folklore, folk instruments, ethnos, history of the Orenburg territory, the Cossacks, national music.*

### **О.И. ЛУКОНИНА** (Волгоград)

#### **Д.Д. ШОСТАКОВИЧ и М.О. ШТЕЙНБЕРГ: ГРАНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ**

*Рассматриваются творческие контакты Д. Д. Шостаковича и его педагога по Ленинградской консерватории М. О. Штейнберга, сопоставляются их эстетические взгляды и стилевые пристрастия.*

Ключевые слова: *композитор, педагог, формализм, советская музыка.*

В отечественном музыкознании достаточно широко освещена тема творческого формирования Д. Д. Шостаковича. Среди фигур, оказавших наиболее глубокое воздействие на художественное сознание юного композитора, в первую очередь называют его официально наставника в Ленинградской консерватории – М. О. Штейнберга. Музыкальное творчество Максимилиана Осеевича Штейнберга (1883–1946) не так хорошо известно современным музыкантам, как наследие его гениального воспитанника. Обычно знают лишь то, что М.О. Штейнберг – ученик и зять Н.А. Римского-Корсакова, завершивший его труды «Основы

оркестровки» и «Практический учебник гармонии». Между тем в пору «русского культурного ренессанса» М. Штейнберг обрел славу композитора «недюжинной творческой фантазии» (А. Оссовский), «выдающегося таланта» (А.К. Глазунов), «непревзойденного инструменталиста» (Н.А. Римский-Корсаков). Его «Драматическая фантазия», написанная по драме Г. Ибсена (1910), музыка к сказке М. Метерлинка «Принцесса Мален» (1914) исполнялись в самых известных музыкальных центрах Петербурга, «античный» балет «Мидас» имел триумфальный успех в рамках Дягилевских сезонов (1913)\*. Помимо композиторского творчества, М. О. Штейнберг оставил яркий след в публицистике, музыкальном просветительстве. В русскую культуру Максимилиан Осеевич вошел и как выдающийся педагог, мудрый хранитель традиций новой русской школы. В списке учеников М. О. Штейнберга с 1908-го по 1946 г. – талантливые композиторы, дирижеры, музыковеды, фольклористы Ю. Шапорин, В. Щербачев, В. Дешевов, Ф. Рубцов, М. Михайлов, К. Кушнарв, Г. Уствольская, Е. Ручьевская, Е. Брусиловский, С. Богатырев, М. Юдина и др.

История взаимоотношений Шостаковича и Штейнберга не проста: она вызывает неоднозначные, порой противоречивые оценки. Так, в известном труде «Молодые годы Шостаковича» С. Хентова отмечает, что «занятия в классе М. О. Штейнберга <...> заковали Шостаковича в грани дисциплины и академических правил» [6, с. 64]. В книге К. Мейера акцентируется негативное влияние Штейнберга, «человека несимпатичного, черствого», который тормозил развитие Шостаковича и «не вполне лояльно вел себя по отношению к нему» [4, с. 21]. В предисловии к публикации архивного материала «Шостакович в дневниках Штейнберга» О. Данскер, напротив, приводит факты, свидетельствующие о глубокой человеческой и творческой привязанности между учителем и учеником [7, с. 83–94]. В. Валькова, рассматривая Шостаковича как наследника русской культурной традиции, подчеркивает, что «это наследие он получил от своего учителя по Петербургской консерватории Максимилиана Осеевича Штейнберга» [1, с. 202].

\* Творческий облик композитора представлен в монографии О. Лукониной «Музыкально-театральное творчество М. Штейнберга в культурном контексте Серебряного века» (Волгоград, 2009).