

СОВРЕМЕННОЕ КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВА КАК ГИПЕРТЕКСТ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЛИКУЛЬТУРЫ

MODERN COMPOSITIONAL CREATIVE WORK IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA AS A HYPERTEXT OF ETHNOMUSICAL POLYCULTURE

ELENA MIRONENCO¹,

doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
<https://orcid.org/0000-0003-0495-0356>

CZU 78.036:781.7(478)

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.03>

Цель данной статьи состоит в представлении профессионального композиторского творчества в Республике Молдова как гипертекста многоязычных этномюзикальных культур. Во введении аргументируется важность сохранения национальных музыкальных традиций для выражения самоидентификации. Центральный блок статьи содержит анализы конкретных сочинений представителей титульной нации и национальных «меньшинств», в том числе Г. Чобану, В. Бурли, С. Пысларь, Н. Рожковской, М. Ротаря. В заключении даётся оценка поликультурному процессу, как показателю дальнейшего роста композиторского творчества Республики Молдова.

Ключевые слова: Республика Молдова, современное композиторское творчество, этномюзикальная поликультура, фольклорные маркеры, Союз композиторов

Scopul acestui articol este de a prezenta creația componistică profesionistă din Republica Moldova, ca hipertext al unor culturi etnomuzicale multilingve. În introducere este argumentată importanța păstrării tradițiilor muzicale naționale pentru exprimarea propriei identități. Blocul central al articolului conține analize ale unor lucrări concrete ale reprezentanților națiunii titulare și ale „minorităților” naționale, printre care Gh. Ciobanu, V. Burlea, S. Pîslari, N. Rojcovskaia, M. Rotari. În concluzie, este prezentată o evaluare a procesului multicultural, ca indicator al creșterii în continuare a creației componistice din Republica Moldova.

Cuvinte-cheie: Republica Moldova, creația componistică contemporană, policultură etnomuzicală, repere folclorice, Uniunea Compozitorilor

The purpose of this article is to present the professional compositional creative work in the Republic of Moldova as a hypertext of multilingual ethno- musical cultures. The introduction argues for the importance of preserving the national musical traditions for the expression of self-identity. The central block of the article contains analyzes of specific works by representatives of the titular nation and national “minorities”, including G. Ciobanu, V. Burli, S. Pyslar, N. Rozhkovskaya, M. Rotary. In conclusion, an assessment of the multicultural process is given as an indicator of the further growth of compositional creation in the Republic of Moldova.

Keywords: Republic of Moldova, modern composers' creative work, ethnomusical polyculture, folklore markers, Composers' Union

Введение

В современной музыкальной культуре проблема национального является одной из важнейших и одновременно сложных. Ещё более обострил и актуализировал данную проблему процесс глобализации, охвативший мир с начала 90-х годов XX века и поставивший на первый план вопросы защиты и сохранения национально-культурной идентичности каждого этноса. Какое место феномен национального занимает в музыкальном искусстве Европы и мира? Ответу на этот вопрос посвящены многочисленные дискуссии музыковедов, фольклористов, композиторов в рамках международных конференций, симпозиумов, «круглых столов», научных изданий. В полярной противоположности мнений от полного исчезновения

¹ E-mail: el_mironenko@mail.ru

национальной специфики, какой придерживался, например, Булез¹, до идеи национального, как символа бессмертия, побеждает последнее, что подтверждают высказывания на «круглом столе» Общества теории музыки ведущие исследователи российского музыковедения. Приведу некоторые из них: К.В. Зенкин — «А национальные школы, конечно, будут существовать до тех пор, пока существует феномен нации»; Л.В. Кириллина — «О национальном забыть не получится в любом случае — оно запечатлено в самой матрице культуры и, соответственно, в парадигмах музыкального творчества вообще»; Л. Акопян — «У каждого из нас, включая «полукровок», есть свой родной («национальный») язык и впитанные с молоком матери «национальные» стереотипы поведения. Деваться от них некуда — поэтому «национальное» навсегда останется с нами»; В. Юнусова — «...в музыке национальное всегда присутствует, порой в очень сложном закодированном виде (так сказать на бессознательном уровне). Его можно обнаружить при углублённом анализе» [2 с. 11, 13, 18]. Перечисленные выводы полностью соответствуют тому состоянию, в котором пребывает на протяжении всего постсоветского периода профессиональное композиторское творчество в Республике Молдова. Это означает, что не национальных композиторов в стране не существует! Национально-стилевой традиции в композиторском творчестве современной Молдовы никакая глобализация не страшна. Этому способствует несколько причин: во-первых, собственно богатейший традиционный музыкальный фольклор не сдан в архив, не служит ностальгическим воспоминанием, но активно бытует в реальной жизни до сегодняшнего дня, сохраняясь и включаясь в гипертекст профессионального композиторского творчества как необходимый этнокультурный код. Во-вторых, после обретения Молдовой независимости активизировалась потребность в национальной самоидентификации и своей личности, и своего творчества, что полностью поменяло отношение композиторов к собственному фольклору, как основному маркеру национального. Если в условиях государственного диктата и цензуры советского времени целый ряд монодических фольклорных жанров не только не поощрялся, но сурово запрещался репертуарными комиссиями, то теперь, эти жанры — дойна, баллада, бочет (плач), лирическая песня *dog*² — стали главными соавторами композиторского процесса, придав сочинениям философский смысл и глубину, а также желание явить всему миру свою творческую самобытность и неповторимость. Неслучайно румынская (молдавская) дойна вошла в список шедевров нематериального культурного наследия человечества по версии ЮНЕСКО. Углублённые поиски и эксперименты в воплощении национальной музыкальной традиции отражаются в асинхронном, мирном сосуществовании всех генетически предшествующих направлений, определяемых как фольклоризм, неофольклоризм, постфольклоризм, архетипологизация, концептуализация. Причём ракурс архетипического мышления не замыкается лишь на фольклорных стилемах, а включает традицию возрождения национальной церковной музыки — византийской монодии.

Полиэтническая природа композиторского творчества в Молдове

Развитие национального композиторского творчества за счёт сохранения фольклорных маркеров особенно актуально и характерно для Молдовы, имеющей полиэтническую природу социума, складывавшегося на данной территории на протяжении веков. Расположение земель этого региона на перекрёстке дорог, соединяющих Север и Юг, Запад и Восток европейского

1 На вопрос Э. Денисова «А что Вы думаете о национальной музыке, в частности, в современном искусстве?» П. Булез ответил: «По-моему, это нечто старомодное. В XIX веке были основания для национализма в музыке. <...> Я думаю, что теперь, когда каждая страна стремится уйти от своей замкнутости, националистическая точка зрения просто глупа; потому что когда вы садитесь в самолёт и через два часа можете быть в другой стране, этот националистический взгляд не имеет совершенно никакого смысла, абсолютно никакого смысла, наверняка – никакого смысла...» [1 с. 138-139].

2 Слово-понятие *дор* обозначает специфическое для молдаван и румын, этнически окрашенное напряжение страдания, печали, меланхолии.

континента, исторически обусловило постоянное взаимодействие и проживание многочисленных этносов, включая молдаван, русских, украинцев, евреев, турков, болгар, поляков и других. Музыкальная культура Молдовы, оказавшись в 1940 году в составе Советского Союза на правах МССР, вынуждена была развиваться в контексте советского социалистического общества по заданной модели — создания профессиональной композиторской школы по образцам русской и советской классики. При этом политика интернационализации не давала особых возможностей молдаванам, а вместе с ними и другим этносам серьёзно задуматься о своей национальной самоидентификации. В постсоветский период, наряду с титульной нацией молдаван и румын, образующей «национальное большинство», другие «национальные меньшинства» тоже естественно стали стремиться продемонстрировать свою самобытность и неповторимость как в языке, так и в музыкальной культуре.

Среди «национальных меньшинств» наиболее влиятельными в социально-культурной жизни являются сообщества украинцев, русских, болгар, гагаузов, последние из которых имеют свою автономию в рамках Республики Молдова, названную Автономное Территориальное Образование Гагауз-ери со столицей в городе Комрат. В основном «национальные меньшинства» общаются на двух языках — своём родном и русском, или на трёх языках, если овладели помимо родного и русского государственным языком.

В составе членов Союза Композиторов и Музыковедов Молдовы под председательством Павла Гамурарь и почётного председателя Геннадия Чобану по праву преобладает титульная нация, а также отдельные представители других национальностей — русской, украинской, болгарской, гагаузской. Несмотря на то, что коллектив Союза на протяжении всего постсоветского периода независимости Молдовы демонстрирует удивительную сплочённость профессионального сообщества талантливых, творческих личностей, связанных общими принципами толерантности, дружбы, взаимопонимания и уверенности в том, что музыка не знает границ, этнический состав за три десятилетия изменился по двум причинам: естественного ухода из жизни и эмиграции. Так, например, мы полностью потеряли представителей еврейского меньшинства: после распада СССР вскоре эмигрировали в Израиль и Америку М. Копытман, Б. Клетинич, А. Люксенбург и др., а оставшиеся в Молдове известные композиторы Павел Ривилис, Злата Ткач, Борис Дубоссарский, обогатившие академическую музыку республики своим стилевым еврейско-молдавско-русским многоязычием, ушли в мир иной. Постепенно на постоянное место жительства в Москву, Сан-Петербург, Канаду переместились некоторые композиторы русской и украинской меньшинств.

На данный момент гипертекст современной академической музыки Молдовы представляет собой пёстрый многоязычный котёл различных историко-стилевых и национальных маркеров, от иерархически самого простого, — композиторской обработки фольклорной мелодии, — до глубоко концептуального претворения национальной традиции в контексте метастилевого пространства постмодерна. Обратимся к конкретным примерам.

Творчество ведущего композитора-протагониста современной музыки Молдовы Геннадия Чобану (1957) отличает глубокое постижение национальной музыкальной традиции в контексте метастилевой эпохи постмодерна. В своей статье «Методы подхода к фольклору в собственном творчестве» (перевод с рум. языка мой, Мироненко Е.) композитор сам выделяет четыре разновидности обращения с фольклорной стилистикой:

1. Метод обращения на концептуальном или семантическом уровне.
2. Метод обращения в контексте постмодерна либо неофольклоризма.
3. Метод архетипичности.
4. Метод *mixt* [3 с. 184].

Ярким примером комплексного сочетания всех указанных методов обращения с фольклорным материалом служит его программная Симфония Под солнцем и звёздами для боль-

шого тройного состава симфонического оркестра и расширенной группы ударных инструментов, фортепиано, двух арф и народных молдавских инструментов — окарины и чимпоя. Национальная традиция заявлена, начиная с концептуальной идеи сочинения, реализованной в трёх частях цикла Под солнцем, Под звёздами, Элегия. Композитор попытался отразить в симфонии современное и одновременно своё индивидуальное понимание космического сознания древних людей, и конкретно, древних индоевропейских народов, в том числе даков — бывшей колыбели прародителей румынского и молдавского народов. Композитору удалось передать трагическое мироощущение древнего человека, который осознавал себя ничтожно малой частицей, песчинкой в структуре космоса, от которого полностью зависела и жизнь, и смерть. Отражение непрерывной процессуальной цикличности как самого космоса, так и человеческой жизни «под солнцем и звёздами» стало другой доминантой содержания симфонии. В первой части Под солнцем, наиболее событийной и масштабной, уже запечатлелся весь спектр жизненных мироощущений древнего человека с многочисленными контрастами, перепадами настроения, взлётами и падениями, ритуальными плясками. Преобладающим началом в первой части является активный динамизм, который достигает в кульминации коллективной радостной эмоции — момента наивысшей светлости в драматургии симфонии. Вторая часть Под звёздами — это сумерки жизни с адекватным сумеречным настроением. Здесь нашло отражение мифологическое чувство Звёзд-Луны, как древнейших ритуальных и астральных атрибутов. Третья, медленная часть — Элегия — трагическое и вместе с тем катарсическое осмысление смерти. В качестве стержня смысловой и интонационной драматургии симфонии композитор закономерно избрал квазичитату фольклорного жанра колинды (синоним колинды — колядка), которая с древнейших времён бытовала у молдавского народа как светлая рождественская колядка. Распевание колинды на Рождество бога Солнца Митры было приурочено к повороту солнца на весну. Лишь через тысячу лет христиане стали связывать этот самый светлый праздник с Рождеством Иисуса Христа. Показательно, что тесситура звучания колинды в кульминации первой части совпадает с тембром детских голосов, что придаёт ей дополнительный смысловой оттенок — чистоты детства, связанного уже с праздником Рождества Христова. Структура самой колинды на протяжении первой части симфонии претерпевает несколько этапов становления: то она перебивается оппозицией ритуальных танцев, то приобретает более континуальный вид, хотя дискретность её подачи не исчезает совсем. Каждая её фраза словно повисает, растворяется на последнем долгом звуке и отделяется от последующей фразы паузой. Четвёртой заключительной фразы, бывает, и вовсе не существует, и тогда «песнь радости» оказывается пока недопетой. Мелодика колинды подвергается также интереснейшим ладовым мутациям в модальной технике, скольжению по высотным центрам разных модальных структур, включая как диатонические, так и хроматические. Последние семь тактов перед кульминацией закрепляют новую тоникальность звука «ре». Наконец, как неповторимый миг счастья, света, радости, покоя воспринимается звучание колинды в кульминации первой части, а также всей симфонии (ц. 67). Эффект первозданной свежести и чистоты создают тембры впервые введённых колокольчиков и фортепиано, простейшая классическая структура восьмитактового периода, цельность кантиленного дления, строго диатонический Ре мажор. После вкрапления предыдущих праинтонаций колинды, представленных в стилистике неофольклоризма, её кульминационное завершённое звучание воспринимается как клиповый интертекст, далёкий от примитивного цитирования, но поднятый до уровня символизации фольклора.

Другой способ современного претворения национальной художественной традиции представляет Фантазия для барочной флейты и фортепиано Дода, Дода известного композитора титульной нации Влада Бурли (1957). Она сочинена в характерном для настоящего времени смешанном стилевом профиле, основанном на гармоничном и искусном синтезе барочного

неоклассицизма, неофольклоризма и джаза. Мелодика пьесы базируется на фольклорной пасторальной теме барочной флейты, имитирующей народный молдавский инструмент кавал; развитие материала соответствует драматургии джазового стандарта: экспозиция темы — раздел импровизационных варьирований — повторение начальной темы в заключении.

Творческая деятельность композитора Снежаны Пысларь (1972), имеющей в роду болгарские корни, отличается удивительной активностью и многофункциональностью, утвердившись как член Союза композиторов и музыковедов и член Союза журналистов Республики Молдова; член молодёжной ассоциации МОЛОТ российского Союза композиторов, преобразованной затем в Международную Ассоциацию Молодых Композиторов, Музыковедов и Исполнителей (МАМКИМ); музыковед,¹ доцент на кафедре Музыковедения и композиции, где ведёт специальные курсы истории оркестровых стилей, чтения партитур, оркестровки, композиции (с 2018 г.). Сочинения С. Пысларь привлекают необычными полистилевыми сочетаниями неофольклоризма, неоклассицизма, академического джаза, этноджаза с техниками современного композиторского письма, а также полилингвизмом национальных культур, то есть обращением к источникам народной музыки разных национальностей. Так, Симфонические вариации Господарь Молдовы, посвящённые Дмитрию Кантемиру, основаны на османской музыке; хоровые произведения Колядки, Дойна гайдука, а также Сюита Молдавские празднества для квартета саксофонов — на молдавском фольклоре; Кадынжа для фортепиано — на гагаузском, Право Хоро для фортепиано — на болгарском; композиция Мой милый Бэлц для хелдер-тенора (разновидности деревянной барочной продольной флейты) и фортепиано — на довоенном городском еврейском фольклоре с элементами фанка.

Обратимся к пьесе для 4-х саксофонов Бэтута (молдавский народный танец), ранее созданной для фортепиано. По словам автора, «в саксофоновую транскрипцию, помимо тематического материала одноименного танца, включен известный в быту пастушеский наигрыш Когда пастух потерял своих овец. Данная транскрипция сочетает в себе ритмические элементы фанка, пятиголосную полифонию контрастного типа с ритмическими переакцентировками, тембровые аллюзии шотландской музыки» [4 с. 271], что позволяет отнести данную пьесу к оригинальному образцу неофольклоризма.

Творческая деятельность представителя «русского меньшинства» Натальи Рожковской (р. 1982) ещё более мультивалентна по своим функциям — композитор, пианист, дирижер, педагог, переводчик, журналист, актриса, художник и звукорежиссер. Наталия Рожковская является членом Союза Композиторов и Музыковедов Молдовы, членом Союза Композиторов Российской Федерации (с 2019), членом правления Международного Альянса Женщин в Музыке (the International Alliance for Women in Music), членом правления Центра Русской Науки и Культуры в Молдове, лауреатом национальных и международных конкурсов по композиции, участником международных фестивалей, в том числе ежегодного фестиваля Дни новой музыки в Кишинёве. В своём многожанровом композиторском творчестве Н. Рожковская тяготеет к русским и западно-европейски литературным источникам, среди которых опера Буря по пьесе В. Шекспира, масштабная Симфо-сюита Мастер и Маргарита для двух скрипок соло, фортепиано, детско-юношеского хора, симфонического оркестра и трёх актёров в семи частях.

Наконец, нельзя не отметить новое композиторское имя Михаила Ротаря (1996) из Молдовы, первое из представителей гагаузского автономного образования. Гагаузов называют народом удивительным и загадочным: это единственный тюркоязычный народ, веками исповедующий христианское православие, впитавший русскую культуру и говорящий на двух языках — русском и гагаузском. Гагаузский язык, в свою очередь, очень близок турецкому и азербайджанскому языкам. Вследствие генетической дихотомии музыкальный фольклор гагаузов ясно

1 В 2019 году С. Пысларь защитила кандидатскую (в Молдове докторскую) диссертацию на тему «Трактовка тембра в симфоническом творчестве павла Ривилиса», отдав дань памяти своему профессору по композиции.

делится на разновидности восточной природы и русской народной музыки. Например, протяжные лирические песнопения сходны по стилистике с макомно-мугамными циклами, а частушки — наследуют русский фольклор. В постсоветский период активное развитие получила музыкальная культура гагаузов, в том числе творчество первых национальных композиторов — Дмитрия Гагауза, Михаила Колса и Михаила Ротаря. Последний из них, М. Ротарь, только год назад окончивший АМГИИ по специальности композиция, стал лауреатом многих композиторских конкурсов, в том числе престижного Российского конкурса Партитура за лучшее симфоническое произведение *Camera Obscura*, исполненная в Гала концерте в Большом зале консерватории Филармоническим оркестром под управлением Павла Когана 21 февраля 2022 г. В сочинении М. Ротаря Прогулка для струнного квартета ясно выражена восточная стилистика в рамках классической русской традиции.

Заключение

В заключение подчеркну, что многоязычная этномузыкальная культура Молдовы на примере композиторского творчества достигла значительных результатов за постсоветский период на пути встраивания в международное композиторское пространство, где музыка Республики Молдова вместе с национальными большинством и меньшинствами всё чаще звучит и покоряет сердца зарубежной аудитории слушателей. Несмотря на статус общественной организации, без официальной государственной поддержки, коллектив Союза композиторов и музыковедов Республики Молдова под председательством Павла Гамурарь и почётного председателя Геннадия Чобану проявляет чудеса энтузиазма, изобретательности и художественной харизмы для сохранения лучших традиций и дальнейшего роста композиторского творчества на базе этномузыкальной поликультуры.

Библиографические ссылки

1. БУЛЕЗ, П.. Беседа с Эдисоном Денисовым. В: *Композиторы о современной композиции: Хрестоматия*. Ред.-сост. Т.С. Кюрегян, В.С. Ценова. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009, с. 138-139. ISBN 978-5-89598-222-8.
2. *Национальные школы в эпоху глобализации: «история с географией». Интервью и беседы. Ведущая: А. Амрахова*. В: *Журнал Общества теории музыки* [online]. 2017, вып. 2 (18), с. 2-13 [accesat 1 mai 2023]. Disponibil: https://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2017_2%2818%29_2_Amrakhova%26co_roundtable_National.pdf
3. СЮБАНУ, Gh. Modul de adordare a folclorului în propria creație. In: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate: materialele conf. internaț.* Chișinău, 11-12 dec. 2014. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 183-190. ISBN 979-9975-52-185-7.
4. ПЫСЛАРЬ, С. Роль фольклорной цитаты в контексте претворения молдавской народной музыки на примере собственных произведений. In: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate: materialele conf. internaț.* Chișinău, 11-12 dec. 2014. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 269-272. ISBN 979-9975-52-185-7.