

УДК 78.072

*З. Н. Сайдашева***ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА  
САЛИХА САЙДАШЕВА**

С именем С. Сайдашева связано зарождение первого в регионе Волго-Камья музыкально-сценического жанра «музыкальной драмы». В статье дается дифференциация данного жанра в творчестве самого композитора, предлагается рассматривать его не как «предшественницу» оперы, а как самостоятельную форму музыкально-сценического искусства. Уделяется внимание сложности сохранения и пропаганды произведений композитора из-за отсутствия специального театра.

**Ключевые слова:** Обновление, обогащение музыкального языка; коммуникабельная, общительная музыка; переинтонирование ритмов и интонаций.

*Z. N. Saidasheva***QUESTIONS OF STUDYING AND PRESERVATION  
OF SALIH SAIDASHEV WORK**

The origin of the first musical-scenic genre «musical drama» in the region of Volga – Kama Rivers is connected with the name of S. Saidashev. The article presents differentiation of this genre in the composer's work. It is proposed to consider it like an independent form of musical-scenic art. Attention is also paid on the problem of preservation and promotion of composer's works because of absence of a special theatre.

**Keywords:** Renovation, enrichment of musical language, sociable music, reintoning of rhythms and intonations.

Уже более полувека нет с нами Салиха Сайдашева, но отдельные проблемы его жизни и творчества продолжают все еще высветиваться. Наиболее актуальными из них являются вопросы изучения и сохранения его творчества.

Салих Сайдашев – единственный композитор, музыка которого подверглась столь диаметрально противоположной оценке еще при его жизни. С одной стороны – безграничная любовь к ней со стороны огромной массы слушателей, а с другой – неприятие со стороны некоторых коллег по Союзу композиторов. Еще при жизни ему инкриминировали «отрыв от народности», «замыкание в узком кругу привычных интонаций и образов», «отставание от жизни, безыдейность», «отсутствии профессионализма», «использование чуждых советской музыке интонаций джаза и фокстрота» и т. д.

Через два года после смерти композитора, на II съезде композиторов Республики (1956) прозвучала новая волна критики его творчества. В защиту композитора на этом съезде и в печати выступили некоторые ученые, писатели и поэты. Так, на письмо «Несправедливый упрек» ученого Х. Курбатова в редакцию журнала «Советская музыка» был дан ответ, подписанный известными деятелями музыкального искусства композитором Ю. А. Шапориным и музыковедами Н. А. Шумской и Ю. С. Коревым, где творчеству Сайдашева была дана следующая оценка: «<...> у Сайдашева нельзя научиться строить драматургию крупных симфонических форм, нельзя позаимствовать у него принципы оперной драматургии, нельзя изучать на примере его произведений искусство оркестровки, так как сам он крупных форм не создал» [4, с. 45]. Таким образом,

созданный Сайдашевым жанр музыкальной драмы полностью игнорировался и крупной формой не считался. В этом же году была опубликована брошюра Я. М. Гиршмана «Салих Сайдашев», в которой автор называл его произведения «музыкой к драмам», а такое замечательное произведение как «Наемщик» представлен в ней как «образец музыкально-драматической пьесы». Автор данной брошюры бездоказательно упрекает композитора в ограниченном использовании *«круга музыкально-выразительных средств»*, а также в отсутствии *«полифонических и модуляционных приемов классического музыкального искусства»* [3, с. 74].

Поворот в оценке творчества композитора наметился лишь с 70-го года – года празднования 70-летия Сайдашева. Впервые была проведена научная конференция Казанской консерватории совместно с ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, посвященная его творчеству.

Газеты и журналы того времени после долгого молчания буквально запестрели статьями с самыми позитивными и даже восторженными оценками его творчества. К этой дате был приурочен выход сборника «Салих Сайдашев. Материалы и воспоминания» (составители С. Раимова и З. Хайруллина). Впервые в журнале «Советская музыка» с помощью члена редколлегии, моего руководителя кандидатской диссертации, известного музыковеда А. Н. Сохора была опубликована моя статья, посвященная творчеству Сайдашева [6, с. 35–36]. Однако она вышла лишь через полгода после юбилея, с заметными сокращениями и редакционными корректировками. Композитор был представлен в ней преимущественно как **песенник**, а название жанра «музыкальная драма» было заменено «музыкой к драматическому спектаклю», что далеко не одно и то же.

Сейчас нет необходимости объяснять, что «музыкальная драма» самостоятельный, полноценный, достаточно сложный жанр музыкально-сценического искусства. Именно это подчеркивается в книге Ф. Салитовой «Музыкальные драмы Салиха Сайдашева», опубликованной в 1988 году. Однако время вносит свои коррективы и проблема изучения этого жанра, на мой взгляд, нуждается в коренной переоценке.

Во-первых, все произведения для театра Сайдашева нельзя называть «музыкальными драмами», как это сделала в своей монографии Ф. Салитова. Необходимо четко дифференцировать определение этого жанра в творчестве самого С. Сайдашева, то есть какие произведения отвечают жанру «музыкальная драма», а какие – являются «музыкой к драмам».

Во-вторых, настало время рассматривать музыкальные драмы Сайдашева («Наемщик», «Зэнгэр шэл», «Кандр буе» и др.) не как **калейдоскоп** отдельных вокальных и инструментальных номеров, а исследовать по всем законам **крупных форм** музыкально-сценического искусства, то есть с анализом драматургии, сюжетного развития, музыкальной характеристики героев, жанровых и интонационных истоков с сопоставлением и сравнением различных редакций постановок и т. д.

Сложность изучения музыки Сайдашева заключается еще в том, что все его произведения (театральные, песенные, инструментальные) опубликованы в переложениях для фортепиано, выполненных по оркестровым голосам другими лицами. Как известно, Сайдашев к записям партитуры относился довольно небрежно. Однако это обстоятельство не явилось препятствием для создания ряда аналитических работ по гармоническому языку, ритмической организации

(в рамках статей и даже кандидатских диссертаций).

В-третьих, настало время рассматривать рождение жанра «музыкальной драмы» в Татарстане (как и вообще профессиональной музыки) не как результат «культурного строительства» власти Советов, а как историческую необходимость, предопределенную всем предшествующим ходом развития татарского ренессанса. Для успешного продолжения этого необратимого процесса возникла, как известно, острая необходимость в появлении профессионального композитора. И эту миссию выполнил Салих Сайдашев. Он первый поставил татарскую музыку на новую ступень, не отбросив сложившиеся традиции, а, наоборот, качественно обогатив их, создал в регионе Волго-Камья первый национальный театр с новым видом музыкально-сценического искусства – **музыкальная драма**. Именно этот жанр наиболее полно отвечал восприятию татарского слушателя, и именно в нем проявилась огромная сила воздействия музыки на слушательскую аудиторию. В этом заключается его историческая значимость.

В-четвертых, вряд ли стоит говорить в наше время о музыкальной драме как о предшественнице «более профессионального и развитого жанра» оперы. Эти два вида музыкально-сценического искусства могли бы сосуществовать в Республике параллельно, не мешая друг другу. Правда, жанру оперы на первых этапах своего развития трудно было бы конкурировать с музыкальной драмой, что наглядно было продемонстрировано постановками первых татарских опер «Саня» (1924) и «Эшче» (1930) Г. Альмухаметова, В. Виноградова, С. Габяши; оперы «Дала» – «Степь» (1931) А. Эйхенвальда.

В 30-х годах XX века руководство республики для ускоренного развития националь-

ного музыкального искусства стало активно выступать за создание жанра оперы силами композиторов коренной национальности – как более высокого классического образца по сравнению с «музыкальной драмой». Этот процесс усиленного и преждевременного внедрения данного жанра полностью уничтожил возможность естественного развития своих, национальных форм в этой области. Все композиторы-студийцы (Музафаров, Жиганов, Яруллин) под сильнейшим прессингом властей были задействованы на создание данного жанра. Даже Сайдашев пытался переделать свою незабвенную музыкальную драму «Наемщик» в оперу. Однако создание первых творений в этой области, чего и следовало ожидать, не увенчались успехом. Еще не были освоены в то время такие важные средства классического оперного жанра, как симфоническое развитие (включая реминисценции, лейтмотивы, интонационные «арки»), логика драматургического развития, вокального, ансамблевого, хорового и оркестрового письма и т. д. Сложность создания оперы заключалась еще и в том, что в ней должны гармонично синтезироваться на основе сценического действия **оркестровая музыка и вокал**. Может талантливый Ф. Яруллин внутренне уже тогда сознавал и понимал эти сложности и наперекор установкам «сверху», оставив работу над оперой «Зульхабира», переключился на создание балета «Шурале» – первого и единственного произведения, завоевавшего мировую славу и получившего столь долгую жизнь. История развития русской и зарубежной музыкальной культуры давно доказала, что процесс развития крупных жанров всегда протекал **естественным путем**, а не под давлением «сверху».

Зарождение профессионального искусства в республиках, освоение новых жанров

потребовало обновления, обогащения традиционного языка. Поэтому проблема развития профессиональной национальной музыки в молодых республиках не могла не волновать творческую интеллигенцию. Формирование профессиональной музыкальной культуры было связано не только с расширением форм и средств выражения, но и с использованием (по выражению Б. Асафьева) «новых композиционных методов» [1, с. 120]. Асафьев имел в виду здесь **творческий синтез фольклорной песенности с жанрами музыкальной классики и с жанрами европейской бытовой музыки**. В творческой практике талантливого Сайдашева этот синтез проявил себя настолько глубоко, органично и без ущерба для национальной песенности, что новаторская сущность его мелодики не была даже замечена в то время. По-существу, о ней заговорили в полный голос лишь с 70-х годов [5, 6]. В этом плане невольно напрашивается аналогия Сайдашева с Чайковским, у которого мелодика представляет собой по выражению Асафьева «самую интонационно-географическую карту», воспринятую им с большой органичностью на основе многожанрового синтеза национального и инонационального. «И в то же время – это истинно русский композитор!» – провозглашает Асафьев [2].

Так и Сайдашев. При всей широте восприятия разных источников, он остается истинно **татарским** композитором. Его опыт синтеза народной песенности с особенностями жанров нетрадиционного происхождения получил дальнейшее развитие в лучших образцах профессиональной музыки. Он смело использовал ритмику европейских бытовых жанров (вальс, марш), особенно русских революционных и молодежных песен. Не чужды были ему и особенности опереточного стиля, восточной музыки и т. д. Что же касается ис-

токов татарского музыкального фольклора, то Сайдашев тяготел больше не к древнейшим пластам, а к жанрам современной ему городской бытовой музыки. В этом он также близок Чайковскому. Сайдашев не стремился к исторической или этнографической достоверности в музыкальных характеристиках своих героев и отражал их с позиции современного ему музыкального быта. Секрет очарования его мелодий в том, что песенный бытовой материал композитор сумел возвысить и облагородить в своих произведениях. Он не просто использовал ритмы и интонации городской бытовой лирики, а переинтонировал, переосмыслил их, придавая им **совершенно новое качество, социально осмысленное**. А это под силу только огромному таланту, если не сказать гению.

С годами всплывает и еще одна серьезная проблема. Это – проблема сохранения и пропаганды творчества С. Сайдашева. Уже более полувека мы не имеем возможности слышать полностью все его музыкально-сценические произведения в силу отсутствия соответствующего театра. А исполнение отдельных вокальных номеров в фортепианном сопровождении, выполненными разными авторами, безусловно, не передает сущности его театрального творчества. Однако яркая музыка Сайдашева продолжает жить (подтверждение тому фольклоризация его некоторых песен), и слушатели в ней нуждаются. Выходом из данного положения, на мой взгляд, может служить творческий подход к **сайдашевской** мелодике, выраженной в новых инструментальных, оркестровых аранжировках, в создании симфонических, камерных, хоровых произведений на основе его тем. Подобная работа уже успешно ведется, и, я уверена, будет продолжаться. Достаточно назвать такие произведения для симфонического оркестра, как «Посвящение

Сайдашеву» А. Миргородского, одноименное произведение А. Монасыпова, «Фантазия на темы Сайдашева» Р. Абязова; сборник пьес для фортепиано «Сайдаштан» Р. Еникеева; балет «Сарвиназ» И. Байтиряка с использованием тем и эскизов балета «Гульнара» С. Сайдашева и др.

Для будущих исследователей творчества Сайдашева несомненный интерес представит удивительный феномен превращения имени Сайдашева в легенду. Столь любимый народом композитор становится героем литературных произведений: поэм, повестей, романов, многочисленных стихотворений. Еще в 100-летний юбилей Сайдашева появились музыкальные произведения, воспеваю-

щие его как композитора и человека. Речь идет о триптихе «Превратившийся в песню» Р. Абязова на слова Р. Хариса для тенора, струнного оркестра и рояля, а также о песне «Сәйдәш турында» И. Байтиряка на слова Минкина.

Таким образом, (наперекор авторам статьи в журнале «Советская музыка») у Сайдашева – как основоположника и классика профессиональной татарской музыки – многому можно научиться, и в первую очередь **умению создавать удивительно коммуникабельную, общительную музыку**. Именно эти качества обеспечили такую широкую любовь к ней людей самых разных национальностей, возрастов и профессий.

#### Литература

1. Асафьев Б. Избранные произведения. – М., 1957. – Т. V.
2. Асафьев Б. «Евгений Онегин». Лирические сцены П. И. Чайковского. Опыт интонационного анализа стиля и музыкальной драматургии // Асафьев Б. О музыке Чайковского. – Л.; М.: Музыка, 1972. – С. 73–156.
3. Гиршман Я. М. Салих Сайдашев. – Казань, 1956.
4. Курбатов Х. Несправедливый упрек (письмо в редакцию). Ответ Х. Курбатову // Советская музыка. – 1956. – № 7. – С. 42–45.
5. Сайдашева З. Традиции фольклора в песенном творчестве татарских композиторов: автореф. дис. ... канд. – Л., 1971.
6. Сайдашева З. У истоков татарской советской песни // Советская музыка. – 1971. – № 5. – С. 35–36.