

## ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 78.071.1

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТКРЫТИЯ САЛИХА САЙДАШЕВА

© А.А.Алмазова

Статья посвящена аксиологическому анализу творчества выдающегося композитора, основоположника татарской профессиональной музыки С.Сайдашева. Задача автора – в раскрытии проблемы художественного открытия, рассматриваемого как проявление новаторских принципов на всех уровнях семиотической системы.

**Ключевые слова:** семиотический метод, синтаксический, семантический, прагматичный, аксиологический анализ, ценность, татарская музыка.

Музыкальное искусство – один из сложнейших объектов научного исследования. Сложилось мнение, что восприятие музыкального искусства глубоко индивидуально и зависит исключительно от личных пристрастий слушателя. Действительно, подчас прямо противоположные точки зрения возникают в отношении одного и того же произведения: одни ценители искусства его хвалят, а другие – критикуют. Постоянно наблюдаемая девальвация ценностей не дает возможности для интересубъективных оценок.

Между тем существует специальная наука о ценностях и ценностных отношениях – аксиология. И в ней установились определенные категории. Различаются, например, ценности объективные и субъективные, потенциальные и актуальные, абсолютные и относительные. Большинство отечественных аксиологов считает, что ценность включает в себя две стороны: объективную ценность и субъективное ее восприятие. Субъективное восприятие, действительно, трудно поддается научному анализу. Оно зависит от множества факторов, таких, например, как классовые и идеологические пристрастия, индивидуальные свойства личности, пол, возраст, образование, профессия, воспитание и уровень специфически художественной подготовки. Объективные ценности существуют вне зависимости от восприятия конкретных индивидов. Они вызваны исторической (а быть может и трансцендентной) необходимостью, связаны с отражением социальной действительности и эволюцией мироощущения социума. Как правило, в каждой национальной культуре существует огромное множество композиторов, однако статусом абсолютной объективной ценности обладают немногие. Аксиологический анализ позволяет понять, каково положение и вклад автора в сокровищницу культуры. Необходимо иметь в виду, что невозможно определить уровень ценности творчества автора на основании одного сочинения. Необходим ана-

лиз ансамбля текстов наиболее значимого центрального периода творчества, репрезентирующего достижения автора.

Прочтение текста интерпретатором обычно осуществляется на двух уровнях: уровне содержания и уровне формы. Однако обращает на себя внимание то, что и на уровне содержания, и на уровне формы исследователями выделяются, по крайней мере, еще два слоя. В плане содержания – эмоционально-тематическое развитие и слой жизненных образов. А в плане выражения – интонационно-фабульная и аналитическая формы. Если идти дальше, то каждый из названных уровней может быть представлен своей бинарностью. Так, например, на уровне аналитики можно выявить как логику структурного развертывания, так и соотношение музыкально-выразительных средств.

Современные методы исследования музыкального текста все более тяготеют к семиотическим. Системно-семиотический метод предполагает выделение как минимум трех иерархических уровней, каждый из которых системно организован. Первый уровень – прагматика выявляет отношения между знаками и социальным контекстом, а также между знаками и его пользователем, в данном случае автором. Второй уровень – семантика предполагает обнаружение связей между знаками и значениями. Понять выразительное значение знаков-символов и логику их развития – значит постигнуть семантику текста. Наконец, третий уровень называется синтактикой и выявляет отношения между самими знаками, т.е. между музыкальными структурами и музыкально-выразительными средствами. Именно этот уровень подразумевается в процессе технологического анализа с исследованием особенностей мелодики, гармонии, фактуры, лада и архитектуры. Критерием высшей ценности, по нашему мнению, становится открытие нового смысла, а

следовательно, и новых отношений на всех названных уровнях.

Смысл представления музыкальной системы как иерархии заключается в сцепленности элементов или единстве, когда один уровень взаимообуславливает другой, а именно когда новая модель мира находит адекватное отражение в новой семантике и новой синтактике. Только принципиально новые системные отношения на всех уровнях способны породить абсолютные ценности. Проиллюстрируем сказанное на примере музыки С.Сайдашева.

Татарская профессиональная музыка XX в. – относительно молодая культура. Возникла она в период социальных потрясений в России, когда на смену буржуазной пришла социалистическая революция. Бурные события первой русской революции 1905-1907 годов способствовали тому, что татары добились относительной самостоятельности во всех сферах жизни. Начинают издаваться газеты и журналы на татарском языке. Активизируется издательское дело, возникают национальные типографии. Впервые стали проводиться публичные литературно-музыкальные вечера, создается первая национальная театральная труппа "Сайяр" (Передвижной). Оживление музыкально-концертной деятельности обусловило появление национальных исполнителей: певцов, инструменталистов, композиторов.

Революция 1917 года углубила намеченные процессы и, что самое главное, привела к образованию в 1920 году национальной автономии, в связи с чем возникают широкие возможности для развития национальной профессиональной культуры. Открывается Восточный музыкальный техникум (1922 года), театральный, педагогический техникумы. Пришла в движение вся социальная структура общества, изменилась картина мира, психология. Патриотизм и преданность социалистическим идеалам, престиж человека труда, проблема равных прав татарской женщины формировали новое сознание. Столь колоссальные изменения в общественной жизни не могли не отразиться в художественном творчестве, именно в эти годы возникли первые профессионалы в живописи, скульптуре Татарстана, появились первые татарские профессиональные композиторы.

Ныне мы критически оцениваем советскую действительность, имея в виду негативные последствия коммунистической идеологии, приведшие страну к последней черте. Да, бесчисленные жертвы репрессий, уничтожение лучших умов, вынужденная эмиграция, переселение народов нанесли невосполнимый урон всем сторонам жизни советского и постсоветского общест-

ва. Однако сами идеи равенства и братства, которыми народ жил и с которыми строил социализм, не так уж чужды и нашим современникам. Это – вечные идеалы, к которым человек неизбежно будет стремиться. Можно пожалеть народ, поверивший в тех условиях в торжество социальной справедливости, но невозможно не оценить и ту выплеснувшуюся энергию масс, которая привела к немалым достижениям.

Татарский народ имел и другие причины для всеобщей радости. Колонизация края и невозможность развития науки и культуры в этих условиях вызывали ощущение скованности могучих жизненных сил. Реформы и революционные преобразования 1905-1917 годов в социальной жизни, экономике и культуре, принявшие формы национального возрождения, вызвали невиданный ранее оптимизм. Впервые после многих лет унижения и рабства татарский народ почувствовал себя если не великим и могучим, то хотя бы равным и достойным, получившим право на будущее. Именно С.Сайдашев оказался тем композитором, который сумел выразить это принципиально новое отношение к жизни, новое мироощущение с наибольшей полнотой. Почему это ему удалось? Еще в детстве, потеряв отца, он воспитывался в семье сестры, муж которой Шигап Ахмеров был известным в Казани журналистом и общественным деятелем, редактором первых татарских журналов "Мектеб" и "Магариф". Он весьма способствовал музыкальным интересам Салиха, купил ему фортепиано, пригласил учителя музыки. В его доме будущий композитор мог видеть выдающихся представителей науки и культуры, таких как Г.Тукай, Ф.Амирхан, Г.Кулахметов, Г.Камал, З.Яруллин. Позже друзьями композитора и товарищами по работе стали режиссеры и писатели К.Тинчуринов, Х.Такташ, Ф.Бурнаш, Т.Гиззат, Г.Ибрагимов, впоследствии в большинстве репрессированные. Это был цвет нации, и общение с ними трудно переоценить.

Творческие принципы С.Сайдашева установились сравнительно быстро и продолжали прогрессировать в течение первых 10 лет (1922-1932 гг.) деятельности его в качестве музыкального руководителя, композитора и дирижера оркестра при Татарском драматическом театре. Редкие спектакли ставились без музыки С.Сайдашева. По плодovitости это было одним из уникальнейших явлений в татарском композиторском творчестве. Чем обусловлено было столь дивное музыкальное горение? Повидимому, теми колоссальными масштабами событий, которые происходили на его глазах, и, конечно же, молодостью, талантом, божествен-

ной избранностью. Красивый, добрый, искренний, он выделялся удивительной скромностью, был, как многие талантливые люди, сосредоточен главным образом на творчестве. Вряд ли отдавал отчет в собственной значимости, потому что совершенно не заботился о сохранности собственных сочинений. Исследователи сомневаются, существовала ли партитура большинства музыкальных спектаклей, потому что сохранились лишь оркестровые голоса. Это был безудержный шквал музыки, которая лилась из сердца композитора, вдохновленного происходящими событиями, отраженными в пьесах татарских драматургов.

Животрепещущими оказались темы композитора. Первая из них воплощает быт и борьбу народа против угнетателей в прошлом и настоящем. Любовь и личная жизнь героев проходит на фоне социальных конфликтов: бунта беглых крестьян, восстания Пугачева, трудных будней социалистического строительства, гражданской и отечественной войн. Следующая тема, широко представленная в пьесах С.Сайдашева в 20-30-х гг., – бесправное положение татарской женщины в условиях патриархальной семьи. И в "Галиябану", и в "Голубой шали", и в драме "Потухшие звезды" показаны трагические коллизии, связанные с борьбой молодых влюбленных за свои права. Девушка в татарской семье не вольна была выбирать себе спутника жизни. Его определяли родители, и, как правило, это был немолодой, но обеспеченный человек. История изобиловала трагическими коллизиями, связанными с протестом молодых людей против устоявшихся традиций.

И еще одна очень важная для татарского общества тема, получившая отражение в музыкальных драмах С.Сайдашева, – это обличение безнравственных и невежественных служителей культа. Проповедуя нравственные нормы священного Корана, муллы, ишаны нередко сами погрязали в разврате. И ни одна красивая девушка в деревне или в городе не могла избежать участи оказаться очередной женой местного муллы. Таков сюжет одной из самых популярных драм С.Сайдашева – К.Тинчурина "Голубая шаль". Необходимо сказать о том, что далеко не все представители религии были таковы. Известно немало ученых духовного сана, внесших важный вклад в различные области науки и культуры, – таких как Ш.Марджани, К.Насыри, Р.Фахретдин, М.Бигиев, З.Камали. Однако большинство их было репрессировано, здравствовали же не всегда достойные, но ловкие и хитрые. Спектакли С.Сайдашева отражали самые злободневные проблемы татарского общества в названный пе-

риод. И не случайно его спектакли "Галиябану", "Башмачки", "Казанское полотенце", "Голубая шаль", "Наемщик" стали национальной классикой. Музыка С.Сайдашева углубляла эмоциональное содержание спектаклей, воздействуя на самые трепетные струны человеческой души. Позже возникли темы социалистического строительства и преобразования жизни на новых началах в таких пьесах, как "На Кандре", "Родина". И тогда оптимистично, бодро, празднично зазвучала музыка С.Сайдашева. В 40-50-е гг. появились пьесы на военную тематику и о трудностях послевоенного периода. Однако последние события более емко и ярко показаны в операх Н.Жиганова.

В отличие от традиционных в татарских спектаклях предшествующей поры образов страдающих и несчастливых людей, С.Сайдашев вместе с драматургами К.Тинчуриным и Т.Гиззатом представляют новых героев – мужественных, волевых, активно борющихся за свои права. Не лишены душевности и юмора, они привлекают современников силой духа и непоколебимостью в борьбе. Это лучшие представители народа, предводители масс. Новые черты возникают и в женских образах – достойных сподвижницах своих возлюбленных, преданных им и до конца идущих к заветной цели. Помимо таких изначально свойственных татарским женщинам качеств, как скромность, трудолюбие, застенчивость и сердечность, в героинях спектаклей подчеркивались внутренняя воля, стойкость, умение выдержать все выпадающие на их долю испытания. В любви они находили поддержку и силу.

Приобретением композитора стало разграничение музыкального материала драматических спектаклей на конфликтные образы по принципу позитив – негатив. В позитивных образах сквозного действия выступают главные герои и героини: Булат и Майсара в драме "Голубая шаль", Батыржан и Гульюзум в драме "Наемщик", Фарида и Гуляндам в драме "На Кандре". Композитор показал ряд новых черт в их музыкальных характеристиках. Одной из особенностей положительных образов стала героизация лирики. На смену широкой распевности, которая отличала, например, один из центральных жанров лирического фольклора озын кой, приходят лапидарность, четкость, собранность революционной песни-марша. Интонации призыва, эпической и драматической декламации сочетаются с плавным мелодическим движением по трихордам, что типично для татарских народных песен. Решительная квартовость, движение по звукам трезвучия, устремленно-восходящие широкие ходы, энергичная маршевая поступь в пунктирном

ритме – вот те новые интонации, которые отмечают исследователи музыки композитора З.Сайдашева, М.Нигмедзянов, З.Хайруллина, Ф.Салитова и др.<sup>1</sup>

В характеристике негатива С.Сайдашев также нетрадиционен. Он не ограничивается угловатой интонационностью с диссонантными гармониями и низкими тембрами, а находит оригинальные приемы воплощения в музыке представителей власти – духовенства или помещиков. В драме "Голубая шаль", например, образ ишана (духовное лицо) показан известным напевом мынажата "Бедавам" (наставление), однако в нарочитых настойчиво вдалбливаемых интонациях и "прихрамывающей" акцентированной ритмике он приобретает пародийное звучание. В результате создается образ тупого, примитивного, преследующего лишь корыстные интересы служителя ислама.

Своеобразно прочтение негативного образа помещицы и ее окружения в музыкальной драме С.Сайдашева "Наемщик". В сцене бала 2-го акта звучат блестящие или изысканно-хрупкие танцы: "Вальс", "Адажио", "Пастораль" и "Мазурка". Нарочитое великолепие, пышность подчеркнуты в характеристике светского общества, простые, в народном стиле крестьянские танцы звучат в массовых сценах. Необходимо сказать о том, что и положительные, и отрицательные образы не остаются неизменными на протяжении всего спектакля. Они изменяются в соответствии с развитием действия, приобретая драматический характер. Богатырская сила и мощь при задушевности и чуткости – вот те новые качества, которые вдохнул композитор в музыкальные характеристики своих героев.

Помимо героической и гражданской лирики данная группа образов обогащается лирикой праздничной и ликующей, интимной любовной и восточной ориентальной. Композитор вводит немало новых черт, преобразующих облик национальной музыки. Привлекает открытость музыки С.Сайдашева к множеству влияний, в том числе и достаточно между собой далеких. Например, в приподнято-праздничных образах народно-массовых сцен композитор сочетает такмаки (плясовые песни) с полькой и краковяком, военным и праздничным маршем, галопом и канканом. Черты русского романса и оперной арии, виртуозного бельканто и трелей соловья в сочетании с национальными фольклорными тра-

дициями привлекательны в интимно-лирических образах. Оригинальны сочетания ритмической прихотливости и ладовой пряности восточного мелоса с национальной песенностью и танцевальностью в ориентальных образах. Все эти новые, невиданные ранее, приемы синтеза применены автором удивительно органично. Они и сделали его музыку понятной как для национального слушателя, так и для слушателей других народов. Музыка С.Сайдашева почти сразу зазвучала в других республиках. О нем писали, его знали, его любили, он постоянно выезжает на гастроли в республики Средней Азии, районы Урала и Сибири, всюду встречая самый теплый прием.

Ряд новых черт возникает в жанрово-бытовых сценах музыкальных драм С.Сайдашева. Жизнерадостность, льющесее через край веселье, казалось бы, наиболее адекватно выражается в такмаках и народных инструментальных наигрышах. Однако нужно сказать о том, что как такмакам, так и национальным бию кое (плясовым) присущ оттенок едва уловимой внутренней напряженности. Скованность эмоций обусловлена запретом определенной части духовенства лицедейств и шумного веселья, отчего гуляния нередко проводились вдали от деревни или в укромных местах. Напевам плясовых жанров не свойственны широкие мелодические ходы, их отличает преимущественное движение по близлежащим ступеням и замкнутому кругу (в первой половине напева вокруг верхнего устоя, во втором – вокруг нижнего). В качестве примеров назовем "Апипа", "Аниса", "Сабантуй". С.Сайдашев, преодолевая замкнутость напевов, расширяет их диапазон, включает широкую интервалику, вносит маршевый или танцевальные ритмы (краковяка, вальса, польки), отчего возникает чувство раскрепощенности, радости бытия. Ярким примером тому может служить популярность "Марша Советской Армии", ставшего ныне эмблемой Татарстана, его визитной карточкой. Иллюстрацией сказанного могли бы быть сюита "На празднике урожая" из драмы "На Кандре", "Вальс" из драмы "Наемщик", "Восточная сюита" из драмы "Тахир и Зухра" и мн. др.

Значительно расширяются музыкально-выразительные средства и приемы в целом. При сохранении верности пентатонному ладу, свойственному национальной культуре, С.Сайдашев расширяет его до мажоро-минора с элементами хроматики. В эпизоды музыки восточного плана включает дважды гармонический лад и альтерацию. Ладовые операции осуществляются органично, благодаря первичности пентатоники и обогащению ее широким кругом европейских

<sup>1</sup> С.Сайдашеву посвящено огромное количество статей. Самым фундаментальным трудом является монография Ф.Ш.Салитовой "Музыкальные драмы Салиха Сайдашева".

ладовых средств. В связи с ладовыми новациями изменяется и гармоническое окружение. Одноголосная в своей основе, татарская музыка уже в обработках народной песни в начале века получает гармоническое обрамление в виде T – S, T – D. С.Сайдашев развивает и усложняет эту традицию, вводит диссонантные, многозвучные аккорды и полифонию. Все названные средства принципиально новы для национальной культуры. Композитором явно ставится задача включения татарской культуры в европейское и общемировое культурное пространство. Сохраняя доминантные черты в целом, он очень осторожно и органично обогащает их целой системой средств европейской музыки, выводя национальную музыку на принципиально новый уровень развития.

Столь же органично расширение С.Сайдашевым формообразующих принципов. Приоритетной для него остается свойственная народной музыке куплетность и парапериодичность. Особенно часто пользуется композитор принципом построения, так называемой смешанной структуры, при которой запев звучит протяжно, широко, а припев – бодро и быстро в ритме такмака или плясовой. Но при этом меняется внутреннее (содержательное) наполнение формы, с усилением контрастов и увеличением масштабов. Каждый раздел сложной структуры изложен в своей простой форме. Широко применяются такие европейские формы, как простая и сложная трехчастность, рондо, вариации и сюита. В увертюры композитор вводит наиболее сложную сонатную форму. На уровне всей музыки спектаклей одной из ярких особенностей композитора становится симфонизация формы в целом. Все музыкальные номера объединены интонационной общностью, с ритмической, гармонической и фактурной динамизацией. Принципы развития и жанровое наполнение весьма напоминают оперные, с лейтмотивами, интонационными прорастаниями и арками, единством музыкально-тематического развития от начала до конца. Как полноценные и самостоятельные жанры увертюры, арии, дуэты, трио, хоры, танцевальные сюиты впервые входят в татарскую музыку с музыкальными драмами С.Сайдашева.

Определенную эволюцию в сочинениях С.Сайдашева претерпевает фактурное письмо – от исполнения отдельных народных инструментов (мандолины или гармоники) до ансамбля или камерного оркестра в 12-15 исполнителей, число которых в отдельных случаях достигает 30. Сопровождение в его спектаклях достаточно разви-

то и состоит от двух до четырех фактурных пластов. Композитор почти не писал партитуры, начинал сочинение с расписывания партий по голосам и дирижировал по памяти. Таким образом, партитура уже в момент создания звучала в определенных тембрах.

Итак, какого бы уровня мы ни коснулись, всюду наблюдаются черты нового, оригинального, необычайно раздвигающего наши представления о национальном стиле татарской музыки. Кардинальные изменения отразились на всех уровнях и подуровнях иерархической системы. А самое главное: был предложен принципиально новый концепт, решительно изменяющий наше понимание ментальности нации. На смену страданиям, сознанию зависимости и подневольности, невозможности раскрытия огромных жизненных сил народа пришло ощущение свободы, надежды на будущее, радужные перспективы национального развития. Новое мирозерцание вылилось в стройную систему, иерархические уровни которой адекватно соответствуют выдвинутой концепции и работают на задачи, поставленные автором. Принципиально новыми для татарской музыки оказались смысл и значение, жанры и формы, герои и сюжеты, логика структурного развертывания и принципы развития, музыкально-выразительные средства и приемы. В проявлении новаторства на всех уровнях стиля как иерархической системы – ценность творчества композитора, это и сделало его популярным не только при жизни, но и до наших дней. Одним из показателей непреходящей ценности его наследия является то, что многие современные композиторы в той или иной форме обращаются к его творчеству, создавая "Музыкальные приношения" (А.Монасыпов), сюиты ("Сайдаштан" Р.Еникеева), фантазии и парафразы (А.Миргородский, Р.Абязов, И.Байтеряк). Вспоминаются слова известного, недавно ушедшего от нас, татарского композитора А.З.Монасыпова, сказанные им в связи с созданием "Музыкального приношения" Салиху Сайдашеву: "Когда мне предложили написать музыку для фильма о С.Сайдашеве, я очень много сделал для себя чисто музыкальных открытий, хотя раньше думал, что знаю его. Я понял, насколько это было феноменальное дарование" [1].

\*\*\*\*\*

1. Сайфуллина Г. Общечеловеческое не значит безнациональное // Татарстан. –1991. – №5. – С.47-48.

## **SALIH SAIDASHEV'S ARTISTIC DISCOVERIES**

**A.A.Almazova**

Musical language as a semiotic object can be represented by the interaction of three levels: pragmatics, semantics and syntax. Pragmatics defines relations between signs and their users, in this case between signs and author. Semantics reveals relations between signs and meanings. And syntax investigates relations between signs, i.e. big and small divisions, musical expressive means and ways. Style comes out in a higher unity of all levels of metasystem. Only the principally new relations based on an innovative model of the world are able to create objective or potential values. This axiological method has been approved at the article on the creative heritage of famous Tatar composer Salih Saidashev.

**Key words:** semiotic method, syntactic, semantic, pragmatic, axiological analysis, value, Tatar music.

\* \* \* \* \*

**Алмазова Аида Абдрахмановна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета.

E-mail: aida\_almazova@mail.ru

Поступила в редакцию 29.12.2010