

Миннуллин Ким Мугаллимович

### **ВОЗНИКНОВЕНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА ТАТАРСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕСНИ**

В данной статье рассматривается специфика зарождения и формирования профессиональной песни у татар. Выявляется, что своего рода катализатором названных процессов стали общественно-политические изменения в жизни страны, которые дали толчок созданию национальных культурно-просветительских организаций, активизировали изучение и пропаганду татарского песенного фольклора, послужившего фундаментом для новой, профессиональной песни. Определяется роль в становлении интересующего нас жанра профессиональных композиторов, музыкантов-любителей, а также поэтов. Особое внимание уделяется творчеству первого татарского композитора С. Габяши

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/29.html](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/29.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. II. С. 125-127. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 784.3 (=512.145)

**Искусствоведение**

*В данной статье рассматривается специфика зарождения и формирования профессиональной песни у татар. Выявляется, что своего рода катализатором названных процессов стали общественно-политические изменения в жизни страны, которые дали толчок созданию национальных культурно-просветительских организаций, активизировали изучение и пропаганду татарского песенного фольклора, послужившего фундаментом для новой, профессиональной песни. Определяется роль в становлении интересующего нас жанра профессиональных композиторов, музыкантов-любителей, а также поэтов. Особое внимание уделяется творчеству первого татарского композитора С. Габяши*

*Ключевые слова и фразы:* жанр; поэзия; музыка; история музыки; песенное искусство; татарская песня; первый татарский композитор.

**Ким Мугаллимович Миннуллин**, д. филол. н., профессор

*Отдел народного творчества*

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова*

*Академия наук Республики Татарстан*

*minnullin.kim@yandex.ru*

### **ВОЗНИКНОВЕНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА ТАТАРСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕСНИ<sup>©</sup>**

Преобразования, охватившие все важнейшие стороны общественной жизни татарского народа на рубеже XIX–XX столетий, оказали сильное воздействие на национальный культурный процесс, способствовали появлению в нем нового художественного содержания, отвечающего требованиям времени. Общая профессионализация искусства — одна из ярких тенденций того периода — не могла обойти стороной и татарское песенное творчество. В настоящей статье мы хотели бы акцентировать внимание на процессе трансформации народно-фольклорного песенного жанра в феномен профессиональной музыкальной культуры, на творческих исканиях поэтов и композиторов новой формации, которые далеко не сразу смогли в полной мере реализовать жанровый потенциал профессиональной песни, что привело, в частности, к тому, что она создавалась в диалоге с более крупными формами. Говоря о новых формах в национальном искусстве, отметим, что организующую роль в их становлении, в определении магистральных путей развития татарского искусства в целом сыграли неформальные общественные объединения прогрессивно мыслящих представителей мусульманской буржуазии, интеллигенции и учащейся молодежи. Свои устремления они реализовывали, создав достаточно специфичные культурно-просветительские организации — такие как «Восточный клуб» в Казани, «Татар учагы» («Татарский очаг») в Санкт-Петербурге. Основной задачей объединений было проведение систематических литературно-музыкальных вечеров, лекций и диспутов, организация театральных постановок [9, с. 70-71].

В центре внимания татарской общественности были также вопросы изучения татарского песенного фольклора и его пропаганды. Активный участник казанского «Восточного клуба» и один из основоположников татарской фольклористики Г. Тукай отмечал уникальный мелодизм национальных песен, предусматривающий особую, отшлифованную веками исполнительскую технику. Друг и единомышленник поэта писатель Ф. Амирхан восхищался народной песней как своеобразным эстетическим эталоном, на который должны были ориентироваться творцы татарской музыкальной культуры.

Оркестр народных инструментов «Восточного клуба», руководимый талантливыми музыкантами-самоучками И. Галиакберовым, Г. Зайпиным и В. Апапаневым, положил в основу своего репертуара лучшие образцы песенного фольклора. То же можно сказать и о выступлениях самодеятельного хора шакирдов под руководством Ф. Агиева, женского хора Г. Трейтер.

Участники литературно-музыкальных вечеров «Восточного клуба» придавали серьезное значение сохранению и развитию традиций народной исполнительской техники, ее неповторимого национального своеобразия. Ф. Амирхан, анализируя концертную деятельность К. Мутыги, резко критиковал певца за стремление петь татарские народные песни в стиле самых избитых русских песен, считая, что само бережное отношение к народной песне оставляет о ней лучшие впечатления. Как он отмечал, одна просто, без искажения спетая песня «Кара урман» («Дремучий лес»), «Сакмар суы» («Воды Сакмара»), «Мәдинәкәй» («Мадинаякәй» — имя девушки) для ценителя дороже тысячи нравочений и бессмысленных кривляний.

Интенсивная аналитическая работа в атмосфере искреннего энтузиазма поэтов, музыкантов, исполнителей не могла не привести к первым интересным и заметным результатам. Появляются песенные произведения на стихи профессиональных поэтов с использованием популярных народных напевов. Особенно много экспериментировал в этом направлении Г. Тукай, написавший ряд классических стихов на древние татарские мелодии [Там же, с. 74]. В то же время вдохновением молодых музыкантов рождаются оригинальные музыкальные сочинения, навеянные мотивами народного поэтического творчества.

Большое значение для углубления и развития таких тенденций имела и общественно-политическая ситуация революционной поры, настроение и дух надвигающихся перемен. Интересный, показательный пример этого, связанный с появлением в 1905-1907 гг. нескольких шакирдских песен ярко выраженного публицистического характера, приводит З. Сайдашева [Там же, с. 81–83]. Так, наиболее популярными песенными произведениями учащихся тогдашних мусульманских медресе стали «Икенче сада» («Второй клич») и «Өченче сада» («Третий клич»). Первая из них сочетала татарский народный стих и мотив русской народной песни «Хасбулат удалой». Вторая исполнялась уже на мелодию татарской песни «Салим бабай». И, наконец, «Беренче сада» («Первый клич»), полностью оригинальное произведение, — было написано, по некоторым сведениям, в Казани в 1905-1907 гг. Г. Зайпиным. Кроме того, своеобразным гимном учащихся мусульманских медресе была «Песня шакирдов» на слова Г. Тукая. Здесь же необходимо отметить и удачные композиторские опыты З. Яруллина и Ф. Латыпова.

Становление и развитие жанра профессиональной татарской песни начала XX столетия связано с деятельностью первого татарского композитора, музыковеда, фольклориста С. Габяши (1891-1942 гг.), работавшего в крупнейших национальных центрах России — городах Уфа и Казань.

Его первые выступления в качестве пианиста и композитора относятся к 1909 году, когда по инициативе уфимской молодежи стали проводиться литературно-музыкальные вечера в пользу бедных мусульман. Поначалу С. Габяши выступал на этих вечерах в качестве аккомпаниатора, а иногда и солиста. Однако уже в 1913 году со сцены зазвучали его авторские произведения инструментального характера, а еще через год С. Габяши, быть может, впервые в истории татарского искусства, как композитор обращается к стихам профессиональных поэтов.

В 1914 году в Уфе поселился известный литератор С. Рамиев, который вскоре подружился с молодым музыкантом. В результате появляются песни «Сызла, күңелем» («Гори, моя душа») [7, д. 1] и «Кайвакытта уйлымын мин...» («Порою думаю») [8, с. 43], быстро распространившиеся среди народа. В это же время композитор воплощает в профессиональные музыкальные произведения некоторые стихотворения Г. Тукая. Из сохранившихся песен отметим две: «Юаныч» («Утешение») и «Мәжрух указ» («Раненый указ») [4; 6].

21 декабря 1915 года на «Восточном вечере» в пользу студентов-мусульман Казанского университета С. Габяши выступил в новом для татарской музыки жанре мелодекламации на стихи А. Тангатарова «Ни ул?» («Что это?»). В дальнейшем мелодекламация прочно обосновывается в репертуаре композитора.

Создавая профессионально зрелые основы малых форм национальной музыки, композитор вплотную подходит к решению актуальных для татарской культуры творческих задач. В 1916 году труппа «Сайяр» обратилась к нему с просьбой выполнить музыкальное оформление пьесы Г. Исхаки «Зулейха». Следующей крупной работой С. Габяши в этом жанре явилась музыка к пьесе Ф. Бурнаша «Тахир-Зухра». В апреле 1918 года пьеса уже идет на сцене. Из комментариев самого музыканта, а также из сохранившихся нотных записей следует, что в этом спектакле еще не было сольных партий. Но уже в декабре 1921 года зрителю представляется новый труд С. Габяши — музыкальная драма по пьесе Г. Рахима «Бүз егет» («Юный джигит»). Кроме балета и хоровых композиций, в ней, что особенно важно для нас, появляются и сольные номера.

Наверное, не случаен тот факт, что С. Габяши осуществлено музыкальное оформление большинства пьес, написанных по мотивам древних дастанов. Так, например, после «Бүз егет» им была создана музыка к спектаклям «Юсуф-Зулейха» (1922 г.), «Гашыйк Гариб» («Влюбленный Гариб») (1922 г.), «Лейла и Меджнун» К. Амири, которые по своей тематике восходили к одноименным восточным сказаниям. Видимо, музыкальному мышлению композитора были близки образный мир народной поэзии, её колорит, сильные характеры и, конечно же, непреходящий лейтмотив восточной литературы — чувство высокой, трагической, но всепоглощающей любви.

Бурные преобразования, охватившие страну после Октября - завершение Гражданской войны, строительство нового общества - нашли самый живой отклик в творческой деятельности композитора. Стремление воплотить образ освобожденной личности, передать революционный пафос эпохи характерны не только для его сценической музыки, но и для поисков в песенном жанре. С этой точки зрения отметим песни «Комсомол мөнәжәте» («Гимн комсомольца»), «Эшче кыз» («Девушка-работница») на стихи К. Амири, «Октябрь», «Октябрь бишегендә» («В колыбели Октября») на стихи М. Крымова, «Нәлэт» («Проклятье») на стихи Х. Такташа, «Оп-портунистларга жавап» («Ответ оппортунистам»), «Колхоз кырлары» («Колхозные поля») на стихи А. Ганиева.

Татарская профессиональная песня, основы которой были заложены еще в начале XX столетия, во второй половине двадцатых годов приобрело новое качественное содержание. Наряду с творчеством С. Габяши, признание у публики получили песенные произведения Х. Ибрагимова, Л. Хамиди, Г. Альмухаметова и др.

Несомненно, сценическая музыка С. Габяши требует особого рассмотрения, ибо, будучи родоначальником музыкальной драмы в нашем искусстве, он воплотил в своих произведениях процессы и тенденции, характерные для театра, не скованного ещё путами идеологического догматизма. К тому же требует существенной правки датировка возникновения музыкального театра, которую следует, на наш взгляд, относить к концу 1910-х — началу 1920-х гг., а не ко второй половине 1920-х гг., как у нас принято считать [11], что, естественно, восполнит знания о предпосылках зарождения оперного, балетного жанров, а также феномена С. Сайдашева (1900-1954 гг.) в нашей музыке.

Именно в музыкальном наследии С. Сайдашева получил свое яркое выражение по-настоящему плодотворный синтез традиций, заложенных еще старшим поколением музыкантов с новыми эстетическими требованиями дня. Начиная с 1926 года С. Сайдашев вместе с драматургами К. Тинчуриным и Т. Гиззатом создает для постановки на сцене татарского театра ряд замечательных драматических произведений, основу которых составила оригинальная авторская музыка («Зәңгәр шәл» («Голубая шаль»), 1926 г.; «Наемщик», 1928 г.; «Ил» («Родина»), 1929 г.; «Тургай» («Жаворонок»), 1932 г.; «Кандр буге» («На Кандре»), 1932 г. и мн. др.).

Вокальные номера С. Сайдашева представляли собой во многом новаторские и разнообразные по стилю художественные формы — песни, романсы, ариозо, дуэты, хоровые партии, песни-марши и т.д. Особенностью многих вокальных произведений С. Сайдашева является то, что возникали они при создании театрального спектакля и несли «действенно-смысловое, драматическое содержание» [2, с. 40]. Достаточно упомянуть ряд произведений композитора, которые стали знаковыми для своей эпохи и органично существуют как в рамках драматического представления, так и вне его: ария Булата «Кара урман» («Темный лес») из пьесы К. Тинчурина «Голубая шаль», ария «Сандугач» («Соловей») из пьесы К. Тинчурина «Родина», ария Гульюзум из пьесы Т. Гиззата «Наемщик», «Песня монтеров» из пьесы К. Тинчурина «На Кандре» и др.

В данной работе мы не останавливаемся подробно на освещении и детальном анализе наследия С. Сайдашева. Особенности и секреты творческой лаборатории выдающегося композитора, его вклад в песенную культуру татарского народа достаточно полно и аргументировано раскрыты в ряде серьезных монографических исследований современных авторов [1; 5; 12].

Конец 1920-х — начало 1930-х гг. — также время появления воспринятых ценителями песен самостоятельных авторских произведений, не связанных с театральными постановками (например, М. Джалиля и Л. Хамиди [3, с. 111–114]). Особый размах развития песенного творчества предопределило открытие Татарской оперной студии при Московской консерватории, где заведовал литературным сектором, аккумулируя вокруг себя деятелей татарского музыкально-поэтического искусства, М. Джалиль. По утверждению Ю. Исанбет, более половины песен того периода, завоевавших популярность, созданы на тексты М. Джалиля и А. Ерикеева [Там же, с. 122].

Таким образом, мы можем констатировать, что татарская профессиональная песня в основе своей сложилась в период 10-х – 30-х годов XX века. Причем в процессе ее формирования активно взаимодействовали мастера музыки и поэтического слова, отличающиеся друг от друга не только типом художественного мышления, но и исповедуемыми разными эстетическими принципами. Необходимо особо подчеркнуть и то, что современное песенное искусство татарского народа во многих своих чертах является продолжением (со всеми ее недостатками и достижениями) как национальной музыки дореволюционного периода, так и татарской советской песни. По утверждению музыковедки З. Сайдашевой, «музыкальный язык 1920-х годов сыграл основополагающую роль в становлении интонационного строя татарской советской песни и оказал огромное воздействие на песенное творчество последующих периодов» [10, с. 13]. Деятельность выдающихся представителей татарского музыкального искусства — Н. Жиганова, М. Музафарова, А. Ключарева, В. Виноградова, З. Хабибуллина и других - неразрывно связана с этим наследием.

Полагаем, что представленная вниманию читателей статья будет иметь определенную практическую ценность для авторов курсов по истории татарской музыки (шире – музыки народов Волго-Уральского региона), кроме того, она может быть использована при создании общих и специальных работ, посвященных изучению песенного искусства.

#### *Список литературы*

1. **Ахмеров Г. Н.** Музыкально-педагогическая система деятельности С. Сайдашева: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. Казань, 2004. 22 с.
2. **Игламов Р.** Выдающийся драматург. Казань: Таткнигоиздат, 1987. 112 с.
3. **Исанбет Ю. Н.** Муса Джалиль и татарская музыка. Казань: Тат. кн. изд-во, 1977. 160 с.
4. **История музыки народов СССР.** М.: Советский композитор, 1970. Т. 1. 435 с.
5. **Исхакова-Вамба Р. А.** Салих Сайдашев: страницы жизни и творчества композитора. Казань: Тат. кн. изд-во, 1999. 212 с.
6. **Музыкальная культура Советской Татарии:** сб. статей. М.: Музгиз, 1959. 246 с.
7. **Научный архив ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ.** Ф. 609. Оп. 1.
8. **Нигметзянов М.** Султан Габяши // Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. Казань, 1986. С. 41–44.
9. **Сайдашева З. Н.** Песенная культура татар Волго-Камья. Эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории. Казань: Матбугат йорты, 2002. 166 с.
10. **Сайдашева З. Н.** Традиции фольклора в песенном творчестве татарских композиторов: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Л., 1971. 21 с.
11. **Салитова Ф. Ш.** Музыкальные драмы Салиха Сайдашева (роль жанра в становлении татарской профессиональной музыки). Казань: Тат. кн. изд-во, 1988. 180 с.
12. **Хасанова А. Н.** Ритмический строй вокально-инструментальных сочинений С. Сайдашева: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Казань, 2010. 24 с.

#### **TATAR PROFESSIONAL SONG GENRE ORIGIN AND FORMATION**

**Kim Mugallimovich Minnullin**, Doctor in Philology, Professor  
*Department of Folklore*  
*Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov*  
*Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan*  
*minnullin.kim@yandex.ru*

The author considers the specificity of the Tatars' professional song origin and formation, reveals that social-political changes in the country life were the catalyst for these processes, and gave rise to the creation of national cultural-enlightening organizations, activated the study and propaganda of the Tatar song folklore, which served as the foundation for a new, professional song, determines the role of professional composers, musicians-amateurs, and poets in the development of this genre, and pays special attention to the creativity of the first Tatar composer S. Gabyashi.

*Key words and phrases:* genre; poetry; music; history of music; song art; Tatar song; the first Tatar composer.