НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ НА ТАТАРСКОЙ СЦЕНЕ НА ЭТАПЕ СТАНОВЛЕНИЯ

В статье рассмотрены предпосылки становления татарского национального балетного спектакля в первой половине XX века; влияние работы татарской драматической труппы на его формирование. Акцентируется внимание на деятельности балетмейстера Гая Хаджиевича Тагирова в драматической труппе, в открывшемся в 1939 году Татарском государственном оперном театре. Рассмотрена его роль в возникновении национального балета на татарской сцене, в подготовке несостоявшейся декады татарского искусства в Москве, намеченной на август 1941 года.

Ключевые слова: традиционная танцевальная культура, фольклор, татарский драматический театр, национальный балет, музыкально-драматическая пьеса, Татарский государственный театр оперы и балета, Г. Х. Тагиров

Luiza R. Petrova NATIONAL BALLET PERFORMANCE ON THE TATAR STAGE AT THE STAGE OF FORMATION

The article examines the prerequisites for the formation of the Tatar national ballet performance in the first half of the XX century; the influence of the work of the Tatar drama troupe on its formation. Attention is focused on the activities of the choreographer Guy Hadzhievich Tagirov in the drama troupe, in the opera house that opened in 1939. His role in the emergence of the national ballet on the Tatar stage, in the preparation of the failed decade of Tatar art in Moscow, scheduled for August 1941, is considered.

Key words: traditional dance culture, folklore, Tatar Drama Theater, national ballet, musical and dramatic play, Tatar State Opera and Ballet Theater, G.H. Tagirov

Введение

Становление национального балетного спектакля на татарской сцене происходит в первой половине XX века. На его формирование оказывали влияние процессы, протекавшие на татарской драматической сцене и в профессиональной музыке. В 20-х - 30-х годах XX века на сцене Татарского драматического театра была распространена «музыкально-драматическая пьеса» [3, с. 246] - синтетический спектакль, объединивший татарскую пьесу, музыку (инструментальную музыку и вокальные партии, опирающиеся на народные песни). В рамках подобных спектаклей встречаются первые попытки адаптации танцевального фольклора к профессиональной сцене. В статье также уделено внимание первым годам существования балетной труппы: с 1939 года, когда небольшой хореографический коллектив при оперной труппе представил к премьере многоактный спектакль классического наследия «Тщетная предосторожность», до 1945 года, когда зритель увидел первый национальный балет «Шурале».

Цель статьи – рассмотреть предпосылки, истоки национального балетного спектакля, проанализировать факторы, повлиявшие на его становление в контексте истории советского балетного театра, что сегодня представляется актуальным в связи с недостаточным освещением данных процессов.

Материалы и методы

Автор статьи опирается на публикации театроведов, музыковедов, периодические из-

дания рассматриваемого периода, посвященные исследуемой теме. Вводятся в научный оборот материалы архива Союза театральных деятелей Республики Татарстан и фонда Г.Х. Тагирова, хранящиеся в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Аналогия, анализ, обобщения позволяют осмыслить процессы, происходившие в 1920-е - 1930-е годы XX века на татарской драматической сцене, отразившиеся на формировании сценического татарского танца, позднее - нашедшие продолжение в национальном балетном спектакле.

Литературный обзор

Сборник статей под общей редакцией Г.М. Кантора, посвященный развитию оперного искусства в Казани, представляет определенный интерес для исследуемой темы, в частности, статья В.Н. Горшкова, освещающая историю татарского балета [5]. Также Горшков в монографии «Балетмейстер Гай Тагиров» [4] раскрывает деятельность татарского хореографа, стоявшего у истоков балетного искусства в Татарии. Работа Г.Х. Тагирова на драматической сцене освещается в статье Ю.В. Виноградова [3], в которой отмечается влияние Татарского государственного драматического театра первой трети XX века на становление «профессиональных форм национальной танцевальной культуры» [3, с. 246]. Г.М. Кантор считает, что в деятельности национального драматического театра находятся истоки становления профессионального оперного искусства [8]. История первых

шагов работы Татарского драматического театра рассмотрена в трудах И.И. Иляловой, М.Г. Арсланова. А.Р. Салихова [11], где анализируется развитие драматического искусства Татарии, рассматривается такое явление, как «музыкально-драматическая пьеса». Исследование А.А. Алмазовой [1] посвящено вопросам развития музыкального искусства в XX веке. «Словарь музыкально-сценических произведений татарских композиторов, поставленных на казанской сцене» Ю. Н. Исанбет [7] позволяют наиболее полно осветить репертуарную политику балетной труппы Татарского академического государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля. Важным источником для исследования явилась монография Р.Р. Султановой [13]. Представленные афиши проливают свет на работу драматической труппы в 20–30-е годы XX века.

В статье впервые на основе собранного материала освещено развитие хореографии от ранних татарских спектаклей на драматической сцене до премьеры первого национального балета «Шурале» в 1945 году в контексте истории советского балетного театра.

Результаты

Сформировавшись в синтезе традиций отечественных хореографических школ, развиваясь как труппа, бережно сохраняющая спектакли классического наследия, балетный коллектив Татарского академического государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля изначально особое внимание уделял спектаклям, которые базировались на традициях и многовековом фольклорном наследии татарского народа – устном, музыкальном, танцевальном. Становлению национального балетного спектакля в первой половине двадцатого века способствовали традиции, сформированные в начале XX века на сцене Татарского драматического театра, его богатый опыт работы с произведениями татарских драматургов: Мирхайдара Файзи, Фатхи Бурнаша, Карима Тинчурина, Тази Гиззата. Драматургия, выросшая из быта, мировоззрения и традиционной культуры татарского народа, привела к тому, что начала свое становление «национальная реалистическая режиссура и татарская исполнительская школа» [2, с. 19]. Параллельно в профессиональной музыке происходили процессы объединения «народной музыки с формами европейского письменного композиторского творчества и концертного исполнительства» [8, с. 7], что, конечно, также впоследствии нашло отражение в национальном балетном спектакле.

В первое десятилетие после Октябрьской революции 1917 г. в России в искусстве, стремившемся передать трансформации эпохи, существовало большое количество стилей, течений, поисков, экспериментов. Молодые татарские драматические труппы искали новые формы, жанры, способные воплотить острые проблемы, отобразить актуальные тенденции, а также выразить национальный колорит. На сцене Татарского государственного драматического театра в 20-е годы XX века появляется музыкально-драматическая пьеса. Этот тип спектакля объединил национальную пьесу, инструментальную музыку, вокальные партии, театральное декорационное искусство, и здесь же произошли первые попытки адаптации танцевального фольклора к профессиональной сцене. Авторы синтетического по своей сути зрелища стремились акцентировать внимание на традиционной поэзии и литературе, отсылали зрителя к восточным мотивам в музыке, опирались «на фольклорный материал» [14, с. 207] в оформлении спектаклей, цитировали его, предлагая зрителю через сценическую форму прикоснуться к национальной культуре, наследию.

В 1917 году для драмы Г. Г. Исхаки «Зулейха» С. Х. Габаши пишет музыку, позднее им же была написана музыка к спектаклям «Тагир и Зухра» Ф.З. Бурнаша, «Фатхулла хазрет» Ф.М. Амирхана.

С. З. Сайдашев написал музыку к спектаклю М. М. Файзи «Галиябану». Сотрудничество композитора С. З. Сайдашева и драматурга К. Г. Тинчурина, погружение композитора в драматургию Тинчурина «позволило его музыке органично вписываться в действие и составлять единое целое с замыслом автора пьесы и режиссера» [11, с. 114]. В 1920-е годы на сцене театра показаны «Казанское полотно», «Угасшие звезды», «Голубая шаль». Перед зрителем предстала «поистине энциклопедия народной музыки» [11, с. 114]. Сценические действия сопровождали «старинные озын көйләр (протяжные напевы), и кыска көйләр, (короткие напевы), и лирические, шуточные, танцевальные народные мелодии» [11, с. 115].

Сайдашев плодотворно сотрудничал с драматическим театром. На афише спектакля по произведению Ф. З. Бурнаша «Хусаин Мирза» (реж. Г.Г. Девишев) указано: «под руководством Салиха Сайдашева будут исполнены национальные, танцевальные мелодии, древние песни и частушки так-маки» [13, с. 118].

Также композитор работал и с произведениями Т.Г. Гизата, используя народные напевы для характеристики героев. Музыка, цитирующая фольклор, «диктовала» свои правила и для танцевальных сцен в музыкально-драматической пьесе.

Возникла необходимость отразить характер и специфику мелодий в хореографии. Танцевальные формы кристаллизовались в рамках музыкальных на протяжении веков при становлении балетного театра. Влияние музыки на профессионализацию танцевального фольклора происходит на сцене Татарского государственного драматического театра, татарские композиторы начинают писать музыку, в основу которой были положены народные традиции уже специально для танцевальных сцен.

Постановку хореографических номеров в первых музыкально-драматических спектаклях «Тагир и Зухра» Бурнаша, «Галиябану» Файзи и ряде других спектаклей осуществлял, в прошлом - танцовщик Казанского городского театра, Юлий Адольфович Мукко. На данном этапе существовал ряд проблем, которые в своей статье перечислил Ю. В. Виноградов [3]. Это и отсутствие профессиональных танцовщиков в труппе, и непонимания самой природы татарского танца. Можем предположить, что при постановке танцев Ю.А. Мукко опирался на опыт русского балетного театра XIX века. На данном этапе развития балетного театра характерные танцы из дивертисментов балетов классического наследия («Щелкунчик», «Лебединое озеро» и др.) не преследовали цель достоверно передать национальный колорит, он был обозначен лишь легкими штрихами. В 1900-1910-х годах состоялся ряд премьер хореографа реформатора Михаила Фокина, среди которых особо выделяется балет «Петрушка»; здесь русский фольклор пронизывал каждую сцену. Фокин «открыл новые, современные пути балетной театрализации фольклора» [9, с. 212]. Ткань спектаклей, опирающихся на использование традиционной культуры, уже требовала более детального изучения специфики народного танца. Постепенно иной подход в воплощении татарского танца вырабатывается и в музыкально-драматической пьесе.

В конце 1920-х годов на казанских афишах появляется имя Гая Хаджиевича Тагирова. Выпускник Казанского театрального техникума, хореографической студии, Тагиров приступает к исполнительской деятельности на сцене Татарского государственного академи-

ческого театра. Афиши рубежа 1920-1930-х годов демонстрируют диапазон интересов и увлечений Тагирова. Он пробует свои силы в качестве режиссера, драматурга, хореографа. В статье В. Н. Горшкова, автора монографии о Г.Х. Тагирове, отмечается, что первая работа Тагирова в качестве хореографа относится к 1927 году. Во время гастролей пришлось корректировать «Восточную хореографическую сюиту» Сайдашева в спектакле «Тахир и Зухра».

В опере «Сания» Ю.Виноградова, С.Габаша и Г.Альмухамедова в 1930 году танцевальную часть спектакля ставит Тагиров и стремится в хореографии воплотить национальный колорит татарских народных танцев. Поиски сценической формы народного татарского театра продолжились в спектаклях «Родина», «На Канре» К.Тинчурина, «Наемщик» Т.Гизата, опере «Эшче» («Рабочий») Ю.Виноградова, С.Габаша и Г.Альмухамедова и ряде других спектаклей.

В 1931 году Г.Х. Тагиров принимает участие в экспедиции, погружается в изучение танцевального фольклора татарского народа. Исследовательская работа позволила использовать фольклорный материал при постановке хореографических номеров, сделать танец органичной частью целого в музыкально-драматическом спектакле. Предстоял плодотворный период в работе. Тагиров выступает хореографом в знаковом для татарской сцены спектакле «Голубая шаль», в спектаклях «Жаворонок», «Соколы», «Галиябану» и других.

В 1938 году, после окончания хореографического училища при Большом театре (Москва), Г.Х. Тагиров становится главным балетмейстером в Татарском государственном оперном театре. Новый коллектив пополняется артистами драматического театра, которые становятся костяком труппы. Первая крупная работа - постановка классического балета «Тщетная предосторожность» в 1939 году. В 1941 году были поставлены спектакли «Жизель», «Вальпургиева ночь», «Видение розы», «Половецкий стан». Параллельно на балетной сцене начинает формироваться национальный репертуар. Хореограф продолжает поиски, начатые еще на сцене Татарского государственного драматического театра, стремится к воплощению мотивов народной музыки в хореографии. Оттачивает мастерство в танцевальных сценах в операх.

В 1930-е годы на советской балетной сцене закрепляется жанр «хореодрама». «Пламя Парижа» В.И. Вайнонена, «Бахчисарайский фон-

тан» Р.В. Захарова утвердили не только новые традиции драматического балета на советской сцене, но и иное прочтение характерного танца. В спектаклях 30-х годов обнаруживалось стремление практически к прямому цитированию фольклора. Тагирову, который как мастер формировался на национальной драматической сцене, были близки тенденции советского балетного театра 30-х - 40-х годов. Опыт работы на драматической сцене, знание национальной драматургии, помогли осуществлять хореографические постановки, опирающиеся на достижения советских хореографов и традиционную танцевальную культуру татарского народа.

Первые годы работы балетной труппы были плодотворны и насыщены. Тагиров участвовал в постановке хореографических сцен в опере Н. Г. Жиганова «Качкын» («Беглец»), премьера которой состоялась в день открытия Татарского государственного оперного театра 17 июня 1939 года. Также театр начинает готовиться к декаде татарского искусства в Москве, запланированной на август 1941 года.

Продолжилось сотрудничество с Жигановым в опере «Алтынчеч». Тагиров, работая над танцевальными сценами, наполнил их самобытностью, делая акцент на фольклорном материале. Премьера спектакля состоялась 12 июня 1941 года.

Создавались постановки в соавторстве с приглашенными хореографами. Перед декадой в Казань прибыли П.А. Гусев, Л.В. Якобсон. Совместная работа была представлена в музыкальной комедии Н.С. Исанбета, Дж.Х. Файзи «Хужа Насретдин», премьерные спектакли были показаны в июле 1941 года. В 1944 году 22 июня состоялась премьера балета «Молодежь на отдыхе» («Кичке уен» - «Вечерние игры»), спектакль представляет собой дивертисмент в одном действии, музыку написал композитор А.С. Ключарев, постановку осуществил Г.Х. Тагиров, в качестве хореографа выступила О.С. Монакина.

8 марта 1945 года впервые был показан балет «Шурале». Тагиров осуществил постановку второго акта, балетмейстером первого и третьего актов выступил Л.А. Жуков. Еще до Великой отечественной войны (1941-1945)

молодой композитор Фарид Яруллин приступил к созданию партитуры центрального образа, в котором лесное чудовище – персонаж татарских сказок, герой поэмы Габдулы Тукая. Для Тагирова балет «Шурале» предоставил возможность воплотить результат многолетних исследований и практического опыта. Балетмейстер использовал материал из фольклорных экспедиций, «здесь по крупицам собранный опыт постановщика народного танца получил наиболее полное выражение, здесь были воплощены раздумья многих предыдущих лет» [6, с. 10].

Обсуждение

В основу творчества оперной и балетной труппы легли традиции, которые возникли на татарской драматической сцене. Предпосылки становления татарского национального балетного спектакля, а также история возникновения и первые шаги профессиональной балетной труппы Казани рассмотрены в контексте развития советского балетного театра. Изучение данного периода в сравнении и сопоставлении с историей развития сценических искусств на советской сцене позволяет прийти к наиболее полным результатам исследования. Этот подход представляется нам перспективным, поскольку в дальнейшем он позволит рассмотреть более поздние этапы национального балета в широком контексте поисков балетного театра.

Заключение

Традиции, зародившиеся в 1920-30-е годы XX века на сцене Татарского государственного драматического театра внутри музыкального драматического спектакля, повлияли на становление национального балетного спектакля.

Г.Х. Тагиров, находясь у истоков зарождения татарского балета, адаптировал традиционную танцевальную культуру к профессиональной сцене, осуществил постановки балетных спектаклей и хореографических номеров в оперных спектаклях, опираясь на традиционную танцевальную культуру татарского народа, национальную драматургию, профессиональные музыкальные формы, впитавшие многовековое фольклорное наследие.

Литература:

1. Алмазова А. А. Фарид Яруллин и Татарский балет. - Казань: Татар. кн. изд-во, 1982. 158 с.
2. Арсланов М. Г. Татарское режиссерское искусство (1906-1941). Т. 1. Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. 336 с.
3. Виноградов Ю. В. Гай Тагиров и его творчество // Татарские танцы. - Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. С. 246-255.
4. Горшков В. Н. Балетмейстер Гай Тагиров. - Казань: Респ. науч.-метод. центр нар. творчества и КПП Татарстана, 1997. - 48 с.

5. Горшков В. Н. Из истории татарского балета // Татарский академический театр оперы и балета имени Мусы Джалиля; под общ. ред. Г. М. Кантора - Казань: КГК, - 1994. - С.89-106.
6. Горшков В. Н. Гай Тагиров – основоположник татарского сценического танца (к 100 – летию со дня рождения) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2006. - № 5. - С. 6-12.
7. Донина Л. Н. П. Т. Сперанский, Л. Л. Сперанская-Штейн. От эскиза к спектаклю. - Казань: Татар. кн. изд-во, 2010. - 464 с.
8. Исанбет Ю. Н. Словарь музыкально-сценических произведений татарских композиторов, поставленных на казанской сцене. - Казань: Магариф, 2003. - 158 с.
9. Красовская В. М. История русского балета. - Л. : Искусство, 1978. - 231 с.
10. Салихова А. Р. Первый татарский композитор Султан Габаши (к 130-летию со дня рождения) // Эхо веков: научно-документальный журнал. - 2021. - № 3. - С. 123-133.
11. Салихова А. Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. - Казань: ИЯЛИ им. Ибрагимова, 2016. - 359 с.
12. Салихова А. Р. Опера «Сания» и ее роль в развитии татарского театрального искусства // Вестник КАЗГУКИ. - 2021. - № 1. - С. 5-14.
13. Султанова Р. Р. История татарского театра в плакатном искусстве. - Казань: ИД «Казанская Недвижимость», 2017. - 352 с.
14. Обсуждение оперы «Алтын чеч». Казань, - 1941 // Архив СТД РТ. Ф. 10. П. 6. 45 л.
15. Обсуждение спектаклей ТГТОиБ, участвующих в смотре национальных театров РСФСР. Казань, - 1945 // Архив СТД РТ. Ф.10. П.13. 27 л.

References:

1. Almazova A. A. Farid YArullin i Tatarskij balet. - Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1982.-158 s.
2. Arslanov M. G. Tatarskoe rezhisserskoe iskusstvo (1906-1941). T. 1. Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1992.-336 s.
3. Vinogradov YU. V. Gaj Tagirov i ego tvorchestvo // Tatarskie tancy. - Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1984. - S. 246-255.
4. Gorshkov V. N. Baletmeister Gaj Tagirov. - Kazan': Resp. nauch.-metod. centr nar. tvorchestva i KPR Tatarstana, 1997. - 48 s.
5. Gorshkov V. N. Iz istorii tatarskogo baleta // Tatarskij akademicheskij teatr opery i baleta imeni Musy Dzhaliya; pod obshch. red. G. M. Kantora - Kazan': KGK, - 1994. - S.89-106.
6. Gorshkov V. N. Gaj Tagirov – osnovopolozhnik tatarskogo scenicheskogo tanca (k 100 – letiyu so dnya rozhdeniya) // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2006. - № 5. - S. 6-12.
7. Donina L. N. P. T. Speranskij, L. L. Speranskaya-SHtejn. Ot eskiza k spektaklyu. - Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 2010. - 464 s.
8. Isanbet YU. N. Slovar' muzykal'no-scenicheskijh proizvedenij tatarskijh kompozitorov, postavlennyh na kazanskoj scene. - Kazan': Magarif, 2003. - 158 s.
9. Krasovskaya V. M. Istoriya russkogo baleta. - L. : Iskusstvo, 1978. - 231 s.
10. Salihova A. R. Pervyj tatarskij kompozitor Sultan Gabashi (k 130-letiyu so dnya rozhdeniya) // Ekho vekov: nauchno-dokumental'nyj zhurnal. - 2021. - № 3. - S. 123-133.
11. Salihova A. R. Osobennosti formirovaniya i razvitiya tatarskogo scenicheskogo iskusstva. - Kazan': IYALI im. Ibragimova, 2016. - 359 s.
12. Salihova A. R. Opera «Saniya» i ee rol' v razvitii tatarskogo teatral'nogo iskusstva // Vestnik KAZGUKI. - 2021. - № 1. - S. 5-14.
13. Sultanova R. R. Istoriya tatarskogo teatra v plakatnom iskusstve. - Kazan': ID «Kazanskaya Nedvizhimost'», 2017. - 352 s.
14. Obsuzhdenie opery «Altyn chech». Kazan', - 1941 // Arhiv STD RT. F. 10. P. 6. 45 l.
15. Obsuzhdenie spektaklej TGTOiB, uchastvuyushchego v smotre nacional'nyh teatrov RSFSR. Kazan', - 1945 // Arhiv STD RT. F.10. P.13. 27 l.

УДК 398.8+784

Л.З. Бородовская, Э.Р. Гиматдинова

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ИСПОЛНИТЕЛЯ НАРОДНОЙ ПЕСНИ
К ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ**

Работа раскрывает актуальную проблему подготовки к современной креативной деятельности исполнителя народной песни. Анализируются примеры современных форм многофункциональной творческой работы певца. Рассмотрены разнообразные виды творчества певцов разных стран XX-XXI вв. Авторы считают, что сегодня необходима корректировка учебных планов подготовки по направлению «Искусство народного пения» с учетом реализации концептуальных государственных программ развития креативных индустрий до 2030 года. Получение смежных творческих навыков студентами-вокалистами позволит им быть качественно подготовленными специалистами в условиях конкуренции на рынке труда. Предлагается ввести новые дисциплины в учебный план программы бакалавриата «Искусство сольного народного пения», которые подготовят студентов-вокалистов к работе в условиях креативной экономики. Ав-