

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ТАТАРСТАНА

MUSICAL CULTURE OF TATARSTAN

Д. Ф. Хайрутдинова

Музыка Назиба Жиганова к татарским драматическим спектаклям в контексте развития театрального творчества композитора в 40–50-е годы XX века

Аннотация

В статье впервые рассматривается музыка Н. Жиганова, специально созданная для спектаклей Татарского государственного академического театра имени Г. Камала в 40–50-е годы XX столетия, на основе архивных материалов театра (нотных и литературных). Раскрывается историко-культурный контекст создания спектаклей, выявляется связь с музыкально-театральным творчеством композитора этого периода.

Ключевые слова: Н. Жиганов, Татарский государственный академический театр имени Г. Камала, музыкальная драма, музыка в драматическом театре, нотный архив, драматический театр.

D. F. Khairutdinova

Music of Nazib Zhiganov for Tatar dramatic performances within the context of the composer's theatrical work in the 40–50s of the 20th century

Summary

The music of Nazib Zhiganov, specially created for the dramatic performances “Zhyren Chichen” and “Seubanovlar”, is studied for the first time on the basis of the archival materials of the Tatar State Academic Theater named after G. Kamal (musical and literary). The author considers the composer's work within the context of his theatrical activities' development in the 40–50s of the 20th century. Dramatic performances to the music of N. Zhiganov were created in accordance with the general Society trends of theatrical art of the Soviet period. The musical component features of Tatar dramatic performances are revealed by means of discursive analytics and textual observations.

Keywords: N. Zhiganov, Tatar State Academic Theater named after G. Kamal, musical drama, music in the drama theater, sheet music archive, drama theater.

Творчество Назиба Жиганова (1911–1988) — крупнейшего татарского композитора XX столетия охватывает практически весь ареал жанров академической музыки — симфонических, камерно-инструментальных, музыкально-театральных, вокально-хоровых. Несмотря на развёрнутость историографии творчества Н. Жиганова, в наследии композитора до сих пор обнаруживаются «пробелы», изучение которых способно раскрыть весьма интересные грани творческого дарования и деятельности этого незаурядного музыканта.

В этой статье речь пойдёт о драматических спектаклях Татарского государственного академического театра имени Галиасгара Камала (далее — ТГАТ им. Г. Камала, театр) — комедии «Жирэн чичэн» по пьесе Наки Исанбета «Жирэн чичэн белэн Карачэч-Сылу» («Рыжий насмешник и его черноволосая красавица», 1944) и драме «Сэубановлар» («Саубановы», 1954) по роману Кави Наджми «Весенние ветры»¹. Музыка для этих спектаклей, созданная Назибом Жигановым, является примером сотрудничества известного композитора с татарским драматическим театром, которое приходится на годы творческого взлёта молодого Н. Жиганова, его активной музыкально-общественной работы в Казани.

В рамках настоящей статьи мы преследуем решение следующих задач. Во-первых, интересно раскрыть деятельность Н. Жиганова в свете его сотрудничества с драматическим театром, а также в контексте развития творчества композитора в 40–50-е годы XX столетия. Во-вторых, в опоре на архивные материалы ТГАТ им. Г. Камала (нотные и литературные) путём дискурсивной аналитики и текстологических наблюдений выявить особенности музыкальной компоненты драматических спектаклей «Жирэн чичэн» и «Сэубановлар».

Творческая работа Назиба Жиганова в Татарском драматическом театре началась в первые годы активной творческой деятельно-

сти музыканта в Казани. Вернувшись в 1938 году после учёбы в Московской консерватории, он полностью погрузился в процесс культурного строительства Татарстана. Перу молодого композитора принадлежат первые сочинения в академических жанрах симфонической, музыкально-театральной музыки. В частности, это Первая симфония, исполненная на открытии Татарской филармонии в 1937 году, опера «Качкын», давшая старт Татарскому государственному оперному театру в 1939 году. Балет «Зюгра» Н. Жиганова был поставлен в 1946 году в Татарском театре оперы и балета² буквально на следующий год после премьеры «Шурале» Фариды Яруллина.

Молодой Назиб Жиганов «пробовал» себя практически во всех жанрах музыки, потому его посильный вклад в музыкальное развитие драматического театра в начале 40-х годов выглядит вполне закономерным. Кроме того, Жиганов был дружен с видными татарскими актёрами и режиссёрами того времени, в частности Ш. Сарымсаковым³, поставившим его оперу «Ирек» в Татарском оперном театре с 1939 году.

Возможно, ещё одним поводом для обращения Жиганова к театру послужило тесное творческое общение с драматургом Наки Исанбетом. В 1942 году Наки Исанбет в числе прочих написал несколько пьес: «Түләк белэн Сусылу» и «Жирэн чичэн белэн Карачэч-Сылу», которые впоследствии вошли в профессиональное портфолио молодого композитора. Жиганов практически параллельно работал над оперой «Тюляк», премьера которой состоялась в 1945 году в Татарском театре оперы и балета, и комедией «Жирэн чичэн» для ТГАТ им. Г. Камала⁴, показанной в 1944 году.

Отметим, что в военные годы камаловский театр осуществлял большую выездную деятельность в госпиталях, где находились раненые бойцы. Репертуарная политика театра этих лет была нацелена на поднятие патриотического духа советских граждан в борьбе

с фашизмом. Поэтому помимо спектаклей на исторические и фольклорно-легендарные сюжеты, а также на сюжеты классиков мировой драматургии осуществлялись постановки о событиях советского времени, мужестве и героизме советских людей. Среди них «Таймасовы» Т. Гиззата (1941), «Русские люди» К. Симонова (1942, режиссёр Ш. Сарымсаков), «Орджоникидзе» Н. Брагина (1943, режиссёр Х. Салимжанов), «Юность отцов» Б. Горбатова (1944, режиссёры В. Бебутов и К. Тумашева) и др.

Процесс привлечения композиторов к созданию музыки для драматических спектаклей можно проследить по материалам нотного архива ТГАТ им. Г. Камала, в котором хранятся рукописи и копии партитур, клавиров и инструментальных партий музыки к спектаклям разных лет, начиная с 1914 года⁵.

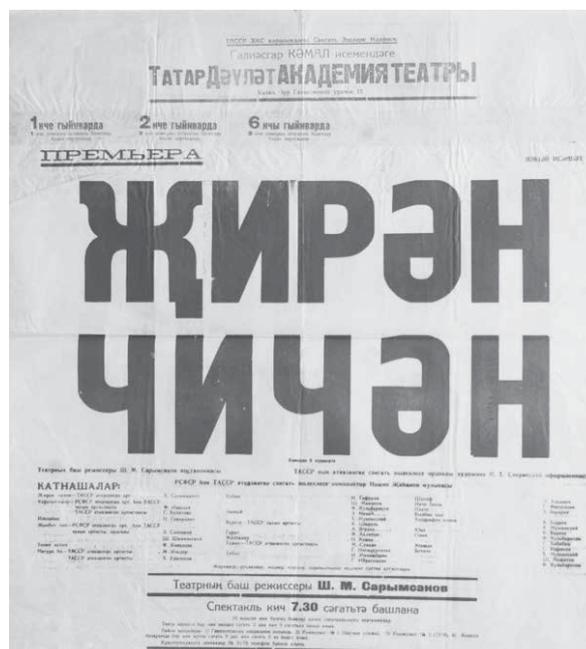
Среди композиторов, сотрудничавших с театром в 30-е годы прошлого столетия, можно с уверенностью назвать лишь пятерых, среди них В. Виноградов, который создал наибольшее количество музыкальных партитур для драматических спектаклей (15), А. Ключарёв, Дж. Файзи, В. Ф. Максимов и С. Сайдашев, который в те годы работал дирижёром и заведующим музыкальной частью театра.

Как отмечает Ю. Исанбет, «в 1948 году в связи с тяжёлым экономическим положением послевоенного времени прошли массовые сокращения штатов во всех театрах республики. В том числе был распущен оркестр ТГАТ и, как следствие, уволен Сайдашев» [2. С. 244]. С уходом С. Сайдашева учреждение осталось без музыкального лидера. Для музыкального оформления спектаклей приглашались разные композиторы. Судя по архивным документам, в 40-е годы в число композиторов, сотрудничавших с театром, входили Н. Жиганов, М. Юдин, М. Музафаров, Э. Бакиров⁶.

В 50-е годы в Татарском драматическом театре сменилось несколько музыкальных руководителей: С. Садыкова (1953–1955), Б. Мулюков (1955–1957), А. Абдуллин (1957–1968)⁷, а число «драматических» композиторов значительно выросло, назовём лишь некоторых — А.

Валиуллин, Х. Валиуллин, А. Леман, Б. Мулюков, З. Хабибуллин, Р. Губайдуллин и др.

Премьерные показы спектакля «Жирэн чичэн» на музыку Н. Жиганова состоялись 1, 2 и 6 января 1944 года (ил. 1). Постановка спектакля была осуществлена режиссёром Ш. Сарымсаковым и художником П. Сперанским. Основные роли играли ведущие актёры ТГАТ им. Г. Камала: Х. Салимжанов (Жирэн чичэн), Ф. Ильская и Г. Булатова (Карачэч-Сылу), З. Солтанов и Ш. Шамильский (Жанбик хан), Ф. Камалова (Танай хатун), М. Илдар и Х. Уразиков (Янгүрәби), И. Гафуров, Ш. Мазитов и Ф. Кульбарисов (Кэбеш), З. Мамай и Х. Мушинский (Эмәкэй), К. Шамиль, А. Ягудин (Курэзэ) и другие [15].



Ил. 1.

Сюжет «Жирэн чичэн» с первых же сцен обнаруживал очевидные параллели с «Ходжой Насретдином» — спектаклем, поставленным в ТГАТ им. Г. Камала в 1940 году. В отзыве Анаса Камала⁸, опубликованном в газете «Красная Татария» 12 февраля 1944 года, читаем: «После успеха спектакля «Ходжа Насретдин» по пьесе Наки Исанбета — большого мастера по воплощению фольклорных и исторических тем — зрителям была представлена его новая комедия «Жирэн чичэн»... Автор воплотил в образе

Жирэн чичэн ловкого на язык народного персонажа, а в образе Карачэч-Сылу — остроумную красавицу, и наделил обоих героев отменным красноречием» («Фольклор һәм тарихи темаларга бай язучы Нәкый Исәнбэт уңышлы «Хужа Насретдин» комедиясеннән соң «Жирэн чичэн» комедиясе белән сәхнәгә чыкты... Автор Жирэн чичэн аша халык героен, ачы телле сатирикны, Карачэч-Сылу аша — халыкның гүзәл, үткен кызын бирергә теләгән һәм һәр икесенә дә тел осталыгың матур буяуларын салган». Здесь и далее перевод с татарского языка выполнен автором статьи. — Д. Х.) [11].

В музее ТГАТ им. Г. Камала хранится сценический спектакля «Жирэн чичэн» 1944 года с пометками режиссёра [16]. Действие спектакля разворачивается в 8 картинах, события происходят летом 1350 года в Золотой Орде⁹. В своём отзыве о спектакле А. Камал вместе с тем выявляет многочисленные недостатки в сюжетных линиях и в раскрытии ряда образов, в особенности образа Жирэн чичэн: «Главный недостаток заключается в неубедительности образа Жирэн чичэн. Автор не смог в нём воплотить ни исторического персонажа, ни сказочного героя... Усилия Жирэн чичэн скорее направлены на реализацию личных желаний, чем на борьбу за интересы народа... Прекрасно изготовленные П. Т. Сперанским декорации и замечательная музыка Н. Жиганова не смогли скрыть очевидные недостатки постановки» («Төп житешсезлек — Жирэн чичәннең нигезле образ булып гәүдәләнә алмавында. Автор аны тарихи шәхес итеп тә, әкиятләрдәге герой формасында да аклап бирә алмаган... Жирэн чичәннең халык вәкиле буларак көрәше бик көчсез бирелә, ул үзенең шәхси теләкләрен үтәүгә генә омтыла... П. Т. Сперанский тарафыннан эшләнгән матур декорацияләр генә дә, Н. Жиганов тарафыннан язылган яхшы музыка гына да әсәрнең житешсезлекләрен каплый алмаган») [15].

По мнению литературоведа Н. Ханзафарова, «своеобразие положенного в основу пьесы эзопова языка представляет серьёзную трудность для режиссёра и артистов. По причине

большого количества загадочных предложений снижается возможность раскрыть чёткий конфликт пьесы... Затянутость пьесы, подробное освещение второстепенных моментов, тормозящих действие, наносит вред художественной целостности комедии» [6. С. 259]. Спектакль не нашёл отклика у зрителей, он был показан «3–4 раза при полупустых залах, после чего был снят с репертуара» [См. об этом: 6].

В 1999 году режиссёром Ф. Бикчантаевым в содружестве с художником Т. Еникеевым и композитором М. Шамсутдиновой была осуществлена новая постановка пьесы Наки Исанбета «Жирэн чичэн белән Карачэч-Сылу». О том, что для спектакля 1944 года Назибом Жигановым была написана музыка, создатели новой постановки, по-видимому, не вспомнили. Кстати сказать, во втором томе книги «Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет», где приводится весь репертуар ТГАТ им. Г. Камала в хронологическом порядке с указанием режиссёра, художника и композитора, имя Н. Жиганова, как композитора, создавшего музыку к спектаклю «Жирэн чичэн белән Карачэч-Сылу», отсутствует [1. С. 189].

Нотный материал комедии «Жирэн чичэн», хранящийся в архиве ТГАТ им. Г. Камала, представляет собой рукописную копию партитуры, написанной предположительно рукой неустановленного переписчика [17]¹⁰.

Музыка к спектаклю напоминает скорее оркестровую сюиту из номеров, соответствующих сценическому действию картин. Партитура написана для небольшого состава оркестра, включающего инструменты деревянно-духовой (кроме гобоя) и медно-духовой групп (кроме тубы), все инструменты струнной группы, а также фортепиано. В состав оркестра входят отдельные ударные инструменты, которые сменяются в каждом номере. Единственный номер, где ударные инструменты отсутствует вовсе, — № 10 «Ночь».

На обратной стороне обложки с надписью «Жиран. Партитура» даётся перечень музыкальных номеров спектакля, не исключено, что этот

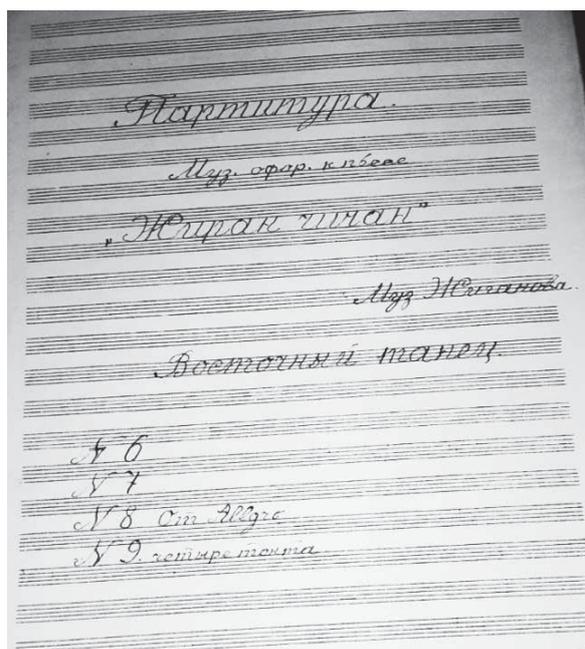
перечень написан рукой самого Жиганова. Всего перечислено 12 номеров, из которых 11-й и 12-й номера являются повторами с некоторыми видоизменениями 4-го и 5-го номеров. По всей видимости, порядок номеров был прописан для дирижёра оркестра, поэтому рядом с их наименованиями приводятся дополнительные пояснения (выделены курсивом). На титульных листах самих номеров также имеются дополнительные сведения, которые в редких случаях расходятся с вышеуказанным перечнем, например, номер «Ночь», исполняемый во вступлении к 4-й картине и в конце 7-й картины (см. табл. 1).

Табл. 1

Записи на втором листе партитуры (обратная сторона титула)	Записи на титульных листах номеров партитуры
№ 1. Дождь (1-я карт.)	№ 1. Дождь
№ 2. Танец шаманов (2-я карт.)	№ 2. Танец
№ 3. Кыз жылату (3-я карт.)	№ 3. Кыз жылату, 3-я картина
№ 4. Жирэн көе с 13-го такта	№ 4. 1-й вариант играется в 3-м акте
№ 5. Выход хана с 2-й цифры (6 карт.)	№ 5. Выход хана. Вступление и финал к 3-му акту
№ 6. Балет до Allegro	Восточный танец № 6
№ 7. —	№ 7
№ 8. Балет с Allegro	№ 8 от Allegro
№ 9. — первых 4 такта	№ 9 четыре такта
№ 10. Ночь (конец 7 картины)	Вступление к 4-й картине «Ночь»
№ 11. Выход хана с начала	
№ 12. Жирэн көе с темы	

Собственно партитура включает лишь 10 номеров, из которых 4 номера (с 6-го по 9-й) объединены в один под названием «Восточный танец» (ил. 2).

Сегодня представляется весьма сложным с достоверной точностью определить, в какой момент сценического действия начинал звучать тот или иной музыкальный номер. В сценарии



Ил. 2.

иногда встречаются уточняющие «музыкальные» указания. Например, 1-я картина начинается словами «Звучит музыка. Открывается занавес», в конце второй картины даётся ремарка «поёт хор», в начале III картины — «плач девушек» (в сцене свадьбы). Таким образом, музыка чаще всего звучала во вступительных и заключительных разделах картин. Вместе с тем нотный материал позволяет составить весьма интересную картину художественных образов, воплощённых в комедии «Жирэн чичэн».

Можно предположить, что по замыслу режиссёра этот спектакль, как и «Ходжа Насретдин», должен был стать массово-зрелищным действием, пронизанным поэтикой национального фольклора с вкраплением юмористических сентенций. Исследователь сценографии татарского театра Р. Р. Султанова, опираясь на имеющиеся краткие отзывы, отмечает, что этому спектаклю свойственны острая форма и ярко-красочное декоративное и костюмное решение [7. С. 195].

Приступивший к созданию музыки «Жирэн чичэн» Назиб Жиганов уже имел опыт музыкального воплощения сказочно-легендарной темы в опере «Алтынчэч» на либретто М. Джалиля, поставленной в 1941 году. Поэ-

тому некоторые алгоритмы предыдущей работы нашли отражение в новой партитуре, что было в некотором смысле продиктовано соотношением схожих образов: Алтынчэч — Карачэч, Хан — Жанбик хан. Отсутствие вокальных партий поставило перед композитором задачу создания самобытных инструментальных характеристик главных героев, воплощённых в небольших номерах: Жирэн чичэн в № 4 Жирэн көе, Жанбик хан в № 5 Выход хана.

Номера № 1 Дождь, № 2 Танец, № 3 Кыз жылату, № 6–9 Восточный танец, № 10 Ночь — это живописные зарисовки и характерные картины,

вносящие некоторую «разрядку» в повествование сюжетных перипетий.

Все музыкальные номера снабжены мелодически несложными темами, имеющими ангемитонную ладовую основу, свойственную татарским народным напевам городской традиции. Таковы темы номеров № 1 Дождь, № 2 Танец, № 3 Кыз жылату (тема среднего раздела) (см. пример 1), № 4 Жирэн көе (см. пример 2).

Интонационное развитие тем обнаруживает схожие черты с оперной мелодикой раннего Жиганова. Прежде всего следует отметить характерные интонационные обороты с опорой на тони-

1

Moderato
flute, pizz.str.
mp cello, piano
fagotto, basso

arco
f

2

Moderato
flute, clarinet
f
violino

ческую квинту или консонирующее трезвучие. Основными структурными элементами мелодики являются трихорды и тетракорды как в поступенном, так и в ломаном движении, что позволяло избежать монотонности мелодической линии.

Наиболее яркие оркестровые и гармонические средства свойственны номерам № 5 Выход хана и № 6–9 Восточный танец.

Музыкальный образ своенравного хана воплощается в марше (№ 5 Выход хана), имеющем нарочито выпуклые «украшающие» элемен-

ты в виде нисходящих мелодических хроматизмов, нелепых форшлагов, грузного унисона в три октавы у духовых и струнных инструментов на фоне чеканящей ритмоформулы литавр (см. пример 3).

Восточный танец (№ 6–9) открывается изящным мелодически очерченным вступлением в виде мелизматически украшенной темы у соло кларнета, подхватываемой триольным движением струнных инструментов на *pizzicato* (см. пример 4).

3

Andante

violino
f. piccolo
fagotto
basso
timp.
picc.
viol.
clarinet

4

Andante

solo clarinet in A
mf
7 9 3 3
tromba
trombon
mf
pizz.strings
3 3 3 3 3

Ориентальный колорит музыки создаётся средствами гармонического минора с акцентом в мелодике на интонации увеличенной секунды. Ритмическая пульсация звенящих бубнов завершает выразительную звукоизобразительную картину восточного танца (см. пример 5).

Несмотря на положительные отклики о музыке Н. Жиганова в спектакле «Жирэн чичэн»,

участвовать в деле воспитания советских людей, отвечать на их высокие культурные запросы, воспитывать советскую молодёжь бодрой, жизнерадостной, преданной Родине и верящей в победу нашего дела, не боящейся препятствий, способной преодолевать любые трудности... Необходимо, чтобы все писатели, способные создавать произведения драматургии,

5
Allegro

clarinet in A
strings
tamb-no
fagotto
flute
fl. tromb.

clarinet in A
mf
fagotto
flute
tutti

неудачная театральная постановка всё же могла стать одной из причин, наряду с огромной занятостью автора, того, что композитор на целых десять лет «отвернулся» от драматического театра.

Следующей работой композитора в ТГАТ им. Г. Камала стала драма «Сэубановлар» («Саубановы»), которая в полной мере отвечала идеологическим установкам современного драматического театра. Эти установки были продиктованы постановлением Оргбюро ЦК ВКП(б) 1946 года «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», которое своим решением обязывало Комитет по делам искусств и Правление Союза советских писателей сосредоточить внимание на создании современного советского репертуара [5].

В этом постановлении, в частности, порицалось чрезмерное увлечение постановкой пьес на исторические темы. «В ряде пьес, не имеющих никакого исторического и воспитательного значения, идущих ныне в театрах, идеализируется жизнь царей, ханов, вельмож... Наши драматурги и режиссёры призваны активно

активно, творчески включились в насущное дело создания репертуара театров, достойного по своему качеству современного зрителя» [5].

Артист ТГАТ им. Г. Камала А. Шарафеев открыто выражал недовольство репертуарной политикой театра: «В настоящее время театр имени Г. Камала испытывает серьёзные трудности в создании современного репертуара. Это вызвано отставанием, даже некоторым застоём нашей драматургии. Такие видные писатели, как М. Амир, Н. Исанбет, Т. Гиззат, А. Файзи, в последние годы не дали ни одного серьёзного в идейно-художественном отношении драматургического произведения» [9].

Своеобразным откликом на требования указанного постановления стало появление в 1949 году произведения Кави Наджми «Весенние ветры» в жанре историко-революционного романа. Действие сосредоточено вокруг главных героев, рабочих двух поколений — отца Мустафы и сына Гарея. По мнению филолога Ф. Юнусовой, «в центре романа образ революции — зарождающейся и совершающейся. Революция — центральный узел романа, к ко-

тому стягиваются все нити повествования... В романе сделана попытка по принципу контраста представить историю двух враждующих родов... мотив вражды обусловлен не только лично-родовыми причинами, но, в первую очередь, социально-классовыми» [10. С. 11].

По роману К. Наджми в 1954 году был поставлен спектакль «Сәубановлар» («Саубановы») режиссёрами-постановщиками Ш. Сарымсаковым и Х. Уразиковым в содружестве с художником А. Тумашевым и композитором Н. Жигановым. Премьерой спектакля 24 октября 1954 года был открыт новый сезон. В спектакле были заняты Х. Абжалилов (Мостафа), Г. Булатова (Нәсимә), В. Закиров (Гәрәй), Р. Бикчентаев (Гыймади), Г. Шамуков (Иманкул хажи), Ф. Халитов (Хәсән), Х. Уразиков (Юныс Вәлишин), Х. Султанов (Идрис), Ш. Асфандиярова (Суфия), Камал III (Бикламишев) и др. Действие спектакля разворачивается в 5 действиях и 9 картинах¹¹.



Ил. 3. Фотография сцены из спектакля «Сәубановлар» в газете Совет Татарстаны от 12 мая 1954 года [4]

Отметим, что в творчестве Н. Жиганова в 50-е годы также центральной являлась современная тема, раскрывающая судьбы советских людей в борьбе с фашизмом, которая нашла воплощение в следующих произведениях — опере «Намус» по роману Г. Баширова (1950), симфонической увертюре «Нафиса» (названа именем

главной героини оперы «Намус», 1952), опере «Дорога победы» (вторая редакция оперы «Ильдар», 1954), опере «Джалиль» (1957).

Спектакль «Саубановы» в отличие от «Жирән чичән» имеет более развёрнутый музыкальный материал, включающий как инструментальные, так и вокальные, и хоровые номера. В архиве ТГАТ им. Г. Камала хранятся автографы партитуры, клавира, вокальных и некоторых оркестровых партий с подписью самого композитора. Партитура спектакля расписана на оркестр, состоящий из 16 человек. Н. Жиганов своей рукой указал состав оркестра на титульном листе партитуры: 2 первые скрипки, 2 вторые скрипки, 2 альты, 2 виолончели, контрабас, 1 флейта, 1 кларнет, 1 труба, 2 валторны, 1 бас-тромбон, ударные (литавры, тарелки, малый барабан). На титульных листах каждого номера (кроме титульного листа номеров «1-й танец “Полька”», «Танец № 2 “Вальс”» и «Нәсимә жыры») справа по центру подпись композитора синей гелиевой ручкой, в правом нижнем углу надпись: «9 апреля 1954 ел. Казань» [13].

Судя по записям в нотах (к примеру, «в зависимости от надобности № можно повторить», «последний раз с 3 цифры повторить 2 раза», «дать сигнал и ЗАНАВЕС», «после начала картины — начинать через 5 м.», «возвратиться на начало и играть до конца» и др.), оркестр «работал» в спектакле буквально каждую минуту, подхватывая героев-солистов, поддерживая сценическое действие и игру актёров. Такое активное участие оркестра в развёртывании драматического действия свидетельствует о приближении спектакля к жанру музыкальной драмы.

В спектакле 10 номеров, распределённых главным образом во вступительных и завершающих сценах отдельных картин. Лишь несколько номеров звучат непосредственно в ходе сценического действия — это Песня Насимы во II действии, Полька и Вальс в 1-й картине IV действия, Песня солдат (изначально созданная как 2-я песня Насимы) во 2-й картине IV действия (см. табл. 2).

Также в нотных рукописях обнаружены записи музыкальных фрагментов, по всей види-

Табл. 2

Местоположение в действии/ картине	Музыкальный номер
Начало I действия (вступление к 1-й картине)	№ 1 Кузница
Конец 1-й картины	№ 2 Рождение Гарая
II действие	№ 3 Песня Насимы (Насимэ жыры)
III действие. Вступление к 1-й картине (типография)	№ 5 Замучен тяжёлой неволей
III действие. Конец 1-й картины и начало 2-й картины (до сцены ареста Мустафы)	№ 6 Смерть Раушаны и буран
IV действие, 1-я картина	№ 7 Полька
	№ 8 Вальс
IV действие, 2-я картина	№ 4 Песня солдат (изначально 2-я песня Насимы, перенесена из II действия)
V действие, конец 1-й картины	№ 9 Райком (Интернационал)
V действие, конец 2-й картины (финал)	№ 10 Смерть Мустафы

мости, «добавленных» в ходе репетиционного процесса, в частности, мелодии народной песни «Тэфтилэу», которая должна была звучать у скрипки *solo* после песни Насимы (тема выписана карандашом в скрипичной партии с указанием местоположения).

Помимо фольклорного напева «Тэфтилэу» в спектакле цитируется поэтический текст припева татарской протяжной народной песни «Көзге ачы жилләрдә» («Осенние ветры»), чрезвычайно популярной в послевоенные годы. Текст используется в Песне солдат (IV действие) с существенными изменениями. Во-первых, вместо «козге» поётся «кичке ачы жилләрдә» (вечерние ветры). Во-вторых, текст запева этой песни представляет собой новосочинённое двустихие. В-третьих, мелодия всей песни — оригинальная тема Н. Жиганова, приближённая к жанру *авыл көе* (деревенского напева). Очевидно, что такие изменения были продиктованы содержанием и заданными ус-

ловиями сценического действия: действие происходит ночью на плывущем пароходе, песня о далёких родных краях исполняется солдатами (см. пример 6).

Звуковое наполнение спектакля помимо музыкальных номеров предполагало включение различных шумовых эффектов — фабричного колокола, пароходного гудка, выстрелов, взрыва и проч. Особый интерес в партитуре Н. Жиганова вызывают цитаты революционных песен «Замучен тяжёлой неволей» и «Интернационал» (см. пример 7), призванные вызвать у зрителей аудиальный отклик, как приём ретроспекции. Маршевость, отличающая революционные мелодии, свойственна и другим номерам партитуры — № 1 Кузница, № 2 Рождение Гарая (см. пример 8), № 10 Смерть Мустафы.

Музыкальная иллюстрация бурана в начале 2-й картины III действия — единственная живописная сцена в спектакле, выполняющая роль звукового фона многослойной драматической сцены с разворачивающимися тревожными событиями в жизни нескольких героев (см. пример 9).

Музыкальное воплощение современной темы в драме «Сэубановлар» возможно стало в некоторой степени прообразом будущей работы композитора в опере «Джалиль». Обращает на себя внимание интонационное родство тем главных героев — Мусы Джалиля (см. пример 10) и Насимы (см. пример 11), выражающееся в нисходящем возвратно-поступенном мелодическом движении от верхней VII ступени лада к нижнему доминантовому устою.

Выбор танцев в 1-й картине IV действия спектакля (сцене празднования дня рождения Суфии) также типичен для Жиганова (см. примеры 12, 13). Полька и Вальс — излюбленные композитором жанры, часто используемые им в камерно-инструментальной и театральной музыке. К примеру, в опере «Джалиль» Полька и Вальс объединены в сцене с Новогодней ёлкой (6-я картина оперы, в жанре польки звучит детский хор, вальса — женский хор).

История сотрудничества Н. Жиганова с ведущим татарским драматическим театром —

6

Moderato

Soprano

*)

Там бул белән чин-чын ду-ла-там-на си-мәт ит-р-го

Sola.

ә-ле-гез аны ит а-иң а-иң кинәсә и-дәсе юк дин бе-ле-гез

*) Шәһитий рәтән ирәк әүл өрәтәр, За вәртәш с һәмәли

ду-ла-рам-ду-ла-рам- и ә бе-ле-гез дин бе-ле-гез.

повторяет по мере необходимости

7

Allegro moderato

8

В темпе марша

9
Allegro

Musical score for measures 9-10, **Allegro** tempo. The score is in 4/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The first two systems show a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand and eighth notes in the left hand. The third system shows a more rhythmic accompaniment with quarter notes in the right hand and eighth notes in the left hand.

10
Andante

Musical score for measure 10, **Andante** tempo. The score is in 4/4 time and consists of one system of piano accompaniment. The right hand has a melody with eighth notes and rests, and the left hand has a bass line with eighth notes. The dynamic is marked *mf*.

11
Moderato

Musical score for measure 11, **Moderato** tempo. The score is in 3/4 time and consists of one system of piano accompaniment. The right hand has a melody with eighth notes and rests, and the left hand has a bass line with quarter notes. The dynamic is marked *mp*.

12
Vivo

Musical score for measure 12, **Vivo** tempo. The score is in 2/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows a melody with eighth notes in the right hand and a bass line with quarter notes in the left hand. The second system shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand. The dynamic is marked *mf*.

13
В темпе вальса

пример творческой «всеядности» композитора, выявляющей его заинтересованность национальным театральным искусством и татарской музыкальной драмой.

Будучи лидером по натуре, Жиганов тем не менее находился в тени создателей драматических спектаклей. Несмотря на то, что работа композитора была достаточно высоко оценена современниками, это не спасло постановки с его музыкой от серьёзной критики в адрес режиссёрской работы и, как следствие, их скорое исключение из репертуара театра.

Драматические спектакли с музыкой Н. Жиганова, показанные в 1944 и 1954 годах в ТГАТ им. Г. Камала, создавались в русле общесоветских тенденций театрального искусства того периода. Сказочно-фольклорная тема и современная драма — основные тематические ориентиры в театральном творчестве Жиганова этих лет. Опыт, накопленный композитором, прежде всего в лоне музыкального театра, нашёл отражение в создании ярких самобытных образов комедии «Жирэн чичэн», действенных и характерных сцен драмы «Сэубановлар», в написании оригинальной музыкальной партитуры обоих драматических спектаклей.

Музыка Жиганова, написанная для спектаклей ТГАТ им. Г. Камала, демонстрирует мастерство композитора, зрелость театрального мышления. В то же время композиторские «прощупывания» современной драматической образности создавали почву для рождения его новой оперы о герое настоящего времени Мусе Джалиле.

Примечания

- ¹ Впервые о творческой работе Н. Жиганова в Татарском драматическом театре сообщила музыковед М. Каримова на Международной научно-практической конференции «Назиб Жиганов и музыкальная культура современности», состоявшейся в 2011 году.
- ² В 1941 году Татарский оперный театр был переименован в Театр оперы и балета.
- ³ Ширьяздан Мухамеджанович Сарымсаков (1911–1999) — татарский театральный режиссёр, актёр, заслуженный деятель искусств РСФСР и ТАССР.
- ⁴ В 1939 году Татарскому государственному академическому театру было присвоено имя классика и родоначальника татарской драматургии Галиасгара Камала.
- ⁵ Полное описание указанного нотного архива содержится в дипломной работе Д. Э. Хайрутдиновой «Архив Татарского государственного академического театра им. Г. Камала. Каталог-справочник», защита этой работы состоялась в Казанской консерватории в 2021 году (научный руководитель — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Казанской консерватории А. Н. Хасанова). В каталог-справочник были внесены 190 произведений, принадлежащих перу 54 композиторов и 9 неустановленных авторов.
- ⁶ В архиве также хранятся рукописи неустановленного авторства, относящиеся к этому периоду.
- ⁷ В последующие годы музыкальными руководителями ТГАТ им. Г. Камала были В. Березин (1968–1973), Ф. Абубакиров (1973–2021). С 2021 года дирижёром и музыкальным руководителем театра является Д. Соколов.
- ⁸ Энас Камал (1908–1978) — сын Г. Камала, татарский драматург, театральный деятель, в 1935–1955 годах работал редактором журнала «Казан утлары» («Огни Казани») и редактором Таткнигоиздата.
- ⁹ Краткое содержание действия спектакля (излагается на основе сценария в версии автора статьи).

Первое действие. Недалеко от города Сарай в деревне Кармазан живёт Илтабан с дочерью Карачэч-Сылу. Вместе с другими девушками возвращаясь из леса, она

встречает странного человека. Девушки его испугались, а Карачэч-Сылу завела с ним диалог. Незнакомец понравился красавице. Подруги Карачэч-Сылу подозревают, что это Казанбаш Жирэне, который ищет себе подходящую по уму жену.

Придя домой, Карачэч-Сылу начала готовить обед, издалека увидела возвращающегося домой отца, беседующего с тем самым незнакомцем. Карачэч-Сылу настояла, чтобы отец пригласил незнакомца в дом.

Затем в дом Илтабана пришёл Кэбеш, он хочет жениться на Карачэч-Сылу. Илтабан ставит условие — шуба и 500 золотых.

Янгүрә би (приближённый хана) — отец Кэбеша, узнав, что в деревне появился Жирэн чичэн, считает необходимым доложить эту новость хану.

Вскоре Илтабан по просьбе Карачэч-Сылу приводит в дом гостя Жирэн чичэн. Разговор за столом о том, чтобы выдать дочь замуж, завершается выдвинутыми условиями отца — Жирэн чичэн должен встретиться с ханом, принести шубу и 500 золотых.

Второе действие. 1-я картина. На окраине города Сарай расположен дом Жирэн чичэн. Окрестности города осматривает Жанбик хан и Янгүрә би. Жирэн чичэн подслушивает их разговор о том, чтобы доставить Карачэч-Сылу к хану. Жанбик хан замечает Жирэн чичэн, разговаривает с ним и понимает, что это очень умный и находчивый человек, который может быть ему полезен.

Янгүрә би хочет разузнать, о чём Жирэн чичэн разговаривал с ханом. Жирэн чичэн торгуется с Янгүрә би за информацию и получает от него шубу и 500 золотых.

2-я картина. Свадьба Жирэн чичэн и Карачэч-Сылу. Появляется Кэбеш со слугой, который хочет украсть девушку. Однако замечают человека в шубе Янгүрә би. Это Жирэн чичэн, которого молодые люди принимают за отца Кэбеша, и убегают.

Третье действие. 1-я картина. Жанбик хан рассказывает Танай хатун о своём желании встретиться с красавицей Карачэч-Сылу. Сцены во дворце.

2-я картина. Кэбеш и Янгүрә би спорят из-за ситуации с шубой, которая была надета на другом человеке. В ходе разговора выясняется, что Янгүрә би тоже влюблён в Карачэч-Сылу.

3-я картина. Жанбик хан зовёт к себе Жирэн чичэн, чтобы он своим умом

и смекалкой помог провести переговоры с послом города Дэрдбэнда. Жирэн чичэн смог убедить посла. Но, обращая внимание на свою бороду, он разгневал хана.

Четвёртое действие. Жанбик хан и Янгүрә би приезжают в дом Жирэн чичэн. Хан даёт задания Жирэн чичэн в надежде, что он не справится и Карачэч-Сылу достанется ему: узнать путь Колмака, поймать рыбу. С двумя заданиями Жирэн чичэн успешно справляется. Третье задание — найти своенравного жеребца, принадлежащего когда-то отцу хана.

Пятое действие. Жирэн чичэн отправляется на поиски жеребца. Жанбик хан остаётся наедине с Карачэч-Сылу. Убеждая девушку в своей силе, хан представляет себя диким конём. Воспользовавшись этим «перевоплощением», Жирэн чичэн выполняет последнее задание хана.

¹⁰ Ноты спектакля «Жирэн чичэн» впервые подверглись описи 31 июля 1950 года, о чём свидетельствует соответствующая запись во вложенном листе.

¹¹ Краткое содержание действия спектакля (излагается на основе сценария в версии автора статьи).

Первое действие. 1-я картина. В кузнечном цеху фабрики Юнуса Валишина работает Мустафа Саубанов. Он мечтает накопить денег, купить лошадь и вернуться в родную деревню. В разговоре с хозяином лавки Иманкулом хажии Мустафа рассказывает о своих планах и накопленных рублях на покупку жеребенка. Иманкул хажии напоминает Мустафе о долге и забирает у него деньги.

Неожиданно приезжают из деревни мать Мустафы Малика и его сестра Насима. Вскоре приходит весть, что жена Мустафы Раушана родила сына. Ему дают имя Гарай Саубанов.

2-я картина. Прошли годы. Гараю уже 15 лет, он приглашает к себе работника типографии Гришу, который отпрашивает Гараю у матери Раушаны на посиделки рекрутов. Раушана не здорова, её мучает кашель.

Вскоре появляется Насима, которая вместе с матерью Мустафы работает в доме фабриканта Ю. Валишина. Насима рассказывает о поведении пьяных гостей хозяина. Услышав об этом, Раушана предложила Мустафе оставить Насиму ночевать в их доме.

Появляется офицер жандармерии Гильметдин, который спрашивает о Гарае и Грише, и о том, куда они направились.

Второе действие. Гарай рассказывает дворнику Гимади о том, что находился

среди рекрутов в тот момент, когда полиция обрушилась на них и началась драка.

Зять Ю. Валишина Мубарак делится с Идрисом (сыном Ю. Валишина) своей проблемой — это Хасан Айвазов, который сеет смуту среди рабочих.

Ночью Мубарак замечает Хасана и Насиму вместе. Он приводит полицейских, которые спрашивают о Хасане, а Идрис уводит Насиму для обыска.

Третье действие. 1-я картина. В подпольной типографии Гарай и Гриша печатают прокламацию. Дочь Мустафы Зайтуна принесла письмо от Хасана, который сидит в тюрьме. Из письма они узнают, что Хасан и Насима до этого успели пожениться в Баку.

Появляется Андрей Петрович, который поручает Зайтуне ехать в Казань и увидеться с Захаром. Появившийся Мустафа сообщает новость о кончине своей жены Раушаны.

2-я картина. Мустафа обеспокоен отсутствием новостей от Зайтуны, уехавшей в Казань. Приходит Ксенья с сообщением от Андрея Петровича — Гарай и Гриша должны срочно уехать из города.

Внезапно появляются Иманкул хажии с офицером Бикламишевым, которые обыскивают дом и увозят Мустафу.

Ночью в дом Мустафы приходит революционер из Питера Алексей. Насима объясняет ему, как найти Андрея Петровича.

Четвёртое действие. 1-я картина. Ю. Валишин празднует день рождения своей дочери Суфии. Он делится с сыном Идрисом идеей, как обмануть рабочих, отправив их на войну, и спасти свою фабрику. Мубарак — муж Суфии — обеспокоен ситуацией с рабочими.

Бикламишев, охраняющий дом фабриканта, признаётся в чувствах Суфии.

Идрис получает секретный пакет с информацией о большевиках.

2-я картина. На пароходе вместе с солдатами плывёт Хасан, знакомится с представителем национальной шуры Хисбуллой.

Бикламишев, также находящийся на этом пароходе, узнаёт Хасана и пытается его задержать. Хасану удаётся скрыться, перед этим передав солдатам газету «Рабочий путь».

Встреча Хасана и Насимы через шесть лет разлуки.

Пятое действие. 1-я картина. Насима — дежурная в райкоме. Гарай и Гриша готовят очередной выпуск газеты, ульти-

матум. Хасан — на заседании революционного комитета. Мустафа опасается предстоящих событий.

2-я картина. Ю. Валишин беспокоится о будущем своей семьи, о сыне, который ушёл на стычку с рабочими. Появившийся Идрис вместе с Бикламишевым пытаются закрыться в доме, отстреливаются. Дом окружён рабочими. Ворвавшиеся Гарай стреляет в Гильметдина, матрос набрасывается на Идриса. Мустафа предлагает передать дом фабриканта рабочим и их детям. Ю. Валишин, услышав об этом, стреляет в Мустафу. Умиравший Мустафа обращается к Гарая, чтобы он крепко держал флаг партии, флаг Ленина.

Список литературы

References

1. *Илялова И. И.* Репертуар 1906–2008 // Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет. — В 2 т. — Т. 1. — Казань: Заман — Татар. кн. изд-во, 2009. — С. 171–239 [*Iljalova I. I.* Repertuar 1906–2008 // Tatarskij gosudarstvennyj akademicheskij teatr imeni Galiasgara Kamala. Sto let. — V 2 t. — T. 1. — Kazan': Zaman — Tatar. kn. izd-vo, 2009. — S. 171–239].
2. *Исанбет Ю. Н.* Татарский театр и музыка // Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет. — В 2 т. — Т. 1. — Казань: Заман — Татар. кн. изд-во, 2009. — С. 243–245 [*Isanbet Ju. N.* Tatarskij teatr i muzyka // Tatarskij gosudarstvennyj akademicheskij teatr imeni Galiasgara Kamala. Sto let. — V 2 t. — T. 1. — Kazan': Zaman — Tatar. kn. izd-vo, 2009. — S. 243–245].
3. *Каримова М. И. Н.* Жиганов и Татарский драматический театр // Назиб Жиганов и музыкальная культура современности: материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 20 апреля 2011 года / Сост. и отв. ред. Л. А. Федотова. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2011. — С. 158–164 [*Karimova M. I. N.* Zhiganov i Tatarskij dramaticheskij teatr // Nazib Zhiganov i muzykal'naja kul'tura sovremennosti: materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Kazan', 20 aprelja 2011 goda / Sost. i отв. red. L. A. Fedotova. — Kazan': Kazan. gos. konservatorija, 2011. — S. 158–164].
4. *Кашшаф Г. С.* Саубановы // Советская Татария. — 1954. — 16 июня (№ 141) [*Kashshaf G. S.* Saubanovy // Sovetskaja Tatarija. — 1954. — 16 ijunja (№ 141)].
5. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» 26 августа 1946 г. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/theatre.htm>. — Дата обращения: 20.02.2022 [Postanovlenie Orgbjuro CK VKP(b) «O repertuare dramaticheskix teatrov i merah po ego uluchsheniju» 26 avgusta 1946 g. [Elektronnyj resurs]. — URL: <http://www>.

- hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/theatre.htm. — Data obrashhenija: 20.02.2022].
6. Сафиуллин Ю. Наки Исанбет. Рыжий насмешник и его черноволосая красавица // Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет. — В 2 т. — Т. 1. Спектакли. — Казань: Заман — Татар. кн. изд-во, 2009. — С. 259–260 [Safiullin Ju. Naki Isanbet. Ryzhij nasmeshnik i ego chernovolosaja krasavica // Tatarskij gosudarstvennyj akademicheskij teatr imeni Galiasgara Kamala. Sto let. — V 2 t. — T. 1. Spektakli. — Kazan': Zaman — Tatar. kn. izd-vo, 2009. — S. 259–260].
 7. Султанова Р. Р. Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX – начало XXI века). — Т. I. — Казань: ИД «Казанская недвижимость», 2019. — 592 с. [Sultanova R. R. Scenografija tatarskogo teatra: osnovnye jetapy i zakonornosti razvitija (XX — nachalo XXI veka). — T. I. — Kazan': ID «Kazanskaja nedvizhimost'», 2019. — 592 s.].
 8. Хайрутдинова Д. Э. Архив Татарского государственного академического театра им. Г. Камала. Каталог-справочник: дипломная работа / Науч. рук. А. Н. Хасанова; Казан. гос. консерватория. — Казань, 2021. — 254 с. [Hajrutdinova D. Je. Arhiv Tatarskogo gosudarstvennogo akademicheskogo teatra im. G. Kamala. Katalog-spravochnik: diplomnaja rabota / Nauch. ruk. A. N. Hasanova; Kazan. gos. konservatorija. — Kazan', 2021. — 254 s.].
 9. Шарафиев Ф. М. Репертуар — основа театра // Советская Татария. — 1954. — 30 апреля (№ 102) [Sharafiev F. M. Repertuar — osnova teatra // Sovetskaja Tatarija. — 1954. — 30 aprel'ja (№ 102)].
 10. Юнусова Ф. В. Роман Кави Наджми «Весенние ветры». Проблемы метода и поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Казань, 2010. — 27 с. [Junusova F. V. Roman Kavi Nadzhmi «Vesennie vetry». Problemy metoda i pojetiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Kazan', 2010. — 27 s.].
 11. Камал Ә. Г. «Жирән чичән» // Красная Татария — Кызыл Татарстан. — 1944. — 12 февраль (№ 30) [Kamal Ә. G. «Жирән чичән» // Krasnaja Tatarija — Kyzyl Tatarstan. — 1944. — 12 fevral' (№ 30)].
 12. Мангушев Г. Сәубановлар // Совет Татарстаны. — 1954. — 12 май (№ 111) [Mangushev G. Səubanovlar // Sovet Tatarstany. — 1954. — 12 maj (№ 111)].
 13. «Саубановлар»: [Пьеса]. — [Партитура, клави́р, вокальные и оркестровые партии]. — Казан: [Рукопись] (Архив ТГАТ им. Г. Камала) [«Saubanovlar»: [P'esa]. — [Partitura, klavir, vokal'nye i orkestryvye partii]. — Kazan: [Rukopis'] (Arhiv TGAT im. G. Kamala)].
 14. Уразиков Х. И., Сарымсаков Ш. М. Сәубановлар: Драма биш пәрдә, тугыз картинада [Сценарий]. — Казан: [Рукопись], 1954 (Библиотека ТГАТ им. Г. Камала, № 425) [Urazikov H. I., Sarymsakov Sh. M. Səubanovlar: Drama bish pərdə, tugyz kartinada [Scenarij]. — Kazan: [Rukopis'], 1954 (Biblioteka TGAT im. G. Kamala, № 425)].
 15. «Жирән чичән»: афиша // Музей ТГАТ им. Г. Камала [«Жирән чичән»: afisha // Muzej TGAT im. G. Kamala].
 16. «Жирән чичән»: 5 пәрдәлек комедия [Сценарий]. — Казан: [Рукопись], 1942. (Библиотека ТГАТ им. Г. Камала, № 261) [«Жирән чичән»: 5 pərdəlek komedija [Scenarij]. — Kazan: [Rukopis'], 1942. (Biblioteka TGAT im. G. Kamala, № 261)].
 17. «Жирән чичән белән Карачәч-Сылу»: [Комедия]. — [Партитура]. — Казан: [Рукопись] (Архив ТГАТ им. Г. Камала) [«Жирән чичән белән Карачәч-Сылу»: [Komedija]. — [Partitura]. — Kazan: [Rukopis'] (Arhiv TGAT im. G. Kamala)].