



Е. Н. САДИРОВА

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии Наук Республики Татарстан*

К ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ ЖАНРА МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ В ТАТАРСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

УДК 781.6.082.11:792.71

Музыка и драматическое представление на татарской сцене тесно взаимосвязаны. За более чем столетнюю историю существования национального театра сложились крепкие традиции сближения двух видов искусства. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в жанре музыкальной драмы. Став одним из многогранных явлений национальной художественной культуры, музыкальная драма представила объект исследования различных направлений татарской научной мысли.

Синтетичная природа жанра, его одновременная принадлежность к нескольким видам искусства определили различные аспекты подхода к выявлению его специфики. В процессе анализа музыкальных драм Салиха Сайдашева автор Ф. Салитова высказала утверждение о формировании в театральном творчестве композитора основ татарской профессиональной музыки¹. В монографии А. Ахмадулина исследовались вопросы влияния музыкальной драмы на развитие национальной драматургии². В коллективных трудах по истории сценического искусства³, в работах М. Арсланова⁴, И. Иляловой⁵, Б. Гиззата⁶ и др. формирование жанра музыкальной драмы рассматривалось как один из важнейших этапов освоения татарским театром новых форм сценической выразительности, где музыка – неотъемлемый, полноправный компонент драматического спектакля. В этом смысле определённый интерес представляет выявление закономерностей сосуществования внутри жанра музыкального и драматического начал, их влияния друг на друга. Исследование этих взаимоотношений невозможно без определения первопричин, обусловивших появление музыкального жанра на драматической сцене.

Музыкальная драма – самобытное явление национального сценического искусства – прослеживается в культурной традиции многих театров: узбек-

ского, украинского, таджикского, азербайджанского и многих других. В Узбекистане появление музыкальных драм было обусловлено наличием в традиционной культуре народа музыкально-сценических представлений, нашедших отражение в деятельности актёров театра устной традиции (масхарабозов и кизикчи). Их спектакли для усиления театрально-драматического эффекта активно включали в себя разнообразные музыкальные элементы: песню, танец, инструментальное исполнение [1, с. 113]. Эти традиции получили развитие в творчестве основоположника узбекского советского театра Хамзы Хаким-заде Ниязи, драматургические произведения которого исполнялись в сопровождении музыки и пения. Принципы музыкального оформления действия, им освоенные, нашли отражение в первой музыкальной драме Г. Зафари «Халима», поставленной 1920 году [5, с. 18].

Аналогично складывалась ситуация в таджикском театральном искусстве, где одной из форм традиционной культуры, получившей наибольшее распространение в XIX – XX вв., явилась народная музыкальная драма [3, с. 53]. Это самобытное явление народного творчества, одновременно вобравшее в себя драматическое, танцевальное и музыкально-певческое искусство, послужило основой для появления совершенных произведений этого жанра – музыкальных драм М. Муршакара «Золотой кишлак» (1944), «Тошбек и Гулькурбан» (1947) и др. [2, с. 10].

В татарской культуре развитой формы фольклорного театра и устойчивой традиции объединения музыки с драматическим действием, подобной азиатским театрам, не наблюдалось, соответственно и не существовало подобного рода музыкально-сценических представлений. Основой для музыкального материала татарских музыкальных драм послужило

богатое музыкально-поэтическое наследие, песенные обряды, игры народа, национальные праздники (сабантуй, джиен), содержащие в себе элементы театрализации. В связи с этим можно уверенно констатировать, что собственно зарождение татарской музыкальной драмы, определение её характерных особенностей и стилистических черт происходило в недрах самого театра.

Процесс слияния музыки и драмы на сцене осуществлялся постепенно. Долгое время (на протяжении первых десяти лет существования татарского театра) музыка жила в нём самостоятельной жизнью, не имея общих точек соприкосновения с драматическим действием. Первый публичный спектакль прошёл при поддержке специально приглашённых музыкантов, о чём свидетельствует объявление в газете «Казан мөхбире» («Казанский вестник») № 80, от 5 мая 1906 года: «5 мая впервые в Казани состоялось театральное представление на татарском языке. Были показаны пьесы “Кызганыч бала” (“Жалкое дитя”) и “Тыйшык бэләсе” (“Бедствие от любви”). В антрактах в зале исполнялись старинные мусульманские напевы – протяжные песни “Тәфтиләү” и “Су өсте” (“На воде”)⁷.

Так обозначилась начальная форма обращения к музыке в театре – стали традиционными «музыкальные антракты», во время которых исполнялись стихи, песни, танцевальные дивертисменты с музыкальным сопровождением.

Характерной приметой культурной жизни той поры явились так называемые «вечера театра и музыки», совмещавшие в себе демонстрацию спектакля и концертные отделения (в них принимали участие певцы, хоры, инструменталисты). Эти представления проходили повсеместно в крупных городах компактного проживания татарского населения (в Казани, Уфе, Астрахани, Орске, Оренбурге, Троицке и др.) и пользовались большим успехом у зрителя.

Растущая популярность этой новой для татарской культуры формы общественно-творческой деятельности привела к появлению знакового, в своем роде, культового явления – «музыка и драма», под эгидой которого в различных городах создавались музыкально-театральные союзы⁸, проходили литературно-музыкальные вечера.

По мере развития драматического театра углублялась и его связь с музыкой. Постепенно она стала проникать в ткань спектакля, иллюстрируя определённые события: парады, свадьбы, военные действия. При этом характер музыкальных номеров «рекламировался» ещё до начала представления, как бы настраивая зрителей на определённую эмоциональную волну. Так, к примеру, анонс спектакля «Надир шах» сообщает: «Впервые в Казани! Новая пьеса. Трагедия из жизни иранских царей. В спектакле оркестр будет исполнять Иранский марш и другие военные мелодии»⁹. Подобные формы афиширова-

ния спектакля были весьма распространены в дореволюционной периодической печати.

В 1917 году в истории татарского театрального искусства произошло два знаменательных события, определивших новый статус музыки в театре. На татарской сцене были поставлены спектакли, в которых музыка выступила в качестве полноценного художественного компонента драматического действия. 17 марта 1917 года в Казани на суд зрителей была представлена драма Г. Исхаки «Зулейха». Для музыкального оформления впервые в истории национального театра был приглашён молодой композитор Султан Габяши, написавший несколько номеров к сцене свадьбы, фантастическим сценам и финалу пьесы. Этот спектакль явился первым опытом сознательного творческого сотрудничества драматурга и композитора в национальной культуре. Работу над музыкальным оформлением драмы С. Габяши начал за год до постановки. Музыкальные темы, обозначенные композитором в ремарках клавира, – «Появление архангела», «Кончина Зулейхи», «Крики ангелов» [4, с. 194] – свидетельствуют о его намерениях придать музыкальному материалу созвучность с драматическим действием. Сам С. Габяши назвал спектакль «первой музыкально-иллюстрированной драмой» [там же, с. 38].

Постановка «Зулейхи» вызвала широкий общественный резонанс и получила множество положительных откликов. Спектакль одинаково восторженно был принят и публикой и рецензентами, единодушно признавшими музыкальное оформление спектакля как «явление совсем новое в татарской культуре»¹⁰.

19 марта того же года силами театральной труппы «Ширкат» в Оренбурге была поставлена пьеса Мирхайдара Файзи «Галиябану», явившаяся первым образцом музыкальной драмы. В ней впервые в национальной драматургии в ткань повествования были включены разнохарактерные музыкальные элементы – народные мелодии, молодёжные игры и гулянья. Лейтмотивом драмы явилась одноимённая народная песня, которая возникала на протяжении действия несколько раз и задавала развитие сюжета.

Возможность создания музыкально-поэтического фона на основе народно-песенных традиций, предложенная М. Файзи, послужила основой для зарождения особого жанра национальной драматургии, где музыка наряду с литературным текстом играет существенную роль в раскрытии идейного замысла произведения. В последующие годы музыкальные номера явились составной частью сюжета в пьесах многих татарских драматургов.

Появление подобных произведений открыло перспективы для раскрытия новых возможностей музыки на сцене. Это, в свою очередь, способствовало формированию особого композиторского мышления. Большую роль в этом процессе сыграло

театральное творчество Султана Габяши. Вслед за «Зулейхой» С. Габяши оформил такие спектакли, как «Тахир и Зухра» Ф. Бурнаша (1918), «Буз егет» («Благородный джигит») Г. Рахима (1921), «Юсуф-Зулейха» (1922), «Лейла-Меджнун» (1923) К. Амири, «Сак-сок» А. Сагиди (1923) и др., где звучали полноценные арии действующих лиц, нашли применение развернутые балетные дивертисменты, партии для хора, инструментальные эпизоды. Все эти приёмы соотнесения музыки с единой концепцией произведения послужили большим подспорьем для развития принципов музыкального оформления спектакля в татарском театре, достигших в последу-

ющие годы своего расцвета в музыкальных драмах Карима Тинчурина, оформленных Салихом Сайдашевым.

Зарождение традиций музыкального оформления спектакля, обозначенное в жанре музыкальной драмы, повлекло за собой ряд положительных изменений в развитии национальной художественной культуры, поскольку наметило дальнейшие пути взаимного проникновения и обогащения таких её сфер, как драматургия, театр, музыкальное искусство. Определение этих перспектив явилось одним из важнейших достижений национального сценического искусства в 1916 – 1917 гг. прошлого столетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Салитова Ф. Ш. Музыкальные драмы Салиха Сайдашева: роль жанра в становлении татарской профессиональной музыки. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1988.

² Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия. Истоки и формирование социалистического реализма. – М.: Наука, 1983.

³ Мэхмүтов Н., Илялова И., Гыйззэт Б. Октябрьгә кадрге татар театры: очерктар.-Казан: Тат. кит. нәшр., 1988; Мэхмүтов Н., Илялова И., Гыйззэт Б., Әхмәдуллин А. Татар совет театры: очерктар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1975.

⁴ Арсланов М. Г. Татарское режиссёрское искусство (1906-1941). – Казань: Тат. кн. изд-во, 1992; Татарское режиссёрское искусство (1941-1956). – Казань: Типография ТГЖИ, 1996; Татарское режиссёрское искусство (1957-1990). – Казань: Фикер, 2002.

⁵ Илялова И. И. Театр имени Камала очерк истории. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1986.

⁶ Гиззат Б. Татарский театр // История советского драматического театра: в 6 т. – М.: Наука, 1966-1971.

⁷ Цит. по: Хайруллина З., Гиршман Я. Из музыкального прошлого. Обзор татарской периодической печати 1905-1917 гг. // Вопросы татарской музыки. – Казань, 1967. – С. 222.

⁸ Музыкально-театральные общества в разное время существовали в Челябинске, Перми, Троицке, Орске.

⁹ Татарча театр // Кояш. – 1917. – 16 январь.

¹⁰ Музыкага салыңган пьеса // Аң. – 1917. – № 2. – Б. 28.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кадыров М. Х. Своеобразие школ узбекского театра масхарабозов и кизикчи // Фольклорный театр народов СССР. – М.: Наука, 1985.

2. Курбанов М. История Хорогского музыкально-драматического театра им. А. Рудаки (на Памире) 1926-1957 гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1980.

3. Нурджанов Н. Х. Таджикский традиционный театр // Фольклорный театр народов СССР. – М.: Наука, 1985.

4. Султан Габяши: материалы и исследования / сост., вступ. ст., коммент., публ., прилож. Г. Б. Губайдуллиной. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2000.

5. Хамидова М. А. Узбекская музыкальная драма: проблемы жанра. – Ташкент: Изд-во литературы и иск-ва им. Гафура Гуляма, 1987.

Садирова Елена Нургаяновна

младший научный сотрудник

Отдела театра и музыки

Института языка, литературы и искусства

им. Г. Ибрагимова Академии Наук

Республики Татарстан

