

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ РОССИИ

MUSICAL CULTURE OF RUSSIAN REGIONS

Е. К. Карелина

Симфоническое творчество Саая Бюрбе (к вопросу претворения классических жанров в композиторском наследии Тувы)

Исследование осуществлено в рамках проекта «Мелодия серебряной тайги» Президентского Фонда культурных инициатив (ПФКИ-24-1-000347)

Аннотация

Статья посвящена творчеству тувинского композитора Саая Манмыровича Бюрбе (1924–2012). Ставится методологическая проблема для изучения «промежуточных» явлений между народным и композиторским профессионализмом. Представлены обзор симфонического наследия Бюрбе, Концерт для альты с оркестром «Узун-Хоюг».

Ключевые слова: Тува, композиторское наследие, Саая Бюрбе, симфоническое творчество, классические жанры, узун-хоюг.

Е. К. Karelina

Symphonic Creativity of Saaya Byurbe (on the Issue of the Implementation of Classical Genres in the Composer's Heritage of Tuva)

Summary

The article is devoted to the work of the Tuvan composer Saaya Manmanovich Byurbe (1924–2012). A methodological problem is posed to study the “intermediate” phenomena between folk and compositional professionalism. An overview of the symphonic legacy of Buyrbe, a Concerto for viola and orchestra “Uzun-Khoyug” are presented.

Keywords: Tuva, composer's legacy, Saaya Byurbe, symphonic creativity, classical genres, *uzun-khoyug*

Музыкальное наследие тувинцев, как и большинства тюркоязычных народов нашей страны, в достаточной степени представлено в отечественной музыковедческой литературе. При этом среди национальных композиторов всё ещё остаются авторы, чьё творчество не удостоилось пристального внимания исследователей в силу особенностей их творческой манеры, демонстрирующей неоднозначный, не всегда гармоничный синтез элементов разных типов культур. Одним из них является Саая Манмырович Бюрбе (1924–2012) — представитель старшего поколения национальной композиторской школы Тувы (см. ил. 1, 2). В музыкальной практике творчество Саая Бюрбе до последнего времени оставалось в тени его современников, первых тувинских композиторов А. Б. Чыргалоола и Р. Д. Кенденбиля. В отличие от песен Бюрбе, его симфоническое наследие было почти забыто, а многие музыканты относились к нему как к самостоятельному композитору, не признавая художественный уровень его оркестровых партитур. Ситуация изменилась в 2024 году, когда музыкальные силы республики стали готовиться к празднованию столетия со дня рождения композитора¹: в рамках проекта «Мелодия серебряной тайги» была усилена исследовательская работа с архивными материалами, подготовлены к изданию рукописи симфонических партитур Бюрбе, с успехом проведены концерты из его произведений. Но и в процессе этой работы разногласия музыкантов по поводу оценки симфонического наследия композитора не были устранены, что заставило нас обратиться на это специальное внимание.

Таким образом, мы ставим проблему поиска адекватной методологии исследования по отношению к подобным явлениям музыкальной культуры. Целью публикации является попытка рассмотрения подобного «промежуточного» явления между народным и композиторским профессионализмом на материале симфонического творчества С. М. Бюрбе. Используя наработанные материалы, также



Ил. 1. С. М. Бюрбе

сформулируем общие наблюдения над стилистикой Бюрбе-композитора, что вкуче определяет научную новизну статьи.

Первые обращения исследователей к творчеству Саая Бюрбе встречаем в период 1980-х годов в трудах новосибирского музыковеда Галины Осипенко² и местного музыковеда Витольда Сапельцева³. Сочинения Бюрбе упоминаются в текстах обзорного характера, приводимых в капитальных музыкально-исторических трудах столичного Института истории искусств Министерства культуры СССР (ныне ГИИ) [12] и Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки [8]⁴.

Собственно в период 1990-х — начала 2000-х годов новых научных работ, посвящённых творчеству Бюрбе, не было. Однако важно отметить появление этого материала в работах учебно-методического характера. Подготовленная к 1994 году рукопись учебника Г. А. Осипенко⁵ не содержит специального параграфа, посвящённого Саая Бюрбе, хотя его сочинения упоминаются в обзорных разделах учебника (о развитии песенного жанра, о симфонической музыке).

Впервые специальный материал о жизни и творчестве Саая Манмыровича был подготовлен местным музыковедом, ветераном тувинской культуры и известным в республике педагогом-просветителем Зинаидой

Казанцевой, которая активно разрабатывала в период 1990-х годов учебный курс тувинской музыкальной литературы. Именно она первой представила творческую биографию и список сочинений композитора, также ею была дана общая характеристика его симфонического творчества с кратким описанием сочинений, не затронутых в работах Г. Осипенко, — «Детской сюиты» и поэмы «Чужая женщина». Благодаря деятельности музыковеда материал о композиторе⁶ стал составной частью учебно-воспитательного пространства Тувы. В дальнейшем он использовался молодыми педагогами, преподававшими курс тувинской музыкальной литературы, а также повлиял на интерес к творчеству этого композитора, с которым мне посчастливилось общаться лично.

В выпущенной нами в 2009 году монографии по истории тувинской музыки [См.: 3] новым стало полноценное включение фигуры С. М. Бюрбе в исторический процесс формирования и развития национальной композиторской школы. Биография Бюрбе представлена на основе материалов З. К. Казанцевой с некоторыми уточнениями от самого композитора. Впервые проанализирована до того времени остававшаяся фактически неизвестной опера «Чечек», также в параграфах о симфонических и песенном жанрах даны собственные аналитические материалы по партитурам поэмы «Базырыктыг ховуга», концерта «Узун-хоюг», песням «Улуг-Хемниц эриинге» и «Ырныч ыры».

Первым специальным исследованием творческого наследия С. М. Бюрбе стала наша совместная с Ульяной Донóровой (Монгу́ш) статья [5], в которой Саая Бюрбе впервые предстаёт не только как композитор, но и *лирикатор*. Материалом для исследования стали документы из личного фонда С. М. Бюрбе в Национальном архиве Республики Тыва (НАРТ)⁷.

Музыкальный опыт Саая Бюрбе базируется на семейных традициях народного инструментального музицирования: его дед был знаменитым *игилчи* (исполнителем на традиционном струнно-смычковом инструменте), отец — мастером по изготовлению тувинских музыкальных инструментов (*игил*, *бызаанчы*, *хомус*,

шоор и др.), мама и сёстры хорошо играли на варгане (*хомус*), старшие братья будущего композитора, как и отец, умели делать инструменты и играть на них.

Профессиональное композиторское образование Саая Бюрбе основывается на русской школе, идущей от Н. А. Римского-Корсакова через М. О. Штейнберга: в 1954–1958 годы учителями Саая Бюрбе в музыкальном училище при Ленинградской консерватории стали С. Я. Вольфензон и Г. И. Уствольская. Личность Галины Уствольской и её приверженность к сфере инструментальной музыки могли повлиять на формирование интересов Саая Бюрбе, который заканчивал Ленинградское училище с дипломной работой в жанре симфонической сюиты. Стажировка, которую С. М. Бюрбе прошёл в 1963–1966 годы в Московской консерватории в классе А. А. Николаева, сказалась на расширении жанрового диапазона тувинского композитора. Столичный педагог обратил внимание Бюрбе на оперный замысел, и именно работа над «Чечек» стала главным результатом московской стажировки Бюрбе. Сам А. А. Николаев был учеником В. Я. Шебалина, а тот — выпускником класса композиции Н. Я. Мясковского, который, в свою очередь, также является воспитанником петербургской школы композиции. Таким образом, в биографии Саая Бюрбе хорошо прослеживается линия отечественной композиторской школы, идущая от корифея русской классической музыки, великого Н. А. Римского-Корсакова. В творчестве тувинского композитора это отразилось в его интересе к области программной инструментальной музыки, к жанру оперы на историческую тематику, в методах работы с народным мелосом.

Если ранее в качестве первых тувинских композиторов-классиков чаще всего назывались только имена Чыргал-оола и Кенденбиля⁸, то нашей принципиальной позицией стало рассмотрение первого поколения профессиональных тувинских композиторов в виде неразрывной триады имён: Чыргал-оол — Кенденбиль — Бюрбе. Общее сравнение всех трёх позволило нам сделать вывод об их месте в истории развития тувинской музыкаль-

ной культуры: А. Б. Чыргал-оол — основоположник, национальный классик (по форме и содержанию), автор первой тувинской симфонической поэмы на историческую тему («Алдан-Маадыр»); Р. Д. Кенденбиль — необходимый противовес, дополняет роль первого в другой ведущей области творчества, автор первой тувинской оперы-сказки («Чечен и Белекмаа»); С. М. Бюрбе — явление своего рода *переходное между сферами народного и авторского творчества*. Такой вывод был сделан нами на основе ряда параметров:

- во-первых, сам Саая Манмырович долгое время не входил в круг членов профессионального Союза композиторов Тувы (был принят в члены СК России только в 1993 году, после ухода из жизни своих старших коллег), таким образом, поздно стал позиционироваться в числе композиторов-профессионалов, при том что имел ровно такой же уровень образования, что и Кенденбиль, закончив музыкальное училище и пройдя трёхгодичную стажировку в консерватории;

- во-вторых, сам склад творческой натуры — не просто разносторонне одарённой, но воистину «многовекторной» (пожалуй, по этому показателю среди деятелей тувинской культуры с Бюрбе мало кто мог бы соперничать⁹) — не позволил ему, как нам представляется, сконцентрировать все творческие усилия только лишь в области композиторской деятельности, что дало, безусловно, интересные результаты в отдельных жанровых сферах, однако не довело их до определённого уровня, общепринятого в академических музыкальных кругах¹⁰;

- в-третьих, выделим особую укоренённость Бюрбе в тувинской традиционной культуре, которая была для него столь сущностна, что это не позволило осуществиться более глубокому синтезу национального с общеевропейским, лежащим в основе академической музыки (успешнее всех своих современников в этом плане оказался Чыргал-оол): образно говоря, национальные корни Бюрбе оказались столь глубокими, что ветви иной культуры, хотя и породили на его творческом древе несколько красивых побегов, в целом привились не слишком успешно¹¹.

Отсюда и проистекает особое промежуточное положение композиторского наследия Бюрбе между сферами профессионального и так называемого самодеятельного творчества, между сферами народной (традиционной) и академической (инновационной в условиях Тувы) музыкальной культуры. Неслучайно, что именно Саая Манмырович как знаток и носитель традиции народного инструментализма сыграл важную роль на этапе становления отделения тувинских национальных инструментов Кызылского училища искусств. Очевидно, что эта сфера музыки всегда жила внутри него, найдя свой выход в том числе в обращении к альту и виолончели в качестве сольных инструментов для академических концертных партитур (из-за их тесситурной близости к родному с детства игилу). Тем более естественным выглядит его работа в качестве преподавателя по классу традиционных инструментов, когда в тувинской культуре потребность в этом стала актуальной, а Саая Манмырович, всегда склонный к области педагогики¹², получил возможность передать свой полученный от предков опыт творческой молодёжи.

Поскольку музыка Саая Бюрбе, как мы отметили выше, — явление пограничное, лежащее на пересечении сфер народного и композиторского творчества (новоевропейского типа), применение традиционных методов только академического музыкознания или, напротив, лишь с позиций музыкальной фольклористики при её анализе не всегда является адекватным, мешая дать объективную оценку творческим результатам. Оптимальным видится подход, гибко сочетающий инструментарий теории и истории музыки с этномузыкологическим анализом материала. Перспективным может быть рассмотрение творческой деятельности С. М. Бюрбе в системе признаков традиционной профессиональной музыки, предлагаемой С. П. Галицкой [См.: 2].

Полагаем, что подобное «промежуточное» явление между народным и композиторским профессионализмом вполне типично для Тувы и объясняется особым соотношением типов культур, выделяемых в модели А. В. Костиной [См.: 6]. В сравнении с другими регионами



Ил. 2. С. М. Бюрбе и симфонический оркестр

Российской Федерации, в Туве в силу целого ряда причин академические формы искусства и культурной жизни оказались развиты в гораздо меньшей степени, чем традиционные и современные, что позволило нам рассматривать культуру Тувы как своеобразный *эко-этно-нокультурный синтез* [См.: 14. Р. 223], коррелирующий с этническими особенностями музыкального мышления, которое в полной мере демонстрирует в своём творчестве Саая Бюрбе.

Жанровая система творчества Саая Бюрбе обнаруживает внешнюю схожесть с системой творчества его соратника и сокурсника по училищу Ростислава Кенденбиля — одна опера, различные жанры симфонической музыки, ряд хоровых партитур и широкий круг песен. Однако жанровый вектор их опер противоположен: если Кенденбиль выбрал сказочный сюжет, то Бюрбе привлекла поэма Сергея Пюрбю о современной жизни Тувы. Оба оперных произведения, впрочем, заключают в себе характерную для советской эпохи тему социального неравенства. Заметно, что Саая Бюрбе тяготеет к реализму: это и выбор историко-бытового жанра для оперы, и прибегание к показу традиционного обряда ночных молодёжных игр *ойтулааш* (что было для автора весьма

рискованным, учитывая официальный запрет на его проведение в эпоху ТНР и забвение в советские годы), и использование цитаты русской революционной песни для создания образов красноармейцев. Программность замысла большинства симфонических произведений дополняет высказанную мысль о реалистической направленности искусства Бюрбе¹³.

Полагаем, можно также говорить о программности как важном свойстве композиторского мышления Бюрбе, тем более, в отличие от Кенденбиля, его совершенно не привлекал жанр непрограммной циклической симфонии. Из циклических форм уже в училище Бюрбе освоил жанр сюиты, а позже программность ярко проявилась в его детских сюитах. Жанровая атрибуция его симфонических произведений не всегда однозначна: автор именует произведение то поэмой, то картиной, к тому же порой варьирует программные заголовки (что порождает некоторую путаницу, об одном или о разных сочинениях идёт речь). Как свойство художественного мышления, картинность коррелирует с программностью. Это, в свою очередь, влияет на форму произведений — она ближе к свободной, поскольку выстраивается в пространстве не имманентно-музыкального,

а скорее экстрамузыкального. Логика развития материала, даже если автор ориентируется на классические формы, обнаруживает сильно выраженное *внемузыкальное* начало, связанное со зрительными и словесными параметрами восприятия действительности (помним, что Бюрбе является талантливым литератором).

При этом у Бюрбе не выражено такое свойство музыкального мышления, как театральность (которое, к примеру, очень характерно для его младшего коллеги, композитора Владимира Тока). Возможно, это объясняется тем, что личного опыта работы в театре, опыта участия в театральных постановках Бюрбе не имел, как и не имел достаточного опыта постижения классических оперных спектаклей. При этом интересно, что в своей опере «Чечек» автор отказывается от номерной структуры в пользу сквозного построения картин. Поскольку опера на сцене театра ни разу не ставилась, автор не смог поработать с режиссёром, дирижёром, дабы скорректировать произведение с учётом законов театра и музыкальной драматургии. В итоге авторский клавиш «Чечек» выглядит, скорее, как эскиз будущего театрального произведения¹⁴.

В музыкальном языке для Бюрбе первичен мелос, это очевидно. Прибегая к гармонизации, композитор использует ресурсы европейской гармонии далеко не в полном объёме, где-то даже скуп. Гораздо охотнее и успешнее он обращается к средствам полифонии (контрастной и имитационной), в этом плане показательны его фортепианные пьесы. То, что мелодия для него самоценна и не нуждается в гармонических «одеждах», доказывает стабильное использование Бюрбе одnogолосной записи его песен, где он действует подобно самостоятельным композиторам-песенникам.

Тембровый компонент музыкального языка Бюрбе — самый проблемный. Думается, что тот звукоидеал, что сформировался ещё в детстве на базе звучания тувинских традиционных инструментов, оставался главным его слуховым ориентиром и в какой-то мере мешал постижению искусства оркестровки в рамках состава симфонического оркестра¹⁵. Выскажем в качестве гипотезы такую мысль: если пере-

ложить симфонические партитуры Бюрбе на состав тувинского национального оркестра, его музыка зазвучит по-иному и авторские замыслы композитора раскроются более полно.

В композиторском наследии Саая Бюрбе оркестровые жанры занимают важнейшее место, хотя известен он в республике больше как песенный автор. При этом индивидуальность композитора, отражённая в его симфонической музыке, далеко не всегда находит понимание исполнителей (как показал репетиционный процесс по подготовке концертных программ к 100-летию С. М. Бюрбе).

Симфоническая поэма, на наш взгляд, является приоритетным жанром в тувинской музыке академической традиции¹⁶. Итак, этот жанр представлен в творчестве Саая Бюрбе следующими сочинениями: «Чыргалбай» по балладе С. Пюрбю (1960-е), «Хуреш» (1967), «В степных курганах» (1960–1970-е), «Рождённая Октябрём» (1975), «Октябрьский рассвет» (б/г), «40 лет Победы» (1985), «Өске кадай» («Посторонняя женщина», 1990)¹⁷.

Большую проблему вызывает у исследователей хронологическая атрибуция ряда сочинений Бюрбе, так как в разных источниках указаны разные годы, датировка некоторых неизвестна, ряд рукописей пока найти не удалось. Возможно, имеет место авторское переименование одного и того же сочинения, что в случае с Бюрбе не редкость. К тому же у Бюрбе границы жанра достаточно подвижны: показательно, что в составленном в 2002 году списке своих произведений автор помечает «Чыргалбай» как картину¹⁸. К жанру симфонической картины автор отнёс «Аревэчи» («Ревсомолец»)¹⁹. Богато представленный в тувинской музыке жанр оркестровой сюиты привлекал внимание С. Бюрбе с первых шагов в профессии, в результате нам известно о четырёх опусах этого жанра: Сюита для симфонического оркестра в 4 частях (1958), две «Детские сюиты» (периода 1960–1970-х) и Сюита № 3 в 3 частях (1985)²⁰. Жанр оркестровой увертюры представлен в творчестве Бюрбе единичным образцом — увертюрой к опере «Чечек», в концертной версии называемой автором «Чыраа-Бораа»²¹. Инструментальные концерты

С. М. Бюрбе созданы в середине 1970-х годов, их два: Концерт-поэма для виолончели с оркестром и концерт для альта с оркестром «Узун-хоюг». В период 1970-х тувинские композиторы начали активно осваивать концертный жанр, но Бюрбе выделился именно выбором солирующих инструментов — никто из тувинских композиторов кроме него до сих пор не создал альтового или виолончельного концертов. Партитура пьесы для симфонического оркестра «Дума о Родине» датирована автором 1973 годом и, возможно, является оркестровым переложением его более ранней скрипичной пьесы «Воспоминание о Родине». Существуют ещё рукописи сочинений композитора, до сих пор остающиеся неизвестными²².

Название концерта для альта с оркестром «Узун-хоюг» сразу заставляет вспомнить наигрыши народных мастеров-игилчи²³, которые с детства были «впитаны» композитором, прекрасно владевшим игрой на этом важнейшем для культуры тувинцев струнно-смычковом инструменте²⁴. Тесситурная близость игила и альта определила выбор солирующего инструмента для одночастного концерта (показательно, что современные тувинские музыканты могут исполнять это сочинение на игиле). Партитура Концерта была выполнена с помощью Владимира Тока, закончена в 1978 году. Концерт обрамлен *solo* альта в духе народного музицирования, с характерной бурдоннирующей основой (см. пример 1).

Построенные на варьировании этого материала сольные фрагменты-каденции изнутри «пронизывают» всю композицию, которая отличается свободой, идущей от рапсодичности изложения. Форму в целом, на наш взгляд,

можно трактовать как поэмную — контрастно-составная основа из разножанровых фрагментов содержит черты формы «второго» (рондальность) и «третьего» планов (элементы сонатности). В целом сочинение несёт на себе многочисленные следы авторской трактовки классических основ жанра, а исполнить его успешно без опыта импровизаций и знаний традиций тувинской народной музыки вряд ли возможно. Пока с этой задачей справился молодой артист Тувинского национального оркестра Айдын Седии — профессиональный виолончелист, владеющий игрой на струнно-смычковых игиле, морин-хууре, бызаанчы, струнно-щипковым дошпулууре, а также певец-хоомейжи. Как выяснилось, в случае с Бюрбе нередко нотный текст — это всего лишь отправная точка, а отнюдь не полная фиксация авторского замысла, поэтому крайне важно верное понимание художественной стилистики.

Подытоживая наши наблюдения, можно сказать, что разработка адекватной методологии исследования по отношению к аналогичным явлениям в сфере композиторского творчества в отечественной науке находится пока на стадии становления. При этом осмысление значимости творческого вклада композитора в музыкальную культуру республики отразилось во включении биографии С. М. Бюрбе и аналитического очерка об увертюре «Чыраа-Бора» в учебник «Тувинская музыкальная литература» [См.: 13. С. 89–102], что окончательно закрепило место Бюрбе в ряду основоположников тувинской композиторской школы.

Прожив долгую, плодотворную жизнь и значительно пережив своих сверстников, Саая Манмырович наблюдал все этапы обществен-



но-политических преобразований в истории своей родины, активно участвовал в развитии культуры родной Тувы, внёс немалый вклад в композиторское наследие республики и успел передать свои знания народных музыкальных традиций молодому поколению тувинских музыкантов. Но пока ещё в деле изучения наследия Бюрбе остаётся множество вопросов, их предстоит уточнить будущим исследователям его творчества.

Примечания

- ¹ Нами был подготовлен специальный доклад к конференции [См.: 4].
- ² Некоторые оркестровые сочинения Бюрбе («Базырыктыг ховуга», «Хуреш») кратко отражены в работах Г. Осипенко, посвящённых развитию тувинской симфонической музыки [См.: 9; 10].
- ³ В обзорной статье В. Сапельцева о музыкальной жизни в Тувинской АССР творчество Бюрбе затрагивается только в связи с камерно-вокальной сферой (песни, романс) [См.: 11. С. 103, 104, 108].
- ⁴ Для издания ГИИ краткий очерк о музыкальной культуре республики в 1960–1970-е годы подготовлен В. Сапельцевым, во втором случае автором раздела о музыкальной культуре Тувы 1940-х — 1980-х годов выступила Г. Осипенко. Вышедшие в печати в 1990-е годы, эти материалы готовились раньше, в 1980-х, они отражают подход к анализу явлений национальных музыкальных культур, сформировавшийся в советском музыкознании.
- ⁵ *Осипенко Г. А.* Тувинская музыкальная литература: Учебник. Кызыл, 1994. 252 с. (рукопись, машинопись + нотное приложение).
- ⁶ *Казанцева З. К.* Лекции по курсу «Тувинская музыкальная литература». Кызыл, 1990-е гг. // Личный архив З. К. Казанцевой (рукопись). Существующий в виде неопубликованного электронного текста материал использовался в педагогической практике З. К. Казанцевой на уроках тувинской музыки со студентами Кызылского училища искусств и учащимися Республиканской школы искусств, а также в лекциях со слушателями республиканских курсов повышения квалификации, организуемых для учителей музыки общеобразовательных школ и педагогов-музыкантов детских школ искусств.
- ⁷ Личный фонд Саая Бюрбе (НА РТ. Ф–743л. Оп. 1) сложился из документов, предоставленных самим композитором в период конца 1990-х годов и до-

полненных позже, в начале 2000-х. Литературное наследие Бюрбе содержит публицистику и художественные произведения разных жанров, среди них: стихи, баллада, сказка в стихах, басня-сказка, рассказы, историко-документальная повесть, очерк, литературная критика.

- ⁸ Лишь в тексте для многотомника Новосибирской консерватории Г. Осипенко относит имя Бюрбе «к этому небольшому “отряду” первых национальных композиторов», при этом ни одно из его произведений автор не называет в числе наиболее значительных сочинений тувинской симфонической музыки, что иллюстрирует оценочное отношение музыковеда к творчеству Бюрбе [См.: 8. С. 410, 412].
- ⁹ Саая Манмырович выделялся редкостным сочетанием множества разнообразных дарований: композитор, мультиинструменталист, артист-певец, хореограф, поэт, писатель, журналист, борец-хурешист, педагог, методист, наставник творческой молодёжи, организатор-управленец культурной жизни. Добавим, что по первому профессиональному образованию С. М. Бюрбе был бухгалтером и некоторое время работал по этой специальности. На уроках тувинской музыкальной литературы З. К. Казанцева давала ученикам задание перечислить все таланты Бюрбе.
- ¹⁰ Для достижения этого уровня был необходим дополнительный опыт композитора по доведению своих опусов до адресата — широкого слушателя, получения обратной связи (в том числе критического отзыва профессионалов), для чего следовало добиться сценической постановки оперы «Чечек» и исполнения всех симфонических партитур (особенно альтового и виолончельного концертов), что в то время было сопряжено с целым рядом объективных трудностей из-за неразвитости в республике системы институтов академической музыкальной культуры.
- ¹¹ В данном вопросе мы опираемся на идеи, развиваемые музыкально-культурологической школой Дживани Михайлова [См.: 7].
- ¹² Ранее С. М. Бюрбе работал в районных ДМШ, а в период 1990-х годов заведовал отделом музыкального образования в Институте развития педагогического образования Минпросвещения Тувы, был одним из первых педагогов открытого в 1991 году отделения тувинских инструментов Кызылского училища искусств, где вёл класс фольклорных инструментов. Также под его руководством издавались учебно-методические пособия.
- ¹³ Красноречивы сами названия — «Чыргалбай» (по С. Пюрбю), «Рождённая Октябрь», «Октябрьский рассвет», «Базырыктыг ховуга» («В степных курганах»), «Аревэчи» («Ревсомолец»), «Өске кадай» («Посторонняя женщина», по С. Сюрюн-оолу) и другие.
- ¹⁴ В мае 2025 года первую постановку оперы Бюрбе силами студентов осуществила в Оперной студии Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола режиссёр Аяна Оюн. Присутствовавшая

на премьере автор статьи имела возможность убедиться в том, что для полноценной театральной постановки текст Бюрбе потребует доработки.

- 15 Неоднократно Саая Манмырович обращался к другим музыкантам, чтобы они выполнили такую оркестровку (возможно, не был уверен в своих силах?).
- 16 Ведущей в содержании симфонических поэмы тувинских авторов, начиная от первой — «Алдан-маадыр» Чыргал-оола (1957), остаётся историческая тематика, связанная, главным образом, с общим осмыслением преобразований, произошедших в жизни тувинского народа в XX веке.
- 17 Другой аспект исторической темы — показ картин жизни в советской Туве. К ним можно отнести большую часть указанных сочинений Бюрбе.
- 18 Поэмами-картинами отмечены в материалах З. К. Казанцевой сочинения «В степных курганах» и «Октябрьский рассвет». В нотной рукописи, хранящейся в библиотеке Тувинской филармонии, «Октябрьский рассвет» обозначен как «Симфоническая картина».
- 19 Название происходит от аббревиатуры Союза молодых революционеров, существовавшего в эпоху самостоятельного государства Тувинской Народной Республики (1921–1944) — АРЭВЭ (Аныктар Революсчу Эвилели). Возможно, к симфоническим картинам можно отнести также «Хуреш» и «Конь героя» (но рукописи этих сочинений пока нами не найдены).
- 20 Однако авторская нумерация последней из сюит позволяет предположить, что, возможно, материал ранней сюиты (дипломной работы Бюрбе по окончании Ленинградского училища) мог быть использован автором позднее либо композитор решил не считать студенческую работу в числе своих опусов.
- 21 В музыкальной среде нередко «Чыраа-Бора» называют концертом-поэмой для виолончели с оркестром, путая это сочинение с оперной увертюрой.
- 22 В частности, в библиотеке Тувинской филармонии имеется рукописная партитура пьесы «Комсомолчу найырал» («Комсомольская дружба», обработка и оркестровка А. Баранова), в Национальном архиве Республики Тыва — авторские рукописи Симфонической поэмы № 2 (1975) и Симфонической картины (1984) (обе без программных заголовков) и т. д.
- 23 *Узун-хоюг* (тув., букв. «протяжно-бархатно») — народное название традиционных наигрышей на игиле.
- 24 Инструментовед Д. Булатова отмечает: «...можно относить становление смычкового способа звукоизвлечения в культуре народов Алтая и Южной Сибири к наиболее раннему периоду в истории тюркской цивилизации» [1. С. 113].

Список литературы

References

1. Булатова Д. А. К вопросу о формировании тюркской смычковой культуры на Алтае и в Западной Сибири // Музыка. Искусство, наука, практика. 2024. № 4(48). С. 105–115.
Bulatova D. A. K voprosu formirovaniya tjurkskoj smychkovoj kultury na Altae i v Zapadnoj Sibiri [On the formation of the Turkic bow culture in Altai and Western Siberia]. Music. Art, research, practice. 2024, no. 4(48), pp. 105–115. (In Russ.)
2. Галицкая С. П. О профессионализме в традиционной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2015. № 4. С. 6–14.
Galitskaja S. P. O professionalizme v traditsionnoj muzykalnoj culture [About professionalism in traditional musical culture]. Problemy muzykalnoj nauki / Music Scholarship. 2015, no. 4, pp. 6–14. (In Russ.)
3. Карелина Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: Исследование / Науч. ред. В. Н. Юнусова. М.: Композитор, 2009. 552 с.
Karelina E. K. Istorija tuvinskoj muzyki ot padenija dinastii Tsin i do nashih dnei [The history of Tuvan music from the fall of the Qing Dynasty to the present day: A research]. Ed. V. N. Yunusova. Moscow, Compozitor, 2009, 552 p. (In Russ.)
4. Карелина Е. К. Он был среди первых: Саая Бюрбе (к проблеме изучения творческого наследия композитора) // Культура Тувы: прошлое и настоящее: Материалы межрегиональных научно-практических конференций. Кызыл, 2023–2024 гг. Вып. 5 / Ред.-сост. Е. К. Карелина. Кызыл: Проф-Лидер, 2024. С. 11–14.
Karelina E. K. On byl sredi pervyh: Saaja Bjurbe (k probleme izuchenija tvorcheskogo nasledija kompozitora) [He was among the first: Saaya Burbe (on the problem of studying the composer's creative heritage)]. Kultira Tyvy: proshloe i nastojashchee: Materials of the interregional scientific and practical conferences. Kyzyl, 2023–2024. Iss. 5. Ed. E. K. Karelina. Kyzyl, Profleader, 2024, pp. 11–14. (In Russ.)
5. Карелина Е. К., Монгуш У. О. Личный фонд Саая Бюрбе в Национальном архиве Республики Тыва // Новые исследования Тувы. 2020. № 2. С. 165–174.
Karelina E. K., Mongush U. O. Lichnyj fond Saaja Bjurbe v Natsionalnom arhive Respubliki Tyva [Personal collection of Saaya Byurbe at the National Archives of the Republic of Tuva]. Novyje

- issledovaniya Tuvy*. 2020, no. 2, pp. 165–174. (In Russ.)
6. *Костина А. В.* Национальная культура — этническая культура — массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 216 с.
Kostina A. V. Natsionalnaja kultura — etnicheskaja kultura — massovaja kultura: “Balans interesov” v sovremennom obshchestve [National culture — ethnic culture — mass culture: The “balance of interests” in modern society]. Moscow, LIBROCOM, 2009, 216 p. (In Russ.)
 7. *Михайлов Дж. К.* К проблеме теории музыкально-культурной традиции // Музыкальные традиции стран Азии и Африки: Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Э. Цытович. М.: МГК, 1986. С. 3–20.
Mikhajlov Dzh. K. K probleme teorii muzykalno-kulturnoj traditsii [On the problem of the theory of musical and cultural tradition]. *Muzykalnye traditsii stran Azii i Afriki: Sbornik nauchnyh trudov*. Ed. T. E. Tsytovich. Moscow, Moskovskaya konservatoriya, 1986, pp. 3–20. (In Russ.)
 8. Музыкальная культура Республики Тува // Музыкальная культура Сибири. Т. 3. Кн. 2. Новосибирск: НГК, 1997. С. 392–435.
Muzykalnaja kultura Respubliki Tuva [Musical culture of the Republic of Tuva]. *Muzykalnaja kultura Sibiri*. Vol. 3. B. 2, Novosibirsk, Novosibirskaya konservatoriya, 1997, pp. 392–435. (In Russ.)
 9. *Осипенко Г. А.* Тема прошлого и настоящего в симфонических поэмах тувинских композиторов // По пути Великого Октября: к 60-летию Народной революции в Туве. Кызыл: Тувкнигоиздат, 1981. С. 131–141.
Osipenko G. A. Tema proshlogo i nastojashchego v simfonicheskikh poemah tuvinskih kompozitorov [The theme of the past and present in the symphonic poems of Tuvan composers]. *Po puti Velikogo: to the 60th anniversary of the People’s Revolution in Tuva*. Kyzyl, Tuvknigoizdat, 1981, pp. 131–141. (In Russ.)
 10. *Осипенко Г. А.* Формирование тувинской симфонической музыки: 1957–1980: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л.: ЛГК, 1985. 21 с.
Osipenko G. A. Formirovanije tuvinskoj simfonicheskoj muzyki: 1957–1980 [Formation of Tuvan symphonic music: 1957–1980]: Abstract of PhD Thesis. Leningrad, Leningradskaya konservatoriya, 1985, 21 p. (In Russ.)
 11. *Санельцев В. Л.* На пути к социалистической культуре: очерк о музыкальной жизни Тувы // Музыка Сибири и Дальнего Востока: Сборник статей. Вып. 1. М.: Советский композитор, 1982. С. 80–119.
Sapeltsev V. L. Na puti k sotsialisticheskoj culture: ocherk o muzykalnoj zhizni Tuvy [On the way to socialist culture: an essay on the musical life of Tuva]. *Muzyka Sibiri i Dalnego Vostoka: Sbornik statej*. Iss. 1. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1982, pp. 80–119. (In Russ.)
 12. Тувинская АССР // История музыки народов СССР. Т. 6. Кн. 1. М.: Композитор, 1995. С. 295–300.
Tuvinskaja ASSR [Tuvan ASSR]. *Istorija muzyki narodov SSSR*. Vol. 6, B. 1. Moscow, Kompozitor, 1995, pp. 295–300. (In Russ.)
 13. Тувинская музыкальная литература: Учебник. 2-е изд. / Ред. Е. К. Карелина. Кызыл: Кызылский колледж искусств, 2024. 288 с.
Tuvinskaja muzykalnaja literatura [Tuvan musical literature: Textbook]. 2nd ed. Ed. E. K. Karelina. Kyzyl, Kyzylskij kolledzh iskusstv, 2024, 288 p. (In Russ.)
 14. *Karelina E. K.* The problematic aspects of cultural policy in modern Tuva // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2018. № 11(2). P. 218–226.
Karelina E. K. The problematic aspects of cultural policy in modern Tuva. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2018, no. 11(2), pp. 218–226. (In Engl.)

Об авторе

Карелина Екатерина Константиновна

Международная академия «Хоомей» Республики Тыва

- главный научный сотрудник
- доктор искусствоведения, доцент

Россия, Новосибирск

ye_karelina@mail.ru

About the author

Ekaterina K. Karelina

International Khöomei Academy of the Tyva Republic

- Senior Researcher
- Ph.D. of Art History, associate professor

Russia, Novosibirsk

ye_karelina@mail.ru

Для цитирования: Карелина Е. К. Симфоническое творчество Саая Бюрбе (к вопросу претворения классических жанров в композиторском наследии Тувы) // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 3(51). С. 109–118. DOI: 10.48201/22263330_2025_51_109