

# ИЗ ИСТОРИИ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ

## FROM THE HISTORY OF TATAR MUSIC

*В. Р. Дулат-Алеев*

### Историческая тема в татарской опере

#### Аннотация

Татарская опера формировалась в 1920—1930-х годах как новый жанр национального искусства. Одной из основных тем татарской оперы до настоящего времени остается история. В статье рассмотрены различные принципы отражения исторического материала в жанре оперы. Выделены основные принципы создания художественных образов с помощью применения исторических методов в оперных произведениях. Рассматриваются оперы Н. Жиганова, Р. Калимуллина, Р. Ахияровой и других татарских композиторов. Приводятся данные о постановках татарских опер на историческую тему на сцене Татарского государственного академического театра оперы и балета имени Мусы Джалиля и других театров.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война в произведениях искусства, историческая опера, татарская музыка, композиторы Татарстана, Н. Жиганов, Р. Калимуллин, Р. Ахиярова, ТГАТОиБ им. М. Джалиля.

*V. R. Dulat-Aleev*

### The historical theme in the Tatar opera

#### Summary

The first Tatar opera *Sania* was written in 1925 by a group of authors composed of G. Almukhametov, V. Vinogradov, S. Gabashi. Beginning with this opera, the historical theme is widely used in the Tatar musical theater. Historical operas are widely represented in the works of the most famous Tatar composer N. Zhiganov. Among them are *The Fugitive*, *The Golden-haired*, *Jalil*, *Tyulyak* and *Su-Slu*. Various methods of artistic reflection of history in the opera are revealed. For example, a comparative historical method based on the establishment of analogies between history and modernity; biographical method, involving the examination of history through the biography of an outstanding person; the principle of “historical imagination” proposed by S. Hibberd; principle of legendary history, implying symbolization in the historical context of fabulous and legendary images. Various examples of the embodiment of the historical theme are considered on examples of the operas *The Cuckoo’s Call* by R. Kalimullin, *Tukai* by E. Bakirov and *The Poet’s Love* by R. Akhiyarova, in the operas of the same name *Syuyumbike* by B. Mulyukov (1998) and R. Akhiyarova (2018) based on different librettos.

**Keywords:** Great Patriotic War in works of art, historical opera, Tatar music, composers of Tatarstan, N. Zhiganov, R. Kalimullin, R. Akhiyarova, M. Jalil Opera and Ballet Theater.

Татарская опера стала отражением нового исторического этапа развития татарской музыки, связанного с эпохой послереволюционного культурного строительства. Национальная опера у народов России осознавалась в 1920—1930-х годах как подтверждение передового развития национальной культуры, как фактор приобщения к международному культурному пространству<sup>1</sup>. По целому ряду признаков ситуацию с поиском «идеала» оперы в молодых национальных республиках Советского Союза можно сравнить со стремлением к самобытной русской опере в период подъема национального самосознания в России в первые десятилетия XIX века<sup>2</sup>. Но, безусловно, были и существенные отличия, обусловленные эпохой и исторической ситуацией.

В условиях академического интернационального жанра, каким выступала опера, художественной проблемой становились средства выражения национальной специфики. Решалась эта проблема, преимущественно, по образцу русской музыкальной классики. Первым и наиболее очевидным художественным способом реализации идеи национальной оперы был язык: на языках подавляющего большинства народов России до XX века оперы не создавались. Не менее очевидным художественным методом стало создание новой оперной мелодики, опирающейся на народно-песенную основу<sup>3</sup>. Наконец, третьим фактором национальной самобытности оперного произведения должна была стать его сюжетная основа. И в этом аспекте безусловным преимуществом пользовалась *историческая тема*, поскольку важнейшим фактором национальной идентификации выступали существовавшие до революции историко-культурные традиции народов.

Уже первые «песенные» татарские оперы «Сания» (1925) и «Рабочий» («Эшче», 1930), созданные авторским коллективом в составе Газиза Альмухаметова, Василия Виноградо-

ва и Султана Габаши, могут быть отнесены к исторической теме, хотя являются лирическими драмами. Действие обеих опер происходит в дореволюционной татарской деревне; сюжет и постановка подразумевают показ национально-характерного быта татар, которые в момент премьеры оперы уже можно было отнести к историческим. Обе оперы были встречены с воодушевлением, их появление отмечалось в прессе как значительное событие в культурной жизни не только республики, но и всей страны. А опера «Рабочий» после премьеры в Казани в феврале 1930 года уже в июне того же года была показана в филиале Большого театра в Москве на Олимпиаде театров и искусства народов СССР.

В 1938 году в Казани состоялось открытие Татарского государственного оперного театра<sup>4</sup>. К этому событию была приурочена премьера исторической оперы Назиба Жиганова на либретто А. Файзи «Беглец» («Качкын»), события которой происходят в XVIII веке, сразу после пугачевского восстания. Жиганов получил профессиональное композиторское образование в Московской консерватории, он единственный из татарских композиторов того времени, кто взялся за написание полноформатной оперы<sup>5</sup>. «Беглец» — это уже не песенная опера, состоящая из обработок народно-песенного материала и его стилизации, а первая татарская опера с симфоническим развитием, развитыми речитативными и хоровыми номерами. Для тех слушателей, кто не воспринял всерьез песенные коллективные оперы и вел отсчет татарской оперы от жигановского «Беглеца», первой все равно стала опера на историческую тему.

К концу 1930-х годов прошло достаточно времени для историзации революционных событий. Примером такого подхода к исторической теме, когда в основу сюжета положены события предреволюционных лет, стала опера Жиганова «Свобода» («Ирек») на либретто З. Сафина. Премьера оперы состоялась в Татарском оперном театре в 1940 году.

Новым словом в раскрытии исторической темы стала следующая опера Жиганова «Алтынчач» (либретто М. Джалиля), законченная в 1941 году. Это первая татарская опера, обращенная к древней истории. В клавише оперы написано: «Действие происходит в XIII веке в селениях булгар (предков казанских татар), расположенных в месте слияния Камы с Волгой»<sup>6</sup>. Работа над оперой осуществлялась в 1940 году. У Жиганова есть интересное письмо от 7 марта 1940 года, в котором он переживает из-за неудач со своей оперой «Ирек» и даже употребляет не вполне литературное слово для оценки своей работы. Он в тот год был в творческом кризисе, работа над «Алтынчач» не идет. А буквально через несколько дней он пишет в письме, что к нему заходил Ахмет Файзи, который «заялся интересной работой», а именно, что «они раскопали эпос, которому 650 лет!!!» Жиганов ставит три восклицательных знака. «У татарского народа, как и у других народов, существует свой эпос», — восклицает Жиганов [Цит. по: 4. С. 71]. И это осознание действительно стало для него сильнейшим творческим импульсом — татарскую культуру надо начинать не с 1917 года, она древняя и к тому же она мусульманская. Этим новым для того времени огромным пространством традиции и наполнена опера «Алтынчач». В «Алтынчач» впервые на оперной сцене появилась не история классово-борьбы, а история народа. Причем эта опера является первым примером синтеза исторического и легендарного материала, который способствует символическому прочтению всего сюжета. Символизация исторических сюжетов была широко распространена в русской, французской, немецкой и других операх. Опера Жиганова положила начало использованию этого творческого метода в татарской музыке, ее можно назвать первой татарской большой оперой.

Премьера оперы «Алтынчач» состоялась в 1941 году, затем были ее другие успешные постановки на сцене Татарского государственного академического театра оперы и балета им. Мусы Джалиля. Интересно, что эта опера

очень органично прозвучала на открытом воздухе в Казанском Кремле в 2011 году (к 100-летию со дня рождения Жиганова) в исполнении огромного сводного исполнительского состава — Государственного симфонического оркестра Республики Татарстан, Оперной студии Казанской консерватории, сводного хора консерватории и Казанского музыкального колледжа под руководством Александра Сладковского. Но есть основания полагать, что самые интересные постановки этой оперы еще впереди, учитывая ее огромный семантический потенциал и тесную связь с традиционной символической суфизма<sup>7</sup> и некоторыми традиционными ритуалами, которые могут стать татарским материалом для одного из современных трендов режиссерского оперного театра [См.: 6].

В последующих операх Жиганова, являющегося самым результативным татарским оперным композитором, историческая тема раскрывалась достаточно разнообразно<sup>8</sup>. В данной статье можно привести еще лишь два примера, демонстрирующих новые принципы воплощения исторической темы в операх Жиганова.

Опера «Джалиль» на либретто А. Файзи занимает особое место и в творчестве Жиганова, и в истории татарской музыки. Эта опера впервые переключается с описательно-повествовательного (идеографического) и сравнительно-исторического методов отображения истории на биографический метод. «Джалиль» показывает, насколько тесно переплетена история всего человечества с жизнью и поступками каждого человека, показывает подвиг и предательство, высокое и низкое, показывает, как ковалась победа в Великой Отечественной войне. Причем показывает с помощью абсолютно передовой для того времени оперной драматургии, которую можно назвать кинематографической. И, конечно, с помощью очень сильной музыки Жиганова. Музыка всегда несет особую энергетику, если ее автор по-настоящему понимает своего героя. Жиганов и Джалиль были друзьями, у Жиганова есть запись в воспоминаниях, где он рассказывает, как перед

уходом Мусы на фронт они обменялись ремнями. А потом, когда Муса пропал, Жиганов, не зная подробностей, написал в 1944 году оперу «Поэт» («Шагыйрь»), в которой главным героем был неназванный Муса. Жиганов не верил в предательство Джалиля. Лишь после возвращения «Моабитской тетради» Джалиля на Родину уже после окончания войны, поэт был признан героем. Опера «Джалиль» (1956), основанная на серьезно переработанном материале оперы «Поэт», не воспринимается как официальное биографическое произведение. В ней остались все самые острые чувства того периода неопределенности, когда отношение к Мусе (реальному человеку и герою оперы) формировалось каждым, кто его знал, в очень непросто контексте. Отсюда столь выразительное отражение в музыке этой оперы надежды, любви, веры, духовной связи с Родиной и семьей, а также колоссального психологического давления и готовности к самопожертвованию. Опера психологически многогранна и выходит на уровень общечеловеческих и философских проблем. Таким образом биографический метод отражения исторической темы тоже может способствовать символизации истории.

Премьера оперы состоялась в 1957 году на сцене ТГАТОиБ, который к тому же стал носить имя Мусы Джалиля. В последующие годы были новые постановки, последняя из которых — Михаила Панджавидзе — не лишена исторической символизации. «Джалиль» ставился в Большом театре в Москве Борисом Покровским, который высоко ценил Жиганова. Кроме того, «Джалиль» — единственная татарская опера, которая ставилась за рубежом — в Национальной опере в Праге в 1960 году.

Опера Жиганова «Тюляк и Су-Слу» на либретто Наки Исанбета тоже имеет две редакции и основывается на историко-легендарном сюжете. Либретто создано по мотивам татарского и башкирского фольклора. Первая редакция оперы была создана еще в 1945 году (под названием «Тюляк»), в том же году состоялась премьера оперы на сцене Татарского театра оперы и балета. Она стала продолжением ска-

зочно-легендарной линии татарской «большой оперы», начатой несколькими годами ранее в «Алтынчач». Но в отличие от солнечно-золотой предшественницы, музыка оперы «Тюляк» окрасилась мистически-мерцающими тонами подводного царства. Опера в первой редакции очень недолго пробыла на сцене.

В 1967 году Жиганов сделал вторую редакцию оперы — «Тюляк и Су-Слу», усилив новым названием акцент на отношениях героя и дочери подводного царя, а не на историко-бальной линии. Эта опера вернулась на сцену в 2017 году после пятидесятилетнего забвения силами Оперной студии Казанской консерватории. В постановке 2017 года вернулось и название первой редакции. Кроме того, опера стала компактнее (два действия вместо четырех) и обрела новое звучание не только в сюжетном, но и в собственно музыкальном аспектах. Симфоническая партитура была дополнена баянами, аккордеонами и домрами. Красота музыки Жиганова раскрылась при этом абсолютно по-новому. Постановщики спектакля ввели новую сюжетную линию — группу молодых археологов из нашего времени. Выстроенный таким образом диалог исторического прошлого и современности существенно усилил историко-философские аспекты этого сюжета. Постановка Оперной студии Казанской консерватории была показана на сцене БКЗ им. Сайдашева, а затем на новой сцене ГИТИСа в Москве.

В последние два десятилетия XX века отмечается снижение активности татарских композиторов в жанре оперы. Но при этом они выходят на новый уровень воплощения исторической темы, который стал возможен в условиях отмены унифицирующих эстетико-философских ограничений творчества. В эти годы в татарской музыке (не только оперной) ярко проявилось стремление к «историческому воображению», «историческому образу» (“Historical Imagination”, по выражению Сары Гибберд [10]).

Первым образцом исторической оперы нового типа можно назвать произведение «Крик

кукушки» («Ерактагы кэкук авазы») Рашида Калимуллина на либретто Ильдара Юзеева. Эта татарская опера нового поколения была впервые поставлена на сцене ТГАТОиБ им. Мусы Джалиля в 1989 году. Вместе с рядом других произведений Калимуллина тех лет она открыла новый этап истории татарской музыки, который можно назвать не только постсоветским, но и «постакадемическим». В это время менялись представления о том, как надо писать музыку, а татарская музыка открывала для себя новые стилевые горизонты. В момент появления оперу Калимуллина назвали «рок-оперой», поскольку композитор использовал синтез академической и популярной музыки; главную партию исполнял популярный эстрадный певец Альберт Асадуллин, а не академический оперный артист. Но «Крик кукушки» по всем параметрам — это татарская большая опера, в которой отдельно взятая любовная история переплетается с историко-философской темой. В ней переплетаются «импульсы общезначимого масштаба» и «импульсы субъективистские, лично-значимого масштаба», если использовать предложенные В. О. Петровым типы «внемузыкальных импульсов», формирующих современные сочинения на исторические темы [7. С. 10]. Сюжет в опере Калимуллина показательно развивается в трех измерениях — прошлом, настоящем и будущем. И если герой, охваченный отчаянием, крушит все вокруг себя, — то среди руин оказываются его потомки.

Интересным примером соединения историко-описательного и биографического подходов с «историческим воображением» стала татарская большая опера нового поколения, написанная композитором Резедой Ахияровой на либретто Рената Хариса «Любовь поэта». Опера создана в 2007 году и в том же году поставлена на сцене ТГАТОиБ им. М. Джалиля. Здесь характерная для большой оперы тема истории преломляется через образ великого татарского поэта Габдуллы Тукая.

В 1976 году композитор Энвер Бакиров писал биографическую оперу «Тукай» на ли-

бретто А. Исхака, ее фрагменты исполнялись на пленуме Союза композиторов, но опера целиком поставлена не была. В отличие от оперы «Тукай» эпохи социалистического реализма, опера «Любовь поэта» Р. Ахияровой и Р. Хариса не биографическая, а скорее представляет собой фрагмент «альтернативной биографии», вымышленную историю любви. Фактически же, опера является историко-философским сочинением, она показывает на убедительном эмоциональном уровне довольно распространенный исторический парадокс — человек, повлиявший на будущее культуры целого народа, сияющий нерушимым кристаллом в истории, в своей земной жизни хрупок, беззащитен, нелепо беден и несчастен. Резеда Ахиярова показала себя в этом произведении композитором, способным к осуществлению синтеза симфонической и песенной оперы, ярким представителем татарского музыкального «неоромантизма».

Постановка оперы нового поколения тоже была новой и эффектной: с кинопроекциями, интересными мультисценическими решениями. Опера была включена в программу Международного оперного фестиваля имени Ф. И. Шаляпина в 2008 году.

Еще в 1999 году в ТГАТОиБ им. М. Джалиля состоялось концертное исполнение оперы Бату Мулюкова на либретто Н. Ханзафарова «Сююмбике» в музыкальной редакции И. Лацинича. Опера примечательна тем, что впервые на сцену вышли не легендарные персонажи, а реальные фигуры средневековой истории Казанского ханства. В 2018 году на сцене театра состоялась премьера оперы «Сююмбике» Резеды Ахияровой на либретто Рената Хариса. Эта последняя на сегодняшний день татарская большая опера на историческую тему продемонстрировала синтез всех ранее существовавших творческих методов отражения истории: историко-описательный и биографический методы, «историческое воображение» и легендарно-символический подход.

Таким образом историческая тема в татарской опере имеет несколько основных принципов художественного воплощения. Ее

творческое развитие продолжается в музыкально-театральных произведениях молодых татарских композиторов.

### Примечания

- <sup>1</sup> Некоторые общие тенденции развития национальных опер XX века на примере народов Поволжья и Приуралья рассмотрены в монографии Т. А. Эрре [9]; в контексте рассматриваемой темы примечательно исследование, посвященное исторической функции башкирской национальной оперы [1].
- <sup>2</sup> О проблеме поиска «идеала» оперы в русской музыке первой половины XIX века см.: [3].
- <sup>3</sup> О народно-песенной основе татарской оперы см.: [8].
- <sup>4</sup> В 1941 году с организацией балетной труппы театр получил новое официальное название — Татарский государственный театр оперы и балета.
- <sup>5</sup> Проблема создания татарской оперы, приуроченной к открытию Татарского государственного оперного театра стояла очень остро. Молодые татарские композиторы не решались взяться за решение этой ответственной задачи, усложненной жестко установленным сроком. Руководство театра даже обратилось к Б. В. Асафьеву, заказав ему оперу «Золотоволосая» («Алтынчач») по либретто М. Джалиля. Опера Асафьева была написана в 1938 году, но не была принята к постановке, поскольку в ее музыкальном языке не удалось отразить татарскую специфику. Из всех композиторов только Н. Жиганов под руководством своего педагога по композиции в Московской консерватории Г. И. Литинского решился взять на себя ответственность по созданию татарской оперы к определенному сроку. В 1941 году Жиганов написал новую оперу «Алтынчач» на либретто М. Джалиля.
- <sup>6</sup> Жиганов Н. Алтынчач: Опера в 3 действиях, 5 картинах с прологом / Либретто М. Джалиля; рус. текст Т. Ян и Г. Миллера; перелож. для пения с ф-п. автора. Клавиш. Парал. рус. и тат. — М., 1962. — С. 5.
- <sup>7</sup> Подробный анализ оперы в аспекте ее связей с эстетикой и символикой суфизма см.: [4].
- <sup>8</sup> Обзор оперного творчества Н. Жиганова см.: [2; 5].

### Список литературы

### References

1. Галина Г. С. Башкирская национальная опера как документ эпохи (сюжеты, образы, драматургия): Монография. — Уфа: Изд-во ИРО РБ, 2010. — 224 с. [*Galina G. S. Bashkirskaya natsional'naya opera kak dokument epokhi (syuzhety, obrazy, dramaturgiya): Monografiya.* — Ufa: Izd-vo IRO RB, 2010. — 224 s.]
2. Дулат-Алеев В. Р. Назиб Жиганов // Татарская энциклопедия: в 5 т. — Казань: Ин-т татар. энциклопедии АН РТ, 2005. — Т. 2. — С. 381—382 [*Dulat-Aleev V. R. Nazib Zhiganov // Tatarskaya entsiklopediya: v 5 t.* — Kazan': In-t tatar. entsiklope-dii AN RT, 2005. — Т. 2. — С. 381—382].
3. Дулат-Алеев В. Р. Поиск «идеала» русской оперы в 30—50-х годах XIX века: Лекция по курсу «Истории русской музыки» для слушателей курсов повышения квалификации. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2002. — 24 с. [*Dulat-Aleev V. R. Poisk «ideala» russkoy opery v 30—50-kh godakh XIX veka: Lektsiya po kursu «Istorii russkoy muzyki» dlya slushateley kursov povysheniya kvalifikatsii.* — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 2002. — 24 s.]
4. Дулат-Алеев В. Р. Новый интертекст оперы «Алтынчач» (К проблеме интерпретации национальной классики) // Назиб Жиганов: Контексты творчества: Сб. науч. ст. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2001. — С. 66—88 [*Dulat-Aleev V. R. Novyyu intertekst opery «Altynchach» (K probleme interpretatsii natsional'noy klassiki) // Nazib Zhiganov: Konteksty tvorchestva: Sb. nauch. st.* — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 2001. — С. 66—88].
5. Касаткина Г. Я. Современная тема в татарской опере: Творчество Назиба Жиганова: Автореф. дис... канд. искусствоведения. — Л.: Б. и., 1971. — 23 с. [*Kasatkina G. Ya. Sovremennaya tema v tatarskoy opere: Tvorchestvo Naziba Zhiganova: Avtoref. dis... kand. iskusstvovedeniya.* — L.: B. i., 1971. — 23 s.]
6. Макарова О. Б., Сокольская А. А. Ритуал как основа сценического действия в спектакле Клауса Гута по опере Моцарта «Дон Жуан» // Музыка. Искусство, наука, прак-

- тика. — 2017. — № 1 (17). — С. 9—16 [Makarova O. B., Sokol'skaya A. A. Ritual kak osnova stsenicheskogo deystviya v spektakle Klavusa Guta po opere Motsarta «Don Zhuan» // Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika. — 2017. — № 1 (17). — S. 9—16].
7. *Петров В. О.* Историческая тематика в операх Джона Адамса // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2016. — № 3 (15). — С. 9—18 [Petrov V. O. Istoricheskaya tematika v operakh Dzhona Adamsa // Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika. — 2016. — № 3 (15). — S. 9—18].
8. *Файзулаева М. П.* Народно-песенная основа татарской оперы: Дис. ... канд. искусствоведения. — Казань: Б. и., 1976. — 295 с. [Fayzulayeva M. P. Narodno-pesennaya osnova tatarskoj opery: Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. — Kazan': B. i., 1976. — 295 s.].
9. *Эрре Т. А.* Национальная опера в автономных республиках Поволжья и Приуралья. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. — 124 с. [Erre T. A. Natsional'naya opera v avtonomnykh respublikakh Povolzh'ya i Priural'ya. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1988. — 124 s.]
10. *Hibberd Sarah.* French Grand Opera and the Historical Imagination. — Cambridge: Cambridge University Press, 2009. — 250 p.