

УДК 78.071.1:398

Т. В. Лескова

*Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры музыкального воспитания и образования,
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия)*

ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ КОМПОЗИТОРСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ В СИСТЕМЕ СОЦИОМУЗЫКАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ РАЗВИТИЯ: СЕРЕДИНА 1980-х – 2010-е гг.

Функционирование современной профессиональной музыки регионов России является одной из интенсивно развиваемых проблем музыковедения. Актуальность статьи связана с осмыслением тенденций музыкальной культуры Дальнего Востока середины 1980–2010-х гг. В контексте социокультурного развития региона выявлена специфика функционирования Дальневосточной композиторской организации.

Ключевые слова: региональная культура, профессиональная академическая музыка, композиторская организация, Дальний Восток России.

T. V. Leskova

*Doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department
of Musical Education and Education, A. I. Herzen Russian State Pedagogical
University (St. Petersburg, Russia)*

FAR EASTERN COMPOSER ORGANIZATION IN THE SYSTEM OF SOCIOMUSICAL DEVELOPMENT FACTORS: MID-1980^s – 2010^s

The functioning of modern professional music in the regions of Russia is one of the intensively developed problems of musicology. The relevance of the article is associated with understanding the trends in the musical culture of the Far East in the mid-1980s – 2010s. In the context of the socio-cultural development of the region, the specifics of the functioning of the Far Eastern Composers' Organization are revealed.

Keywords: regional culture, professional academic music, composer organization, the Russian Far East.

Актуальность проблем профессиональной музыки российских регионов второй половины XX – начала XXI в. связана не только с не изученностью постоянно пополняемого в творческом процессе массива произведений, но и с новыми аспектами анализа региональных тенденций прошлого и современности, возникающими в музыковедении. Целью данной статьи стало выявление направленности развития композиторской организации Дальнего Востока в русле социокультурных факторов середины 1980–2010-х гг. Задача статьи – обозначение тех условий, которые сформировали особенности функционирования организации данного периода и продолжают определять ее развитие по сей день. Практическая значимость предлагаемого материала состоит в его включении в учебный процесс, использовании в дальнейших исследованиях, теоретическая – в осмыслении частного явления, имевшего ключевое влияние на процессы развития региональной музыкальной культуры в целом. Присущая обозначенному периоду общая диалектика переломных эпох (обнаружение продолжающих тенденций, осуществляющих «связь времен», и генерирование нового), впервые представленная на дальневосточном материале, определила научную новизну статьи. В процессе работы был собран значительный фактологический материал (научные и публикации прессы, интервью автора статьи с композиторами, деятелями дальневосточной культуры и искусства), осуществлен анализ ряда вокально-симфонических, оркестровых, камерных партитур дальневосточных композиторов, что подчеркивает личный вклад автора статьи в региональное и российское музыковедение.

Профессиональное музыкальное творчество региона ведет свою историю с середины 1930-х гг. Приехавшие в это время на Дальний Восток композиторы Н. Менцер, В. Румянцев, С. Томбак своими сочинениями (песнями, фольклорными обработками, сюитами) определили образно-тематические и жанрово-стилевые тенденции развития профессиональной музыки региона. Уникальность одной из них – композиторского фольклоризма – была связана с обращением к дальневосточным коренным и переселенческим традициям. Композиторы послевоенного времени П. Мирский, Ф. Садовой, А. Яковлев, первые члены регионального Союза композиторов во главе с Ю. Владимировым (с 1960 по 1978 г.) и Э. Казачковым (по 1987 г.) продолжили развивать практически весь спектр академических жанров [1]. Многие из этих традиций было сохранено и творчески переосмыслено новым поколением композиторов – А. Гончаренко, А. Новиковым, С. Москаевым, А. Вольф, определившим тенденции современного периода развития музыки.

В плане стиля дальневосточное творчество подразделяется на три периода. Первый, приходящийся на 1930–1950-е гг., можно охарактеризовать как период становления, организационного собирания композиторских сил и оформления ведущей тенденции стилевого мышления, соответствующей принципам умеренного академизма. В песнях, фольклорных обработках, сюитах («Нанайская сюита» В. Румянцева, «Нивхские сюжеты» Н. Менцера), оркестровых пьесах (увертюры «Юность» и «Горячее сердце», «Эвенкийская рапсодия» Н. Менцера), отдельных крупных хоровых (кантаты «Русь» для хора *a cappella* Ф. Садового, «Приморье» для хора и симфонического оркестра Н. Пенто) и инструментальных произведениях (концерты для фортепиано и виолончели с оркестром Н. Пенто и В. Белица, Симфонietta А. Яковлева, Симфония И. Бродского), опереттах («Ки-Сань» и «Миллион Антониев» Д. Печкарского, «Счастливый берег» С. Томбака, «Чайки над морем» С. Томбака и Ф. Садового, «Вас ждут друзья» и «Легенда о голубом камне» В. Белица) композиторы оказались привержены нормам письма русской музыкальной классики XIX в.

С образованием Дальневосточной композиторской организации и приездом на Дальний Восток Ю. Владимирова – первого профессионального композитора региона – в 1960-е – середине 1980-х гг. наблюдалось стилевое расслоение прежде единого «русла». Сфера умеренного академизма, по-прежнему определявшая произведения коллег, в творчестве Ю. Владимирова («Симфония памяти Сергея Лазо», «Дальневосточный концерт» для фортепиано с оркестром, поэмы, оратория «Первопроходцы») стала соседствовать со средствами, типичными для отечественной музыки первой половины XX в., в частности для творчества Д. Шостаковича, и современного письма. Отметим влияние полистилистики в драматургии произведений Ю. Владимирова, в его гармоническом письме – явления полидиатоники, хроматической тональности, в фактуре и оркестровке – приемы позднего романтизма и русского конструктивизма начала XX в., на основе чего композитором творчески развивались и модернизировались народно-жанровые традиции «кучкистов». К данной сфере новаций отнесем и эстрадно-джазовые произведения А. Гончаренко (Концерт для фортепиано и симфоджаза, сюита «Дальневосточные узоры»), хоровые циклы Е. Казановского («Пять пятистиший японских поэтов», «Поют и плачут хрустали» на стихи А. Блока), созданные в 1970-х гг.

Некоторые из упомянутых произведений Ю. Владимирова на русской основе (симфония, концерт, оратория), многочисленные симфонические миниатюры и сюиты Н. Менцера на аборигенной основе

(поэмы «Первый ревком Чукотки», «Он и она», картина «Катока», «Танцевально-игровая сюита») составили обширную, яркую по образности, разнообразную по жанрам и приемам переинтонирования сферу композиторского фольклоризма. В ней нашел воплощение традиционный фольклор коренных жителей и переселенцев Дальнего Востока.

Все это заложило фундамент стиливых инноваций середины 1980–2000-х гг. Композиторы молодого поколения продемонстрировали приверженность авангардным (симфонии, фортепианные концерты С. Москаева) и поставангардным (А. Новиков) тенденциям письма. Общими стали приемы хроматизации тональности, тяготение к поли- и моностилистике, приверженность неотрадиционализму, характеризующему творчество А. Новикова: неobarocko (Месса, Кончертино для двух скрипок, клавесина и камерного оркестра «Послесловие»), неоканонической тенденции возрождения духовных жанров («Богородице Дево, радуйся», «Три песнопения из Екклесиаста»). Среди подобного рода тенденций выделялся и неofolklorizm. К этому направлению примыкал ряд произведений С. Москаева (Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, кантата «Россинки», «Российский диптих», «Лубочный концерт» для симфонического и русского народного оркестров), А. Новикова (два хора: «Эворон» и «Незнакомые женщины», опера «Верую», кантаты на народные слова и «Игры Солнца и Росы»).

На данном этапе развития преобладали русские фольклорные прообразы. Однако в произведениях представителей старшего поколения – Н. Менцера (Концерт для скрипки с оркестром, симфонietta «Национальная», картина «Встреча солнца»), А. Гончаренко («Хомус», «Нанайские игры», «Когда поют бубны», «Танец охотников») – продолжали активно развиваться коренные прообразы, воплощенные в усложненном авторском стиливом контексте (см. список произведений дальневосточных композиторов [2, с. 333–341]).

Творчество дальневосточных композиторов развивалось под влиянием общероссийских и региональных факторов. Среди первых важными для региона были общестилевые параметры советской/российской музыки и движение «новой фольклорной волны». Вторые исходили от этнического своеобразия культуры и музыкально-творческой среды Дальнего Востока (исполнительства, образования, прессы и др.). В советский период действие факторов, выступающих в комплексе и связанных с хорошо апробированной общероссийской моделью музыкально-творческой жизни, ясно оформляло перспективы развития регионального союза. (Отдельной темой остается анализ условий унификации, «управления» культурой.) Постсоветская история региональ-

ного союза также связана с продолжением действия этих импульсов, но теперь более разноречивых по социокультурным истокам, функциям и результатам, чему уделим внимание далее.

Одним из основных факторов развития в 1990–2000-е гг. стала смена российской культурной парадигмы, выразившаяся в децентрализации российского культурного пространства, а в профессиональной музыкальной сфере – в ослаблении влияния центра на регионы, что отмечалось уже в конце 1980-х гг.: «если традиционные центры не влияют на становление и развитие новых, их существование нельзя считать эффективным» [3]. Движение к локализму, дроблению ранее единых институциональных структур весьма показательно, например для Сибири⁵. В дальневосточной музыкальной профессиональной среде такого рода рубеж наметился несколько позже, «эхообразно» по отношению к центру и общероссийским влияниям. При наличии исторически сложившихся организационных структур композиторской организации в Хабаровске, с открытием ее представительства во Владивостоке во главе с А. Гончаренко (1995) произошло разделение творческих сил.

Общероссийские влияния отразились в новых подходах в отношении творческих союзов как общественных объединений. Ранее «государственный заказ» и бюджетная поддержка распространялись на сферу творчества, издания, исполнения наиболее интересных музыкальных произведений (это входило в функции Музфонда, СМИ, филармонических коллективов). В начале 1990-х гг. общественный статус творческих объединений, в том числе Союза композиторов России, подразумевал отсутствие государственной поддержки в этих сферах⁶. Географическая удаленность Дальнего Востока от центра имела двойной эффект: при ощущении свободы проявлялись признаки некоторой дестабилизации в жизни регионального отделения [2, с. 226].

Не менее значимым фактором для функционирования регионального отделения стали модификации в музыкальной инфраструктуре Дальнего Востока. Общероссийское изменение статуса академической музыки и связанных с ней видов деятельности – профессионального музыкального творчества, исполнительства, образования – в шкале со-

⁵ Прежде единая Сибирская композиторская организация с центром в Новосибирске (1942) к концу XX в. имела несколько локальных центров, например, в Красноярске (1983), Омске (1987), Иркутске (1997), Кемерове (1999). Тенденция заключала в себе комплекс противоположно выраженных факторов развития региональной культуры, что является отдельной темой для исследования.

⁶ См.: Основы законодательства Российской Федерации о культуре. Утверждены ВС РФ от 10.09.1992 № 3612-1 (ред. от 08.05.2010), ст. 16; Федеральный закон «Об общественных объединениях» от 19.05.1995 № 82-ФЗ (ред. от 01.07.2011), ст. 8.

циокультурных ценностей россиян (и дальневосточников) повлекло их оценку как непрестижных, нерентабельных.

В музыкально-культурной инфраструктуре Дальнего Востока, в целом дублирующей общероссийские схемы, быстрее, чем в некоторых других регионах и центре, стало иссякать творческое звено. Положение несколько выравнивалось, во-первых, тем, его численность, точнее, малочисленность [4], исторически никогда не отражалась отрицательно на качестве творческого процесса, оказываясь необходимой и достаточной для формирования, например, такой фундаментальной для Дальнего Востока традиции, как композиторский фольклоризм или освоения современных техник письма (конечно, при большем числе профессиональных авторов и результаты могли бы быть плодотворнее). Во-вторых, выравнивал ситуацию профессионализм высокой пробы, при яркой индивидуализации творческих дарований и слабых (или не успевших сформироваться ввиду миграции) межпоколенных связях учителей–учеников. Центробежному, в плане музыкального стиля, характеру развития организации противодействовала аккумуляция творческих сил вокруг ключевых фигур. Сошлемся на музыкантский авторитет Ю. Владимирова в 1960–1970-е гг. или А. Новикова в 1990–2000-е гг.

Другие звенья дальневосточной музыкальной инфраструктуры – образование и исполнительство – находились и по сей день находятся в более выгодном положении. Хотя в регионе продолжает действовать тенденция сокращения профессиональных музыкальных кадров и контингента обучающихся, более чем вековые традиции позволили сохранить в регионе относительную независимость от дестабилизирующих процессов. Исполнительские коллективы Дальнего Востока всегда являлись основой и стимулом развития композиторского творчества. На современном этапе заметное сокращение их значимости в творческом процессе соседствует с небезуспешным функционированием в новых условиях. Сложная по стилю музыка композиторов-дальневосточников 1990–2000-х гг. нередко опережает возможности местных исполнительских коллективов, предлагая им повышенные задачи. Однако многие из них оперативно, уже к середине 1990-х гг., вышли на уровень требований современного творчества. Таковы Дальневосточный академический симфонический оркестр и камерный оркестр «Серенада» (обоими коллективами руководили В. Тиц, И. Дербилов, Т. Ахназарян, А. Шабуров, М. Леонтьев), Тихоокеанский симфонический и оркестр Приморской сцены Мариинского театра, русские народные оркестры Хабаровской филармонии и Дальневосточного института искусств (дирижеры А. Фурта, С. Арбуз), камерные оркестры на Камчатке, Сахали-

не, в Благовещенске, Хабаровске («Глория»; руководители Е. Орехова, И. Ремесленников, С. Разиньков, Ю. Николаева), ансамбль старинной и современной музыки «Кончертоне» (руководитель С. Айзенштадт) во Владивостоке, камерные хоры под управлением Л. Гладкой в Хабаровске [5], Е. Морозова в Петропавловске-Камчатском и др. Произведения А. Гончаренко, А. Новикова, С. Москаева, отвечая требованиям современной стилистики, как никогда активно формировали уровень местного исполнительства. На дальневосточной концертной эстраде прошли многие премьеры практически всех их основных опусов (см. выше названия произведений)⁷.

Отчасти процессы усиления музыкального профессионализма компенсировали существенное сокращение в 1980–2000-е гг. сферы художественной самодеятельности. Возникшие ранее на ее волне этнические вокально-хореографические ансамбли «Дальний Восток», «Мэнго» также идут по пути усиления профессионализма. Одновременно с этим наблюдается рост любительского музицирования в сфере популярной музыки, бардовской и детской песни. Интерес к этим жанрам определило творчество В. Синенко, Б. Давыдова [8], М. Журавлева [9], А. Мершиёва, М. Дубининой, О. Тарановой, И. Батраченко и многих других композиторов-любителей. Среди профессиональных авторов только А. Новиков (и чаще в сфере своей театральной музыки) систематично обращался к различным жанрам бытовой песенной культуры, поставив их на профессиональный уровень. Сохранила свои устойчивые позиции в региональной культуре и сфера эстрадно-джазовой, рок-музыки ввиду интенсивности развития и ее востребованности у публики. Расцвету всех этих областей творчества, особенно в молодежной среде, способствовала демократизация культурной жизни, снятие цензурных, идеологических запретов в искусстве.

Неотъемлемым фактором регионального характера стала эволюция организационных принципов пропаганды дальневосточной музыки. На смену планомерности ее исполнения, практике заказа пришла личная инициатива руководства Дальневосточного творческого союза

⁷ Прогрессивным для региона практическим шагом по укреплению музыкально-исполнительской базы на Дальнем Востоке стало начинание В. Тица (1938–2006), одновременно со своей основной деятельностью, основавшего кафедру инструментального исполнительства в Хабаровском государственном институте культуры (1993) [6]. Новаторством был комплексный характер обучения: работая в оркестре, студенты-оркестранты приобретали практические навыки ансамблево-оркестровой игры [7, с. 95]. Положительным результатом образовательного процесса и развернутой В. Тисем гастрольно-концертной деятельности по дальневосточному региону России, странам АТР стал «нездешний» – столичный характер звучания оркестра, как отмечала пресса. Коллективу по силам стали интонационно, ритмически сложные партитуры современных, в том числе дальневосточных, композиторов.

(А. Новикова, Н. Соломоновой, Л. Михайленко), отдельных исполнительских коллективов, филармоний, театров. Совместным их проектом, активизировавшим концертную деятельность, явилось проведение Международного фестиваля современной музыки «Дальневосточные ассамблеи» (в 1996–2010 гг. прошло восемь фестивалей), во многом продолживших традиции композиторских пленумов. В симфонических, камерных концертах прозвучали наиболее значимые произведения композиторов старшего (Н. Менцера, Ю. Владимирова, Б. Напреева, Е. Казановского) и более молодого поколений (А. Гончаренко, А. Новикова, С. Москаева, С. Сафонова, сибирских композиторов А. Попова, Р. Столяра). Участие в концертах принял Новосибирский камерный хор (руководитель И. Юдин), Новосибирский вокальный ансамбль П. Шаромова. В камерных концертах в исполнении артистов Хабаровской филармонии А. Ленских, В. Жибоедова, В. Касьяновой, В. Будникова, преподавателей (М. Шальтис, В. Герасименко, М. Дубининой), студентов, хора (хормейстер О.В. Герасименко) Хабаровского колледжа искусств и целого ряда других музыкантов прозвучали произведения дальневосточных авторов. Наряду с этим исследователи дальневосточной музыкальной культуры отмечают слабую вовлеченность богатого художественного потенциала музыки композиторов старшего поколения, например, Ю. Владимирова, в музыкальную жизнь региона [10]. Это относится и к лучшим произведениям Н. Менцера, а также композиторов наших дней.

Изменилось музыковедческое сопровождение композиторских ассамблей. В 1990–2000-х гг. апробированные формы проведения – серии концертов, прослушивание авторских исполнений и звукозаписей вновь созданного, конференции – своим итогом имели регулярный выход в свет сборников музыковедческих работ: «Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад», «Россия и АТР» (Владивосток), «Музыкальная культура Дальнего Востока» (Хабаровск, 1994, 2001), «Музыкальная культура Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона» (Москва, 1998), а также научные сборники ведущих вузов искусства и культуры. Ценность изданий – в систематичности публикаций об истории и современности музыки Дальнего Востока. Далеко не все они выходят под эгидой Дальневосточного отделения Союза композиторов РФ, но в организационной работе отметим большую заслугу Н. Соломоновой.

Особенности кадрового развития Дальневосточной композиторской организации, в прошлом имевшие «волновой» характер, состоят в активизации деятельности профессионалов и любителей. При-

чем на современном этапе стали важны не количественные показатели, а некоторые качественные изменения в авторском составе. Во-первых, специфика этой «волны» заключалась в том, что по-прежнему при небольшом количестве профессиональных композиторов, среди которых А. Гончаренко, А. Новиков, С. Москаев, П. Ленских, Д. Голланд, выдвинулся ряд самодеятельных композиторов академической направленности: Н. Горлач, В. Мошко (работавших в жанрах оперы, симфонии), А. Вольф (в камерных жанрах), Н. Красильников, В. Синенко (в эстрадно-джазовой и сфере театральной музыки) и др. Во-вторых, в развитии профессионального ядра, ранее состоявшего из приезжих композиторов, на Дальнем Востоке стали работать выходцы из местной музыкально-культурной среды, родившиеся и выросшие на Дальнем Востоке, до поступления в центральные вузы окончившие Хабаровский колледж (училище) искусств. Это – композиторы А. Новиков и С. Москаев, продолжившие образование в Новосибирской консерватории (класс композиции Ю. Юкечева), А. Вольф (окончила Нижегородскую консерваторию). В-третьих, началось формирование некоторых линий преемственности. Ю. Владимиров и Э. Казачков были учителями А. Новикова, С. Москаев – А. Вольф.

Обозначенные особенности композиторского состава несколько укрепили позиции Дальневосточной организации, в то же время, как и прежде, дестабилизируемое миграцией. В центр России, за рубеж уехали Э. Казачков (Белоруссия, Израиль) [11], Е. Казановский, А. Гончаренко, С. Москаев (Санкт-Петербург), Н. Соломонова, А. Вольф (Москва). Достигшие определенной творческой зрелости композиторы и музыковеды, вероятно, рассматривали свой дальневосточный период как основу для дальнейшего творческого роста за пределами региона. Вследствие данных причин к концу 2010-х гг. произошли качественные изменения в композиторском составе, а именно существенно уменьшилось профессиональное ядро организации. Ускоренный темп этого процесса не способствует становлению более или менее ощутимых традиций преемственности между поколениями композиторов.

Действие личностно-субъективных факторов выразилось в том, что на смену типу композитора-«общественника» 1960–1980-х гг. пришел тип композитора-«индивидуалиста» – сильной личности со своей сферой влияния в творческой, учебной, исполнительской среде региона. Таковы ведущие композиторы-профессионалы А. Гончаренко, А. Новиков, С. Москаев, П. Ленских, Д. Голланд. Насущный характер приобрело продвижение каждого из композиторов по-отдельности, при помощи их собственных внутренних ресурсов и инициатив. Такого опыта

в переломные 1980–1990-е гг. у большинства дальневосточных авторов-профессионалов было недостаточно.

Творческая жизнь советского периода не ставила перед ними первоочередных задач индивидуального самовыдвижения: рекламирования, пропаганды творчества, исполнения произведений, что ранее входило в функции Союза композиторов. Положительные результаты дало усиление личного контакта и сотрудничества композиторов с конкретными исполнительскими коллективами и их руководителями на Дальнем Востоке и за его пределами (например, А. Новиков–И. Юдин). В условиях постперестроечного времени также стали необходимы иные механизмы межличностного взаимодействия внутри организации. В ней в еще большей мере, чем прежде, при усилении центробежных тенденций, возросла опора композиторов на личную поддержку, мнение, авторитет и организаторский талант руководителя и коллег.

Существенным фактором развития в рубежные десятилетия XX–XXI вв. стало исчерпание профессионально-творческих традиций руководства, идущих от Ю. Владимирова и Э. Казачкова – лидеров организационно-интегрирующего типа. Их личная творческая инициатива собирала воедино усилия членов регионального творческого союза в 1960–1980-е гг. [12]. К типу современного лидера-организатора, умеющего совместить индивидуальные устремления с общими, также тяготел А. Гончаренко, занявший руководящие позиции во Владивостоке и наряду с С. Москаевым и А. Новиковым ставший зачинателем многих региональных инициатив, например, проведения «Дальневосточных ассамблей». Однако новые условия, стимулируя повышенную творческую самостоятельность, обернулись, на наш взгляд, обособленностью трех названных «стержневых» фигур (что не исключало интенсивных личных, творческих контактов композиторов), кризисом лидерства при неготовности композиторов мобильно совмещать личные и общие интересы. При небольшом количественном составе это сыграло дополнительную децентрализующую роль.

В деятельности А. Новикова как руководителя организации в 1987–1990 гг. упор был сделан на индивидуальные достижения коллег. Примером интенсивного продвижения в творчестве был он сам, чем объяснимо переключение с руководства организацией всецело на творчество. В сложные для российской и дальневосточной музыкальной культуры 1990–2000-е гг. руководящая роль в ДВО СК принадлежала музыковедам Н. Соломоновой (1990-е гг.) и Л. Михайленко (2000–2010-е гг.). Энергичная целенаправленная деятельность Н. Соломоновой по сплочению композиторских сил, пропаганде местного творчества, развитию

исполнительства на основе региональной музыки во многом была сходна с принципами руководства Ю. Владимирова, продолжательницей которых, в новых условиях, ее можно считать.

Нестабильность развития регионального Союза связана и с отсутствием вузовского центра воспитания композиторов. В исторически бицентричном (Хабаровск–Владивосток) музыкально-культурном пространстве региона композиторский организационный центр располагается в Хабаровске, а основной музыкальный вуз – во Владивостоке. Импульсы состязательности⁸ в музыкально-образовательной деятельности способствуют развитию и совершенствованию образовательного процесса [13], порождая и тенденции сотрудничества⁹. Однако в системе высшего регионального музыкального образования специальное композиторское образование отсутствует. Это не способствует закреплению композиторов на Дальнем Востоке, хотя предпосылки к их обучению в среднем звене существуют. А. Гончаренко во Владивостокском музыкальном училище, А. Новиков, С. Москаев, А. Вольф обучали талантливых в сфере композиции студентов. Благодаря этому в 2009 и 2011 гг. в Хабаровске стало возможным провести Первый и Второй конкурсы молодых композиторов имени Ю. Владимирова, организатором которого явилась Л. Михайленко [14]. В связи с этим создание центра вузовского образования для композиторов как средства закрепления композиторских кадров в регионе является одной из насущных проблем и перспектив развития.

Современное изменение движущих механизмов творчества также оказало существенное влияние на развитие Дальневосточной композиторской организации. В 1990-е гг. на место идейно-политического «заказа», определявшего тематику, жанровую направленность произведений, выступавшего условием и стимулом для творчества композиторов-дальневосточников, на место планомерности исполнения произведений стабильно функционировавшими исполнительскими коллективами пришли другие условия. Многие звенья художественной самодеятельности, ранее вовлеченные в исполнительский процесс, оказались, как уже упоминалось, исключены из него; напряженную дея-

⁸ Это проявляется, к примеру, на международных конкурсах молодых исполнителей, региональных студенческих олимпиадах по музыкально-теоретическим предметам, исполнительским дисциплинам, проходящих в Дальневосточном институте искусств.

⁹ Например, в музыковедческой среде наблюдается межличностное взаимодействие, некоторые общие научные интересы (в частности в музыкальном регионоведении, проблемах современного искусства, изучении дальневосточного фольклора, профессионального композиторского творчества и др.). Нередким является перенесение отдельных образовательных традиций из Хабаровска во Владивосток и обратно: некоторые преподаватели, деятели дальневосточной музыкальной культуры учились в двух этих городах.

тельность вели филармонические, музыкально-театральные коллективы. Все это сопровождалось коренным пересмотром прежних позиций в тематике, жанре, стиле творчества, являясь самостоятельным предметом для анализа. Кратко отметим лишь, что вслед за авангардными, полистилистическими, неотрадиционалистскими тенденциями, склонностью к концептуальному симфонизму и «большим» темам в искусстве, характеризующих творчество дальневосточников конца XX – начала XXI вв., 2010-е гг. принесли сосредоточенность на коммерческих проектах или произведениях, ориентированных на непосредственное сотрудничество с конкретным исполнителем, коллективом. Таковы функциональная музыка А. Гончаренко (Владивосток–Санкт-Петербург), театральные работы Д. Голланда (Хабаровск), работа в жанрах популярной музыки Н. Красильникова и на новом этапе продолжающие явления композиторского фольклоризма этно-электронные композиции Д. Кравченко для вокально-хореографических ансамблей Камчатки [15].

Итак, процессы, идущие в Дальневосточной композиторской организации, созвучны переломным эпохам, вбирающим разнообразие завершающих, продолжающих, новаторских тенденций. Как в России в целом, на Дальнем Востоке в творчестве композиторов старшего поколения (например, Н. Менцера) было ощутимо завершение советской эпохи. Богатый творческий опыт позволил композиторам среднего поколения не изменять своим прежним жанрово-стилевым приоритетам, модернизируя их (А. Новиков, С. Москаев), или генерировать новые (А. Гончаренко). В творчестве композиторов следующего поколения (Д. Голланд, А. Вольф) идут процессы выработки инновационных ракурсов, сложившихся всецело под действием современности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Соломонова Н. А. Дальневосточная композиторская организация за 35 лет: итоги и перспективы // Музыкальная культура Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: тезисы докладов региональной науч.-практ. конф. М., 1998. С. 22–25.

2. Лескова Т. В. Творчество композиторов Дальнего Востока России : учебное пособие. Хабаровск, 2017. 360 с.

3. Калужский В. М., Шиндин Б. А. Проблемы музыкальной культуры Сибири // Музыка России. Вып. 6. М., 1986. С. 328–339.

4. Соломонова Н. А. Размышляя о юбилее... // Музыкальная культура Дальнего Востока : материалы региональной. науч.-практ. конф. Вып. 2. Хабаровск, 2001. С. 3–12.

5. Гладкая Л. П. Музыка композиторов Дальнего Востока в репертуаре Камерного хора // Культурный облик Хабаровска в XX веке : материалы городской науч.-практ. конф. Хабаровск, 1999. С. 115–116.

6. Никитин А. А. Музыканты Дальнего Востока (Хабаровский край). Хабаровск, 2001. 127 с.

7. Журомский В. В. Творческая деятельность в Хабаровском государственном институте искусств и культуры // Музыкальная культура Дальнего Востока : материалы региональной науч.-практ. конф. Вып. 2. Хабаровск, 2001. С. 94–98.

8. Соломонова Н. А. Вступительная статья: [о дальневосточном самодельном композиторе Б. Давыдове] // Давыдов Б. Песни и романсы. Хабаровск, 1998. С. 3.

9. Андреева А. Вдоль Амура белым парусом... // Тихоокеанская звезда. 1988. 29 апр.

10. Соломонова Н. Чем ты дорог мне, Дальний Восток // Тихоокеанская звезда. 1995. 9 декабря.

11. Соломонова Н. А. Эдуард Казачков // Композиторы Российской Федерации. Вып. 5. М., 1994. С. 121–135.

12. Чернявский А. Все остается людям // Тихоокеанская звезда. 1995. 23 декабря.

13. Бондарь М. В. Роль музыкальных учебных заведений в сохранении и развитии культуры на юге Дальнего Востока России в конце XX – начале XXI вв. // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Вып. 13–14. Владивосток, 2007. С. 33–41.

14. Михайленко Л. А. Профессия «композитор» на Дальнем Востоке: современные рубежи // Состояние и проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства Дальнего Востока России : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. Хабаровск, 2010. Ч. 1. С. 213–216.

15. Лескова Т. В. Современный композиторский фольклоризм Камчатки в контексте региональных процессов на Дальнем Востоке // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: исполнительство и педагогика : сборник науч. трудов. Вып. 16. Кемерово, 2018. С. 15–27.

BIBLIOGRAPHY

1. Solomonova N. A. far Eastern composing the organization for 35 years: results and prospects // the Musical culture of the Far East and the Asia-Pacific region: proceedings regionalnoy nauch.-pract. Conf. M., 1998. S. 22-25.

2. Leskova T. V. the works of composers of the Russian Far East : a tutorial. Khabarovsk, 2017. 360 p.

3. Kaluzhsky V. M., Shindin B. A. Problems of musical culture of Siberia //

Music of Russia. Issue 6. M., 1986. P. 328-339.

4. Solomonova N. A. Reflecting on the anniversary... // Musical culture of the Far East : regional materials. nauch.-pract. Conf. Vol. 2. Khabarovsk, 2001. P. 3-12.

5. Gladkaja L. P. Music composers of the Far East in the repertoire of the Chamber choir // Cultural fabric of the city of Khabarovsk in the twentieth century : proceedings of the city nauch.-pract. Conf. Khabarovsk, 1999. P. 115-116.

6. Nikitin A. A. Musicians of the Far East (Khabarovsk Krai). Khabarovsk, 2001. 127 p.

7. Zhuromsky V. Creative activity in the Khabarovsk state Institute of arts and culture // the Musical culture of the Far East : proceedings of the regional scientific.-pract. Conf. Vol. 2. Khabarovsk, 2001. P. 94-98.

8. Solomonova N. A. Introductory article on the far Eastern Amateur composer Boris Davydov] // Davydov B. Songs and romances. Khabarovsk, 1998. P. 3.

9. Andreeva A. Along the Amur with a white sail ... // Pacific Star. 1988 29 Apr.

10. Solomonova N. What are you dear to me, Far East // Pacific Star. 1995. December 9.

11. Solomonova N. A. Eduard Kazachkov // Composers of the Russian Federation. Issue 5. M., 1994. P. 121-135.

12. Chernyavsky A. Everything remains to the people // Pacific Star. 1995. December 23.

13. Bondar M. V. The role of musical educational institutions in the preservation and development of culture in the south of the Russian Far East in the late XX – early XXI centuries. // Culture of the Russian Far East and the APR countries: East West. Issue 13-14. Vladivostok, 2007. P. 33-41.

14. Mikhailenko L. A. Profession “composer” in the far East: modern borders // Status and problems of staffing of the sphere of culture and art of the Far East of Russia : materials of all-Russian scientific.-pract. Conf. Khabarovsk, 2010. Part 1. P. 213-216.

15. Leskova T. V. Modern composition folklorism of Kamchatka in the context of regional processes in the far East // Art and art history: theory and experience: performance and pedagogy : collection of scientific. works. Vol. 16. Kemerovo, 2018. P. 15-27.