

ЮБИЛЕИ

ANNIVERSARIES

Д. Ф. Хайрутдинова, Д. Э. Хайрутдинова

Мансур Музафаров и татарский драматический театр

Аннотация

В 2022 году исполняется 120 лет со дня рождения выдающегося татарского композитора Мансура Музафарова. Статья посвящена неизученному наследию композитора — его музыке для татарских драматических спектаклей «Идегэй» и «Таң атканда», поставленных в Татарском государственном Академическом театре имени Г. Камала в 40–50-е годы XX столетия. В научный обиход вводятся нотные и литературные рукописи, автографы композитора, хранящиеся в нотном архиве и фондах музея театра.

Ключевые слова: М. Музафаров, Татарский государственный академический театр имени Г. Камала, Н. Исанбет, Ш. Миннегалиев (Шаһгали), «Идегэй», «Таң атканда», музыка в драматическом театре, нотный архив драматического театра.

D. F. Khairutdinova, D. E. Khairutdinova

Mansur Muzafarov and the Tatar Drama Theater

Summary

2022 marks the 120th birth anniversary of the outstanding Tatar composer Mansur Muzafarov. His work is of great interest to researchers, especially in the study of archival materials that have not previously been subjected to any consideration.

For the first time, the article attempts a textual analysis of musical and literary manuscripts related to the productions of the plays “Idegay” and “Tan Atkanda” in the 40–50s of the 20th century, and stored in the archive and museum of the Tatar State Academic Theater named after G. Kamal. The music of these performances opens up new aspects of M. Muzafarov’s creativity as a composer of the drama theater. The ideological context that influenced the fate of dramatic performances with music by M. Muzafarov is also revealed in the article.

Keywords: M. Muzafarov, Tatar State Academic Theater named after G. Kamal, N. Isanbet, Sh. Minnegaliev (Shahgali), “Idegay”, “Tan atkanda”, music in the drama theater, music archive of the drama theater.

Мансур Музафаров (1902–1966) — выдающийся татарский композитор, чьё наследие составляет золотой фонд татарской музыкальной классики. Творчество М. Музафарова неоднократно становилось предметом изучения в трудах ряда музыковедов, где внимание уделялось главным образом песенному наследию, двум операм, симфонической и камерно-инструментальной музыке. Единственной областью творческой деятельности этого композитора, обделённой научным интересом, является музыка для драматического театра.

Интерес М. Музафарова к театру возник ещё в детстве, когда, будучи мальчишкой, вместе с другом С. Сайдашевым они наблюдали за игрой оркестра Восточного клуба, где ставились первые татарские спектакли, «а года через два оба стали участвовать в татарском струнном оркестре» [2. С. 58].

Первый опыт композитора и дирижёра драматического театра М. Музафаров получил в конце 1920-х годов, когда он, являясь студентом Московской государственной консерватории, подрабатывал в Татарском рабочем театре в Москве. В музыкальном оформлении спектаклей, как вспоминали очевидцы, он использовал известные татарские народные песни.

В 1930-е годы, в период обучения в Татарской оперной студии, М. Музафаров, проникнувшись идеей создания национальной оперы, приступил к созданию своей первой оперы «Галиябану», премьера которой состоялась летом 1940 года. Однако связь с драматическим театром у М. Музафарова не прерывалась даже тогда, когда он стал работать композитором в Татарском оперном театре в Казани. Отчасти этому способствовала дружба с С. Сайдашевым, который с 1922 года являлся дирижёром и заведующим музыкальной частью в Татарском государственном Академическом театре имени Г. Камала (далее — ТГАТ им. Г. Камала, театр).

М. Музафаров вспоминал, что, приезжая в Казань, он часто виделся с С. Сайдашевым и даже помогал ему, поскольку «сочиняя произведение для оркестра, он [Сайдашев. — Д. Х., Д. Х.] зачастую не записывал партитуру, а сразу писал партии отдельных инструментов... скрипач Мухаммед Яушев и я [Музафаров — Д. Х., Д. Х.] писали дубликаты этих партий» [2. С. 59–60].

В 1940–1950-е годы в ТГАТ им. Г. Камала были осуществлены постановки двух спектаклей с музыкой М. Музафарова — «Идегэй» («Идегей», 1941) и «Таң атканда» («На рассвете», 1959). Информации об этих спектаклях и работе композитора в театре крайне мало. В частности, в монографии К. Тазиевой «Мансур Музафаров» упоминается сам факт создания «Идегея» [6. С. 39, 136], однако каких-либо сведений о постановке «Таң атканда» в музыковедческой литературе о М. Музафарове вовсе не встречается. Лишь в первом томе книги «Татарский государственный Академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет» [7. С. 192] приводятся данные о художественно-постановочной группе спектакля — режиссёре, художнике и композиторе¹.

В 2021 году впервые был каталогизирован нотный архив ТГАТ им. Г. Камала². Были обнаружены хранящиеся в архиве автографы М. Музафарова, что послужило значительным поводом для изучения рукописей композитора и его деятельности в татарском драматическом театре [10].

Спектакль «Идегэй» ТГАТ им. Г. Камала, созданный на основе исторического эпоса и одноимённой пьесы Н. Исанбета, был поставлен режиссёром Е. Г. Амантовым в сценографии П. Т. Сперанского. Дирижировал в спектакле С. Сайдашев.

Премьера спектакля состоялась 30 октября 1941 года. Заглавную роль Идегея сыграл Ш. Шамильский. В других ролях выступили Х. Салимжанов (Норадын, сын Идегея), Х. Абжалилов (Туктамыш), Г. Болгарская (Яникэ), Г. Булатова и М. Минни-

баева (Хәнәкә и Конәкә, дочери Туктамыш), М. Ильдар (Субра, сказитель) (ил. 1).

ТАССР ХКС каршындагы Сәнгат эшләре идарәсе
Зур Драма театры бинасында
Галиәсгар КАМАЛ исмендәге
ТАТАР ДӨВЛӘТ АКАДЕМИЯ ТЕАТРЫ
Казан, Бауман урамы, йорт № 48 1941—42 е. сезон.
Телефон № 5-20, 20-51.

ПРОГРАММА
Н. Исәнбәт.

ИДЕГЕЙ
4 җәрдә, 9 картинада

Театрның сәнгат эшләре жетәкчесе Е. Г. Амантов постановкасы.
Режиссер ТАССР ның Атказанган артисты Х. Уразиков.
Художник ТАССР ның Атказанган сәнгат эшлеклесе П. Т. Сперанский.
Композитор М. Музафаров музыкасы.
Дирижер ТАССР ның Атказанган сәнгат эшлеклесе С. Сайдашев.

КАТНАШАЛАР:

Идегей Ш. Шамильский, Г. Знатдинов.
Норадын ТАССР ның Атказанган артисты Х. Салимжанов.
Туктамыш РСФСР ның Атказанган артисты Х. Абжалилов, Н. Гайнуллин.
Яникә РСФСР ның Атказанган артисткасы Г. Болгарская, Ф. Камалова
Ханәкә ТАССР ның Атказанган артисткасы Г. Булатова, А. Масаутова.
Конәкә М. Миннибаева, Г. Ибрагимова.
Нуганби ТАССР ның Атказанган артисты Х. Уразиков, Ф. Халитов.
Кадырбирде К. Шамиль.
Жанбай ТАССР ның Халык артисты Г. Хабибов.
Арыслан Г. Хабибов.
Субра ТАССР ның Атказанган артисты М. Ильдар.
Янбулат ТАССР ның Атказанган артисты К. Камал Ш.
Чулпан РСФСР ның Атказанган артисткасы Ф. Ильская.
Аргын Закиров.
Тонгысын И. Гафуров.
Аксәет РСФСР ның Атказанган сәнгат эшлеклесе Ш. Мазитог.
С. Булатов, Т. Енисеев.
Сарраф Г. Мамай.
Кильмәт К. Бареев.
Шәйхмисрий Г. Мөхтаров.
Казыхан Г. Сәгитов.
Башмакчы А. Хисамов.
Тимсрче А. Ягудин.
Атамыш С. Идрисов.
Театрның сәнгат эшләре жетәкчесе Е. Г. Амантов.
Сәхнә инспекторы М. Чаныш.
Режиссер ярдәмчесе Н. Камал.

Ил. 1

Впервые трагедия «Идегей» Н. Исәнбәтә была опубликована в 1940 году в журнале «Советская литература» в связи с 500-летием эпоса. События XIV–XV веков, имеющие историческую основу и отражённые в трагедии, концентрировались вокруг борьбы Идегея с ханом Туктамышем. Заметим, что в 1940-е годы в

ТГАТ им. Г. Камала было поставлено несколько спектаклей по пьесам Н. Исәнбәтә, в том числе «Хужа Насретдин», «Жирән Чичән» [См. об этом 9]. «Идегей» стал первым спектаклем на историческую тему, осуществлённым в военное время (ил. 2). «Начатый в дни подготовки к декаде национального искусства в Москве, он был уже готов к лету 1941 г. . . . основу конфликта трагедии «Идегей» составляет борьба двух классов золотоордынского ханства» [1. С. 253].

По мнению исследователей, «Идегей» отразил «действительность периода формирования татарского народа. . . . Основной идеей дастана, проходящей через всё произведение, является идея о пагубности междоусобицы — борьбы на уровне государственных интересов сильных личностей. . . . Вместе с тем эпическое произведение даёт ценные материалы из истории тюркских народов, общественно-политической и культурной жизни. Беря истоки в народных преданиях, идеализируя образы своих героев, обобщая их и события, связанные с ними, эпос открывает вековые завесы исторического прошлого народов» [8].



Ил. 2

Перед художественно-постановочной группой стояли сложные задачи — отразить дух эпохи, воплотить героическую эпопею прошлого и в то же время сделать образ Идегея понятным и мобилизующим для современного зрителя. Как пишет исследователь сценографии Р. Р. Султанова, художник в спектакле «Идегей» «моди-

цифрует архаику (в широком диапазоне), преломляя её сквозь призму эстетических запросов своего времени и собственного мироощущения. Образное решение костюмов к «Идегею» во многом определяется эмоционально-чувственным подходом художника» [5. С. 206].

Судьба спектакля оказалась в жерновах идеологического давления, оказываемого на весь культурный контент того времени. В соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) от 9 августа 1944 года «О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации» на примере «Идегея» критике подверглись «неудовлетворительное руководство работой писателей и деятелей искусств, недостаточный контроль за репертуаром учреждений культуры и слабая работа по идейно-политическому воспитанию интеллигенции, в результате чего в республике имели место серьёзные ошибки в освещении истории татарского народа, а также литературы и искусства» [4].

Историк М. Усманов связывает содержание указанного постановления с новой волной татарофобских инсинуаций: «Особенность и целенаправленность сталинского подхода к „татарскому вопросу“ нашли яркое отражение в его последовательной борьбе с так называемой „султангалеевщиной“ и дальнейшим ограничением «суверенитета» татар в тесных рамках фиктивной автономии... Таким образом, эпос „Идегей“ является, образно говоря, и горем, и гордостью татарской культуры в целом... Печальным остаётся тот факт, что «успех» опыта с „Идегеем“ давал возможность сталинско-ждановской инквизиции преследовать эпическое наследие и других братских народов — башкир, казахов, калмыков, киргизов, узбеков, туркмен и других...» [11].

Указанным постановлением ЦК ВКП(б) в числе прочих было принято решение «предложить Татарскому обкому ВКП(б) организовать научную разработку истории Татарии, устранить допущенные отдельными историками и литераторами серьёзные недостатки и ошибки националистического характера в освещении

истории Татарии (приукрашивание Золотой Орды, популяризация ханско-феодалного эпоса об Идегее)...» [4].

Последствия обрушившейся критики повлияли на сценическую судьбу спектакля «Идегей», которая «складывалась неудачно: он ставился на сцене лишь шесть раз, хотя по художественным достоинствам этот спектакль не уступает и „Ходже Насретдину“, и другим крупным постановкам тех лет» [5. С. 206].

К сожалению, в ТГАТ им. Г. Камала не сохранились литературные рукописи и рабочие материалы спектакля, поэтому рассмотрение партитуры М. Музафарова значительно осложняется невозможностью достоверного соотношения сценического действия с музыкальным.

В нотном архиве ТГАТ им. Г. Камала в настоящее время хранится партитура спектакля «Идегей», которая является с большой долей вероятности автографом композитора, а также рукописные копии оркестровых партий неустановленного авторства.

Состав оркестра согласно партитуре включает инструменты струнной, деревянно-духовой, медно-духовой (кроме тубы) групп, а также ударные (ил. 3). Всего расписано 19 оркестровых партий, о чём содержится информация в описи, осуществлённой в 1950 году (ил. 4).

Партитура содержит 13 музыкальных номеров: «Увертюра», «I акт. 2-я картина», «I акт. 3-я картина», «II акт. 1-я картина», два номера с названием «II акт. 2-я картина», «II акт. финал», «III акт. 1-я картина», «III акт. 2-я картина», «IV акт. 1-я картина», «IV акт. 2-я картина», «V акт. Финал», «Танец ногайцев». Как видно, в названиях номеров отражено лишь местоположение номера в спектакле, что обычно не является характерным для театральной музыки со

Piano	-	1	1
Harmonium	-	1	1
Violino I	-	2	1
Violino II	-	1	1
Viola	-	1	
Cello	-	1	
Basso	-	1	
Flauto	-	1	
Tuboe	-	1	
Clarinetto	-	1-2	
Fagotto	-	1	
Corni	-	1-2	
Trombi	-	1-2	
Trombon	-	1	
Ударн.	-	1	

р-Бор.п

Ил. 3

13 локх
Опера
№ 86
автор: Исаев
мур. Музафаров

№	наименование	к-во	примечания
1.	Партитура	59	
2.	Violino I	25½	
3.	— II	17	
4.	Viola	16½	
5.	Cello	8½	
6.	Kasso	7½	
7.	Flauto I	6	
8.	— II	4	
9.	Clare i	6	
10.	Clarinetto I	7	
11.	— II	6	
12.	Fagotto I	7	
13.	— II	6	
14.	Organo I	8½	
15.	Organo II	8½	
16.	Тромба I	6	
17.	— II	4	
18.	Тромбон	5	
19.	Cassa - Piatti	3	
	Всего музыков	211	
	проб. А. И. Са.		
	18/11 - 501.		

Ил. 4

свойственной ей безусловной программностью. Лишь один номер «Танец ногойцев», который выписан последним, не имеет сведений о принадлежности номера к конкретному акту или картине.

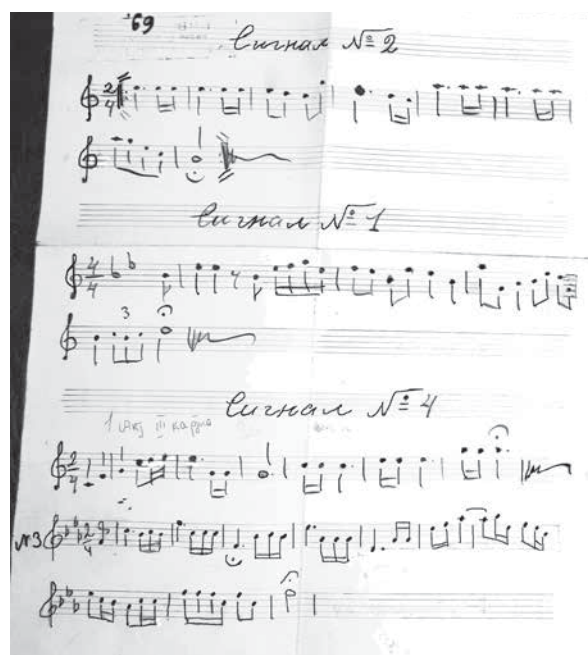
Композитор во многом следовал своей художественной интуиции, воплощал историческую эпоху Золотой Орды не только сквозь призму трансформации народных музыкальных традиций, но и посредством интеграции академических принципов симфонической драматургии. Ведь до этого времени в татарской музыке кроме «Алтынчач» Н. Жиганова ещё не было создано произведений, обращённых к столь отдалённой исторической эпохе. Да и «Алтынчач» создавалась практически в одно время с «Идегеем», её премьера состоялась лишь на несколько месяцев раньше, в июне того же 1941 года.

В многогранной образной палитре музыки драматического спектакля основное место занимает собирательный образ исторической

эпохи, в котором главенствует воинственный дух борьбы, а также обрисованы картины дворцовой жизни и исторические персонажи. Большинство тем партитуры поручено деревянным и медным духовым инструментам, возможно, потому, что в эпоху золотоордынского средневековья дворцовые оркестры наполняли разнообразные духовые инструменты.

Особый интерес вызывают так называемые сигналы — небольшие мелодико-ритмические тематические образования, которые звучали многократно на протяжении всего спектакля, сопровождая выход хана и различные военные церемониалы. Во избежание однообразия было создано 9 вариантов сигнальных тем, которые поручались чаще всего солирующей трубе или исполнялись оркестром *tutti* (ил. 5). Интонационными доминантами этих тем являлись восходящие квартовые, квинтовые и иные интервальные ходы, динамику которым сообщал заостренный (обычно пунктирный) ритмический рисунок.

В партитуре «Идегее», имеющей исключительно инструментальный характер, отчётливо выявляется стремление к симфонизации музыкальной компоненты спектакля. Это проявляется в тщательной «проработанности» музыкаль-



Ил. 5

ных тем-характеристик, углублении контраста тем в рамках одного номера, использовании приёмов вариантного развития тематизма, тенденции к сквозному развитию в драматургически важных отрезках сценического действия.

Симфонизм музыкальной драматургии спектакля выявляется в самом принципе построения партитуры — от увертюры к финалу с «обезличенным» внутренним порядком номеров. Процессуальность сценического развития, сопряжённая с театральным действием и игрой актёров, формировала особый функционал музыкальной компоненты спектакля.

Мощный импульс к симфоническому музыкальному развитию задаёт увертюра к спектаклю, в которой обнаруживаются черты сонатной формы с эпизодом вместо разработки и динамизированной репризой. Вступление к увертюре — это ещё одна тема-сигнал, звучащая в дуэте тромбона и валторны, словно

настраивающая слушателей на восприятие напряжённого противостояния двух враждующих сил (см. пример 1). Дуэтный принцип сохраняется и в изложении некоторых последующих тем (см. пример 2).

Другой весьма зримый образ воплощён в теме заключительной партии экспозиции, где на фоне оstinатного пунктирного ритма «скачки» звучит победоносная мелодия у соло трубы. Интонационная угловатость темы и скандирование отдельных звуков сообщают ей сугубо напористый волевой характер (см. пример 3).

Среди музыкальных номеров спектакля отметим жанровые картины, выполняющие функцию дивертисментного отстранения, к примеру, Танец ногайцев и «вальсовые» сцены. Характеристичность музыкальных образов достигается приёмами, свойственными музыкальным традициям ориентализма.

1 Увертюра, т. вступления

Allegro

2 Увертюра, главная партия

Allegro

Allegro mosso agitato

The image shows a musical score for two instruments: Tromba (Trumpet) and Corni (Horn). The tempo is marked 'Allegro mosso agitato'. The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 2/4 time signature. The Tromba part features a melodic line with eighth-note patterns and rests. The Corni part provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The bottom system includes a piano accompaniment with a triplet of eighth notes in the right hand.

В Танце ногайцев солирует дуэт гобоя и кларнета, преобладают элементы мелкой техники, выявляется детализированность выразительных средств — синкопы, игра тембров медно-духовых и струнных инструментов, штриховая «ювелирность», дополняющая партия малого барабана (см. пример 4).

Для лирических женских образов характерна «текучая» пластичная фактура и ладогармо-

нические средства томной субдоминантовой палитры (см. пример 5).

Один из музыкальных номеров IV акта представляет портрет Идегея, в котором высвечивается диалектика сложного исторического образа: с одной стороны — отец, с другой — государственный муж и полководец. Тема крайних частей, «монологичная» по своей сути, поручена виолончели (см. пример 6). Интонационные

Танец Ногайцев.

This is a handwritten musical score for a piece titled 'Танец Ногайцев.' (Tatars Dance). The score is written for a full orchestra and includes parts for Flute (Flaut), Oboe (Обас), Clarinet (Кларнет), Horn (Corni), Trombone (Тромбон), Viola, Cello (Cello), Bass (Бас), and Drum (Тамбур). The tempo is marked 'Allegro mosso agitato'. The score is in a key signature of three flats and a 2/4 time signature. The notation is dense and includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'mf'.

5 I акт, 3 картина

Andante

oboe
p clarinetto

6 IV акт, 1 картина

Andantino

cello
f pizz. *p* dolce

«качели» от квинты лада к тонике проецируют противоречивость мыслей и муки Идегея в принятии решений относительно судьбы сына и государства.

Музыка средней части транслирует эксплицитные свойства личности Идегея — его решимость, бесстрашие и готовность к открытой борьбе. Риторика темы опирается на «сигнальные» ритмоинтонационные обороты, рождающие импульс к последующему музыкальному развитию (см. пример 7).

Трагический исход эпической драмы, связанный с гибелью видного полководца и государственного деятеля Идегея в результате междоусобной войны, в спектакле был преподнесён в виде эпилога (Финал в V акте, ил. 6). Композитор следовал эпическим традициям тюркских

народов, где «дастан... может состоять из отдельных глав — песен, при исполнении которых декламация чередуется с музыкальными разделами» [8].

Номер начинается мелодекламацией — произнесением философского «вердикта», звуковой основой которого являются арпеджированные фортепианные аккорды в характерной сказительской манере (см. пример 8). По пьесе Н. Исанбета, декламирует мудрейший старец Субра-жырау, держа в руках домбыру [15. С. 469].

Второй спектакль с музыкой М. Музафарова «Таң атканда» («На рассвете», 1959) создан по драме башкирского драматурга Шамиля Шагалиевича Миннегалиева (Шамиль Шахгали) в 4 действиях и 6 картинах. Над спектаклем рабо-

7 IV акт, 1 картина
[тема средней части]

archi

mp arco



Ил. 6

8

V акт. Финал

Andante

Бары да үлә, дусларым, үлмәгәндә ни үлим?

Батыр кеше үзе үлми. Батыр үзе үлгәндә дә эше белән сүзе үлми

Бары да үлә, дусларым,
 Үлмәгәндә ни үлим?
 Батыр кеше үзе үлми.
 Батыр үзе үлгәндә дә
 Эше белән сүзе үлми
 Аңа чыккан жыр үлми.
 Тор, торыгыз, улларым!
 Батыр каны жирдә калмас,
 Байрак итеп гәүдәсен
 Кулга алыгыз, улларым.

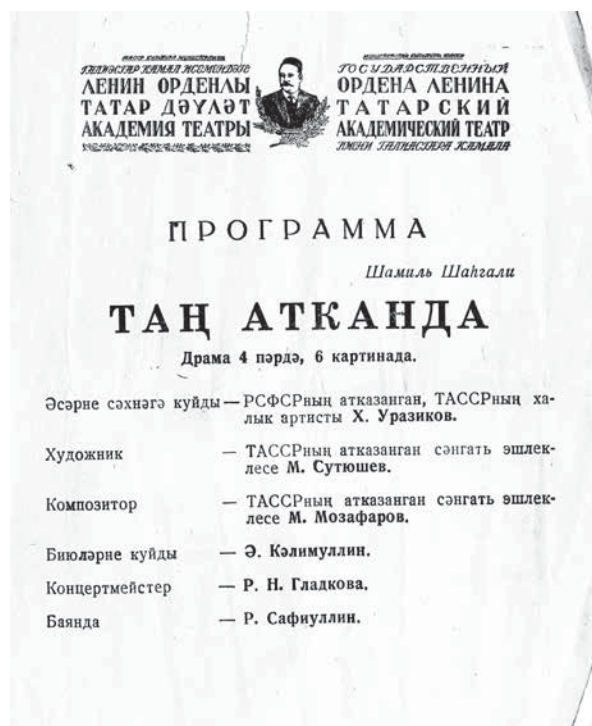
Все умирают, друзья...
 Смерть во имя чего?
 Храбрец сам не умирает.
 Если умирает герой,
 Его дело и слово остаются,
 Песнь о нём будет жить вечно.
 Вставайте, сыны мои!
 Пусть кровь героя не прольётся на землю,
 Его тело как знамя
 Поднимем на руки, сыновья!³

тали режиссёр Х. Уразиков, художник М. Сутюшев, постановщик танцев А. Калимуллин. Главные роли исполнили Г. Булатова и Р. Жиханшина (Зөһрә), В. Минкина (Нур), Ф. Халитов (Иршат), Г. Зиятдинов (Хэйрүш), Р. Хайретдинова (Гөлбикә), Р. Бикчантаев (Әптерэй) (ил. 7).

Действие спектакля охватывает два времени — довоенное и послевоенное: пролог как

предыстория начинается в 1938 году, а продолжение сюжета разворачивается в наши дни, а именно в 1956 году.

Пролог открывается молодёжной сценой, в которой парни и девушки устраивают песенно-танцевальные шуточные поединки. Среди них влюблённые друг в друга Зухра и Нургали, которые строят планы на семейное будущее.



Ил. 7

Прошли годы. Красавица Зухра, потерявшая на войне мужа, воспитывает сына Нура одна. Действие спектакля повествует о буднях колхозной жизни, о людях-тружениках и о тех, кто заботится только о личном благосостоянии. Зухра встречает тракториста Иршата, который оказался фронтовым другом погибшего Нурга. Их чувства растут и крепнут вопреки всем жизненным невзгодам.

В отличие от «Идегея» спектакль «Таң атканда» имел идеологически «верную» репутацию и получил положительные отклики профессионального сообщества. В частности, по итогам совета татаро-башкирских драматургов, где обсуждался репертуар современного драматического театра, татарский прозаик и драматург Мирсай Амир написал: «Соңгы елларда без үз әсәрләребездә бүгенге көн темасын гәүдәләндерү мәсьәләсенә аеруча басым ясыбыз... Һәм, театрларыбызның былтырғы — быелгы репертуарларына күз салсак, бу мәсьәләдә инде билгеле дәрәжәдә уңышларыбыз да барлыгын күрәбез... Житди игътибарга лаек булган, тамашачының мэхәббәтен казанган, киң күләм жәмәгәтчелек тарафыннан уңышыбыз дип

кабул ителгән “Таң атканда”, “Жиз кыңгырау”, “Серле моң” кебек әсәрләребез бар безнең. Идея-художество тирәнлеге ягыннан һәркайсының үз урыны бар»⁴ [12].

Идеологическая доминанта советской эпохи прослеживается на протяжении всего действия спектакля, в котором неоднократно упоминается XX съезд КПСС⁵, в речах героев пропагандируются задачи развития колхозного хозяйства, борьбы с негативными элементами, выполнения плана по урожаю кукурузы и т. д. С поэтичным названием спектакля «Таң атканда» автор пьесы Шамиль Шагали связывал не столько преодоление Зухрой жизненных коллизий, сколько просветление трудового самосознания населения, стремящегося к новым достижениям и процветанию советского государства. В уста главной героини Зухры была вложена ключевая мысль пьесы: «Как изменится наша жизнь. Колхозы ждёт большой путь, на который нас вывел XX съезд. В сердце засияли лучи надежды. Наступил рассвет» («Тормыш ничек үзгәрә хәзер. Колхозлар зур юлга чыгалар. XX съезд безне зур юлга алып чыкты. Йөрәккә бетмәс-төкәнмәс нур кабызды. Таң нуры» [18. С. 81].

Несмотря на политизированность драмы, послевоенному поколению зрителей импонировала, прежде всего, близкая и понятная лирическая история молодой женщины-вдовы, у которой война отняла любимого мужа, но несмотря на боль утраты стремящейся к счастью и к достойной жизни ради своего сына.

Все слагаемые успеха спектакля сошлись воедино — соответствие содержания актуальным идеологическим установкам, любовь зрителей, и конечно же, блестящий актёрский состав. Спектакль «Таң атканда» находился в текущем репертуаре театра несколько сезонов, одна из последних программ спектакля датируется 1964 годом.

Музыкальная компонента спектакля «Таң атканда» имела простую номерную структуру, состоящую из песен и танцев: № 1 «Аккош жыры» [«Лебединая песня»], № 2 «Таң атканда» [«На рассвете»], № 3 «Дим-дим», № 4 [без названия], № 5 «Пляска», № 6 «Пляска», № 7

«Кыелды», № 8 «Сандугачым» [«Мой соловей»], № 9 «Аллар эзлим» [«Ищу розовый цветок»].

Сюжет драмы был наполнен многочисленными «музыкальными» деталями, что подсказывало композитору соответствующие звуковые картины и образы. Действие спектакля включало развёрнутые танцевальные и песенные сцены, где участвовала деревенская молодёжь. Кроме того, сын главной героини Нур учится играть на гармонии, сохранившейся от отца. На гармони играют и другие персонажи — Эптерэй, Гөлбикә. Гармонь становится символом веры в счастье, хранит память о любимом человеке, звучит в минуты грусти и ностальгии (см. ил. 8).

М. Музафаров, прекрасно владеющий народным материалом, для музыкальной характеристики татарской деревни использовал принцип чередования номеров, в основу которых были положены мелодии, заимствованные из песенного фольклора («Таң атканда», «Аллар эзлим», «Дим-дим»), либо собственные, стилизованные под лирические и танцевальные напевы городской традиции (плясовые номера, «Кыелды»), «Аккош жыры», «Сандугачым»). При этом, по ходу спектакля герои могли напевать народные



«Таң атканда» - Р.Жиһаншина, Р.Хэйретдинова, Ф.Халитов

Ил. 8

песни без сопровождения оркестра («Матур булсын», «Талы, талы» и др.).

В нотном архиве театра хранится клави́р к спектаклю «Таң атканда», а в музее — сценарий, фотоматериалы и программки (1959, 1964).

Анализ нотного текста привёл к выводу о том, что оркестр в спектакле участия не принимал. Фактурные решения номеров соответствуют следующему исполнительскому составу — голос в сопровождении баяна или фортепиано (см. примеры 9, 11) или плясовые наигрыши на баяне (см. пример 10). Это подтверждается

9

№ 2 «Таң атканда»

Умеренно

и сведениями из программки спектакля, где отсутствует информация о дирижёре оркестра, но указаны имена концертмейстера, пианистки Р. Н. Гладковой и баяниста Р. Сафиуллина (см. ил. 7). Всем номерам свойственно «чувство художественной меры, ... оптимальное соотношение фонизма и функциональности звучностей, разрежённости и насыщенности фактуры изложения» [3. С. 108].

Сотрудничество М. Музафарова с татарским драматическим театром было подготовлено довольно длительным предварительным этапом «вхождения» в профессиональную музыкальную жизнь. Первые впечатления подростка и

наблюдения за работой оркестра Восточного клуба и струнного ансамбля труппы «Сайяр», а также крепкая дружба с С. Сайдашевым определили вектор интересов М. Музафарова, связанных с одной стороны — с формированием и развитием национального драматического театра, с другой — с освоением форм и жанров театральной музыки в целом.

На основе сохранившихся нотных материалов композитора к драматическим спектаклям в ТГАТ им. Г. Камала выявляются две основные тенденции в создании театральной музыки. Первая — академическая — представляет М. Музафарова как композитора-симфониста,

10

№ 6 «Пляска»

Скоро

11

№ 9 «Аллар ээлим»

Медленно

тонко чувствующего музыкально-драматургический процесс и сценическое действие в соотношении с динамикой музыкальной компоненты спектакля. Партитура «Идегея» — масштабное симфоническое полотно, которое способно существенно дополнить представление о музыке композитора для симфонического оркестра.

Вторая тенденция отражает опыт М. Музафарова по работе с фольклорным материалом. Эта тенденция обнаруживается в создании современной драмы «Таң атканда», где народная песня становится музыкальным фоном сельского быта.

Музыка М. Музафарова, созданная к татарским драматическим спектаклям, сегодня должна получить самостоятельную «внеатральную» жизнь и войти в ареал исполняемого музыкального наследия этого выдающегося композитора Татарстана.

Примечания

- ¹ В 1994 году спектакль «Идегэй» вновь был поставлен на сцене ТГАТ им. Г. Камала в режиссёрском прочтении М. Салимжанова с музыкой А. Монасыпова.
- ² Каталог нотного архива ТГАТ им. Г. Камала был составлен в рамках выполнения дипломной работы Д. Э. Хайрутдиновой «Архив Татарского государственного Академического театра им. Г. Камала. Каталог-справочник», защита состоялась в Казанской консерватории в 2021 году (научный руководитель — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Казанской консерватории А. Н. Хасанова).
- ³ Здесь и далее перевод с татарского выполнен автором статьи — Д. Ф. Хайрутдиновой.
- ⁴ «В последние годы в наших произведениях делается акцент на воплощении современной темы... Анализируя прошлый опыт, отметим, что сегодня репертуар театров достиг в этом направлении определённых успехов... Заслуживают большого внимания полюбившиеся публикой и признанные широкой общественностью спектакли «На рассвете», «Медный колокольчик», «Таинственная мелодия» и др. Каждая из этих постановок наделена глубоким идейно-художественным толкованием».
- ⁵ XX съезд Коммунистической партии Советского Союза прошёл в Москве 14–25 февраля 1956 года.

Список литературы

References

1. Арсланов М. Г. Фольклорный театр Наки Исанбета: «Идегей» и «Ходжа Насретдин» // Гасырлар авазы. — 2012. — № 1–2. — С. 251–254 [Arslanov M. G. Fol'klornyi teatr Naki Isanbeta: «Idegei» i «Khodzha Nasretdin» // Gasyrlar avazy. — 2012. — № 1–2. — S. 251–254].
2. Музафаров М. А. Друг детства // Салих Сайдашев. Материалы и воспоминания. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1970. — С. 57–63 [Muzafarov M. A. Drug detstva // Salikh Saidashev. Materialy i vospominaniia. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1970. — S. 57–63].
3. Нигмедзянов М. Н. Музафаров Мансур // Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1985. — С. 106–113 [Nigmedzianov M. N. Muzafarov Mansur // Kompozitory i muzykovedy Sovetskogo Tatarstana. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1985. — S. 106–113].
4. О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации (9 августа 1944 г.) [Электронный ресурс]. — URL: <https://сувары.рф/ru/content/o-sostoyanii-i-merah-uluchsheniya-massovo-politicheskoy-i-ideologicheskoy-raboty-v-tatarskoy>. Дата обращения: 29.05.2022 [O sostoianii i merakh uluchsheniia massovo-politicheskoi i ideologicheskoi raboty v Tatarskoi partiinoy organizatsii (9 avgusta 1944 g.) [Elektronnyi resurs]. — URL: <https://suvary.rf/ru/content/o-sostoyanii-i-merah-uluchsheniya-massovo-politicheskoy-i-ideologicheskoy-raboty-v-tatarskoy>. Data obrashcheniia: 29.05.2022].
5. Султанова Р. Р. Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX — нач. XXI в.). — Том I. — Казань: ИД «Казанская недвижимость», 2019. — 592 с. [Sultanova R. R. Stsenografiia tatarskogo teatra: osnovnyye etapy i zakonornosti razvitiia (XX — nach. XXI v.). — Tom I. — Kazan': ID «Kazanskaia nedvizhimost'», 2019. — 592 s.].
6. Тазиева К. С. Мансур Музафаров. — Казань: Татар. кн. изд-во. — 1994. — 152 с. [Tazieva K. S. Mansur Muzafarov. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo. — 1994. — 152 s.].
7. Татарский государственный Академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет. — В двух томах. — Том II. — Казань: Заман. — Татар. кн. изд-во, 2009. — 368 с. [Tatarskii gosudarstvennyi Akademicheskii teatr imeni Galiasgara Kamala. Sto let. — V dvukh tomakh. — Tom II. — Kazan': Zaman. — Tatar. kn. izd-vo, 2009. — 368 s.].
8. Хайруллина В. И. Народный эпос «Идегей» и его исторические основы [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.dissercat.com/content/narodnyi-epos-idegei-i-ego-istoricheskie-osnovy>. Дата обращения: 29.05.2022 [Khairullina V. I. Narodnyi epos «Idegei» i ego istoricheskie osnovy [Elektronnyi resurs]. — URL: <https://www.dissercat.com/content/narodnyi-epos-idegei-i-ego-istoricheskie-osnovy>. Data obrashcheniia: 29.05.2022].
9. Хайрутдинова Д. Ф. Музыка Назиба Жиганова к татарским драматическим спектаклям в контексте развития театрального творчества композитора в 40–50-е годы XX века // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2022. — № 1 (37) — Казань, 2022. — С. 49–65 [Khairutdinova D. F. Muzyka Naziba Zhiganova k tatarskim dramaticheskim spektakliam v kontekste razvitiia teatral'nogo tvorchestva kompozitora v 40–50-e gody XX veka // Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika. — № 1 (37) 2022. — Kazan', 2022. — S. 49–65].
10. 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. — 292 с. [Khairutdinova D. E. Arkhiv Tatarskogo gosudarstvennogo Akademicheskogo teatra im. G. Kamala. Katalog-spravochnik: diplomnaia rabota / nauch. ruk. A. N. Khasanova; Kazan. gos. konservatoriia. — Kazan', 2021. — 292 s.].
11. Усманов М. А. О трагедии эпоса и трагедиях людских. — 1990 [Электронный ресурс]. — URL: <https://fb2.top/idegey-561527/read/part-20>. Дата обращения: 29.05.2022 [Usmanov M. A. O tragedii eposa i tragediiakh liudskikh. — 1990 [Elektronnyi resurs]. — URL: <https://fb2.top/idegey-561527/read/part-20>. Data obrashcheniia: 29.05.2022].
12. Әмир М. М. Борчылырга урын бар // Социалистик Татарстан. — 1960. — № 300. — 21 декабря. — С. 3. [Әмир М. М. Borchyllyrga uryn bar // Sotsialistik Tatarstan. — 1960. — № 300. — 21 dekabria. — S. 3].

13. «Идегэй» [Партитура, клавир, вокальные и оркестровые партии] // Архив ТГАТ им. Г. Камала. — Оп. № 6, Ед. хр. № 449. — Рукопись. — 229 с. [«Idegəi» [Partitura, klavir, vokal'nye i orkestrvoye partii] // Arkhiv TGAT im. G. Kamala. — Op. № 6, Ed. khr. № 449. — Rukopis'. — 229 s.].
14. «Идегэй» [Программа] // Музей ТГАТ им. Г. Камала. — Казань: Татполиграф, 1941. — 1 с. [«Idegəi» [Programma] // Muzei TGAT im. G. Kamala. — Kazan': Tatpoligraf, 1941. — 1 s.].
15. *Исәнбәт Н.* «Идегэй» // Сайланма әсәрләр. — Казан: Татарстан Республикасы «Хәтер» нәшрияты, 2007. — 511 б. [*Isənbət N.* «Idegəi» // Sailanma əsərlər. — Kazan: Tatarstan Respublikasy «Khəter» nəshriyatı, 2007. — 511 b.].
16. «Таң атканда» [Клавир] // Архив ТГАТ им. Г. Камала. — Оп. 6, Ед. хр. № 401. — Рукопись [«Таң atkanda» [Klavir] // Arkhiv TGAT im. G. Kamala. — Op. 6, Ed. khr. № 401. — Rukopis'].]
17. «Таң атканда» [Программа]. — Казань: Татполиграф, 1959 // Музей ТГАТ им. Г. Камала. — 1959. — 1 с. [«Таң atkanda» [Programma]. — Kazan': Tatpoligraf, 1959 // Muzei TGAT im. G. Kamala. — 1959. — 1 s.].
18. *Шаһгали Ш.* «Таң атканда»: драма 4 пәрдәдә [Сценарий]. — Ф. № 280, Оп. № 3, Ед. хр. № 405. — Рукопись [*Shahgali Sh.* «Таң atkanda»: drama 4 pərdədə [Ctsenarii]. — F. № 280, Op. № 3, Ed. khr. № 405. — Rukopis'].]