

УДК 78.03(470.41)''1930/1939''

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ТАТАРИИ В 1930-Е ГГ.: ВОПРОСЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Салихова Л.И., Явгильдина З.М., Муртазина Г.Р.

¹*ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», Казань, e-mail: Lilasalihova82@mail.ru*

В статье на основе архивного материала рассматривается насыщенный и неоднозначный период в истории татарской музыкальной культуры – 1930-е годы, когда происходило ее динамичное развитие. Раскрываются вопросы функционирования музыкальных организаций данного периода. Показана активная работа Татарского радиокомитета в деле пропаганды национального музыкального искусства и просвещения населения. Освещается подготовка к открытию Татарского государственного оперного театра, являющегося одной из приоритетных задач культурной политики того времени. Рассматривается деятельность новой образовательной структуры – Татарской оперной студии при Московской государственной консерватории, а также Татарского техникума искусств. Выявлена роль Татарской государственной филармонии в развитии исполнительской культуры Татарии. Кроме того, затрагиваются проблемы идеологического характера, связанные с унифицированностью и тоталитарностью культурной политики, проливающие дополнительный свет на механизм взаимоотношений «власть – искусство».

Ключевые слова: татарская музыкальная культура, национальная культурная политика, 1930-е годы, функционирование музыкальных организаций.

THE FUNCTIONING OF THE MUSICAL ORGANIZATIONS IN TATARSTAN 1930

Salikhova L.I., Yavgildina Z.M., Murtazina G.R.

¹*Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, e-mail: Lilasalihova82@mail.ru*

In article on the basis of archival material is considered rich and controversial period in the history of the Tatar musical culture - the 1930s, when there was its dynamic development. Presents issues of functioning of musical organizations in this period. Shows the active work of the Tatar Radio Committee in promoting national music and public education. Illuminated preparation for the opening of the Tatar State Opera, is of particular importance in the development of national culture in 1930. We consider the activities of the new educational structure - the Tatar Opera Studio of the Moscow State Conservatory, as well as Tatar College of Art. Identified the role of the Tatar state Philharmonic society in the development of a performance culture in Tatarstan. In addition, to address the ideological character associated with commonality and totalitarianist cultural policy, shed additional light on the mechanism of the relationship of the "power of art".

Keywords: development strategy of national culture, Tatar musical culture, functioning of the musical organizations, 30 years of XX century.

30-е годы XX века – сложный и чрезвычайно насыщенный период в отечественной истории. В рамках разработанной государственной программы «культурного строительства» происходило активное конструирование модели новой культуры, в которой искусство рассматривалось как часть «общепартийного дела». В эти годы определилась и четкая стратегия в области развития национальных культур, в частности музыкальных, призванная обеспечить стабильность и единство многонационального государства. В республиках открывались музыкальные театры, филармонии, создавались симфонические оркестры, государственные коллективы песни и танца, развивалась система музыкального образования, стимулировалось самодеятельное творчество.

Одной из первоочередных задач национальной культурной политики в 30-е годы стало открытие в республиках оперных театров с национальным репертуаром. Освоение

композиторами таких жанров европейской музыки, как опера, балет, симфония, являлось одним из показателей успешного развития музыкального искусства национальных республик СССР, демонстрировало преодоление «культурного отставания» (от европейских стандартов), их социальный и политический рост. При этом унифицированность культурной политики и жесткий идеологический контроль несли с собой многие негативные компоненты в содержании этих явлений. Эти процессы отразились в становлении новых культурных явлений в Татарстане. Несмотря на важность данного периода, в музыковедческой литературе деятельность музыкальных организаций Татарии в контексте социокультурных проблем еще не являлась областью специального комплексного рассмотрения. В настоящей статье на основе архивных источников предпринимается попытка воссоздать картину функционирования организаций музыкальной культуры в 1930-е годы.

Ведущими центрами музыкального искусства в первой половине 1930-х гг. были радиостанция Татарской республики, Татарский государственный академический театр и Татарский техникум искусств.

Открытие в 1930 году Казанского радицентра, в который была преобразована Казанская радиовещательная станция, активизировало просветительскую работу с населением. Радицентр привлекал к своей работе все исполнительские силы, которые были на тот момент в Казани, проводил музыкально-образовательные программы. Можно сказать, что радицентр служил отражением реального состояния музыкальной культуры того времени, поскольку все, что имелось в наличии на «музыкальном фронте» и было одобрено Радиосоветом, звучало в эфире.

Радиокомитет (Татарский областной Комитет по радиовещанию с 1932 г.) являлся не только пропагандистом национальной музыки, но и организующим центром творчества молодых композиторов – М. Музафарова, Н. Жиганова, Ф. Яруллина, Дж. Файзи, З. Хабибуллина, Х. Валиуллина и других. Часто они создавали свои произведения для радио по заказу музыкальной редакции.

При радиокомитете в 1933 году был организован хор, фактически выросший из хора радиослушателей (руководитель – З.Ахметова), в 1935 году – малый симфонический оркестр (30-35 человек, дирижер В. Суслин, затем Дж. Садрижиганов), оркестр народных инструментов (руководитель – В. Суслин). Эти коллективы не закрепились в составе радиокомитета, они собирались для отдельных записей, концертов. Также при радиокомитете были организованы татарский хоровой кружок (детский и взрослый), детский шумовой оркестр. В 1938 году симфонический оркестр не был утвержден по смете из-за организации государственного симфонического оркестра филармонии, штатные вокалисты и инструменталисты также были переведены на договоры [7].

В 1930-е годы широко практиковалась прямая трансляция симфонических и эстрадных концертов. Артисты выступали на сценах городских домов культуры и театров, давали концерты в селах, поэтому радио как бы выполняло функции филармонии, которая была организована позже, в 1937 году.

К концу 1930-х годов часто транслировались тематические передачи о классической музыке, а также лекции-концерты, посвященные жизни и творчеству зарубежных и русских композиторов-классиков, либо современных композиторов (например, С. Сайдашева, В. Виноградова). Широко практиковались сборные концерты, составленные из произведений И. Дунаевского, М. Музафарова, А. Ключарева, Ф. Яруллина, Дж. Файзи и т.д. [3].

В программах радио нередко были представлены концерты из музыки народов СССР, в которых звучали чувашские, башкирские, казахские, армянские, узбекские, балкарские, монгольские, азербайджанские песни; прошел даже вечер испанской музыки.

В конце четвертого квартала 1937 года с получением от Всесоюзного радиокомитета новой звукозаписывающей аппаратуры стало возможным производить записи на татарском языке. В ноябре, декабре для их создания приглашались лучшие местные исполнители, некоторые студенты Татарской оперной студии при Московской государственной консерватории (МГК). В 1938 году обогащение музыкальных программ происходило за счет записей учащихся Татарской оперной студии при МГК и частично силами филармонии.

В целом, в репертуаре радио доминировала вокальная музыка (народная и профессиональная). Транслировались, хотя и реже, инструментальные произведения западных и русских композиторов-классиков, советских композиторов, а также оперные сочинения (в качестве монтажа, отдельных фрагментов или целиком).

Центром культурной жизни республики в 1930-е годы был Татарский государственный академический театр (ТГАТ). Особенностью театра стало то, что почти сразу же (с 1906 года) он начал формироваться как музыкально-драматический и очень скоро от музыкальных заставок и иллюстраций перешел к драматическим произведениям со специально написанной музыкой. Музыкально-драматические спектакли явились самобытным решением проблемы национальной музыкально-сценической формы. Выдающаяся роль в этом процессе принадлежит С. Сайдашеву.

Однако в начале 1930-х годов на первый план выходит задача создания «национальной по форме, социалистической по содержанию» оперы. Первые попытки в данном жанре (оперы «Сания» (1925), «Эшче» («Рабочий», 1930)) осуществил коллектив авторов – Г. Альмухаметов, С. Габяши, В. Виноградов, кроме того, была написана опера «Дала» («Степь», 1930) А. Эйхенвальда. Их постановки осуществлялись силами актеров ТГАТ и студентов музыкального техникума на сцене татарского драматического театра. В

этой ситуации все отчетливее ощущалось отсутствие в республике самостоятельного и полноценного оперного театра.

ТГАТ в 30-е годы начинает занимать особое положение в культурной политике партии, являясь для нее инструментом в пропаганде идеологических догм. Главное внимание уделяется вопросам репертуара и драматургии, приоритетным становится раскрытие тем социалистического строительства. Теперь отношение к музыкально-драматическим пьесам, не отвечающим требованиям «сегодняшнего» дня, меняется в отрицательную сторону: они характеризуются как опереточный жанр, а театр обвиняется в подражании «малороссийскому» театру (обилие музыки, песен, танцев, элементов этнографии, мелодраматическая основа). Поэтому в резолюции по театральному искусству 1931 года есть особый пункт: «на данном этапе, используя их [музыкально-драматические пьесы] как начальную ступень развития татарской оперы, необходимо в дальнейшем идти к постепенному отстранению их из репертуара, путем замены более художественно-политически выдержанными произведениями» [4].

Перспектива открытия оперного театра остро выдвинула проблему подготовки национальных кадров – вокалистов и композиторов, способных воплотить в жизнь сценические жанры. И все это в предельно сжатые сроки.

Ситуация с художественным образованием в республике обстояла на тот момент не лучшим образом. К 1930 году театральный, музыкальный и художественный техникумы были слиты в единый Татарский техникум искусств (в 1935 году вновь произошло их разделение: музыкальный техникум и художественное училище стали самостоятельными учебными заведениями, а театральный техникум был закрыт), и под влиянием идей Российской Ассоциации Пролетарских Музыкантов основной задачей техникума стала не подготовка квалифицированных музыкантов-профессионалов, а выпуск инструкторов-массовиков, организаторов музыкальной самодеятельности, школьных педагогов. Особое внимание уделялось пению в хоре, было введено клубное дело и большой круг общественно-политических предметов. Был упразднен ряд специальных классов. Работавшие вплоть до 1931 года педагоги, такие как С. Габяши, О. Родзевич, К. Корбут, М. Крупенникова и другие, были провозглашены «представителями великодержавного шовинизма и местного национализма» и впоследствии, после решительных мер принятых татарской партийной организацией и Народным комиссариатом просвещения (Наркомпрос), состав педагогов был очищен «от чуждых элементов». Был взят резкий курс на подготовку национальных пролетарских кадров. Результаты такой перестройки не замедлили сказаться. Качество обучения резко снизилось. В составе учащихся техникума наблюдалась большая текучесть, особенно на музыкальном отделении [8].

В сложившейся ситуации в 1933 году было принято решение создать новую учебную структуру – Татарскую государственную оперную студию при Московской государственной консерватории. В студии, функционировавшей с 1934 по 1938 год, проходили обучение творческие деятели ТГАТ, талантливая молодежь музыкальных и театральных учебных заведений Москвы, Казани и других городов: вокалисты, композиторы, дирижеры, режиссеры, хоровая группа. Для создания оперных либретто был создан литературный сектор, в котором работали татарские писатели и драматурги под руководством М. Джалиля. Московская консерватория брала на себя реализацию учебного процесса, методическое руководство, составление учебно-производственных планов и программ. Юридические и финансовые вопросы находились в ведении республики.

Как и все объединения подобного рода, студия использовала в своей работе не только необходимые традиционные методы обучения, но и принцип «школы на ходу», практическое познание в процессе непосредственного театрального опыта. Так, в процессе учебы параллельно шла работа над такими операми, как «Фауст» Ш. Гуно, «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта, «Евгений Онегин» П. Чайковского на русском и татарском языках, «Качкын» («Беглец») Н. Жиганова и другими. Таким образом, студия в 1930-е годы являлась своеобразным «художественным центром», сплотившим практически все творческие силы республики, к ней было приковано большое внимание.

Как известно, вся художественная культура в данный период находилась под жестким идеологическим прессингом со стороны властей. Не избежала такого давления и Татарская оперная студия. Особенно накалилась ситуация весной 1937 года.

Огромные финансовые вложения в деятельность студии вызывали требование демонстрации результата в виде готового национального оперного репертуара, которое становилось все более жестким со стороны властей, нетерпеливо ожидающих его в скорые сроки. «Провалы» в этом отношении в работе студии связывались с громкими политическими процессами, влиянием «контрреволюционных националистических элементов» в руководстве Наркомпроса и Управления по делам искусств (УПИ), которые, несмотря на их «разоблачение», оставили в числе учащихся «замаскировавшихся врагов», срывающих работу студии [6]. Неудачи объяснялись также привлечением к работе над либретто «буржуазных националистов» Ф. Бурнашева и Х. Туфана, «врагов народа» К. Тинчурина, Ф. Сайфи и других [1]. Эти и другие острые вопросы Татарской оперной студии поднимались на совещании при Обкоме ВКП (б) в апреле 1937 года, на котором присутствовали работники УПИ, композиторы, исполнители, профессорско-преподавательский состав студии, драматурги, писатели.

Обсуждение проблем студии вылилось на страницы прессы. Наиболее угрожающий характер имела известная статья «О Татарской оперной студии» литературного критика Ф. Мусагита [2]. Резкой критике подверглась в ней вся деятельность студии. Литераторы и композиторы обвинялись в «проедании» государственных денег, при «нулевом», по его мнению, результате (имелось в виду создание татарских опер). Творческие работы Ф. Бурнаша («Лачыннар» («Соколы»), «Яшь йөрәкләр» («Молодые сердца»), «Югалган шатлык» («Потерянная радость»)) и М. Джалиля («Алтынчәч» («Золотоволосая»), «Балыкчы кыз» («Рыбачка»)) он называет браком, так как они «не подходят для современной жизни Татарии». «Алтынчәч», «Яшь йөрәкләр», «Югалган шатлык» он рассматривает как «поклеп на Красную Армию».

Мало кто понимал и хотел понять тогда специфику мышления и творческого процесса композиторов, недостаточность их профессиональной подготовки, краткость сроков. В то же время, несмотря на сложности, учеба давала положительные результаты. Именно на студийцев опирались власти, отмечая ответственные для республики даты. На помпезных культурных акциях вокалисты исполняли романсы, арии из опер, показывали оперные фрагменты. Композиторы, в свою очередь, писали различные произведения, оттачивая свое профессиональное мастерство. На концертах всегда были аншлаги, поскольку с отъездом ведущих солистов ТГАТ в Москву значительно обеднела его повседневная работа. При отсутствии крепких местных исполнителей, концертная жизнь заполнялась приезжими гастролерами (певцами, инструменталистами) с помощью Гастрольбюро Наркомпроса. В таком городе как Казань остро чувствовалось отсутствие постоянных оперных постановок. Эта потребность восполнялась приглашением оперных коллективов из других городов (Москвы, Нижнего Новгорода, Саратова, Самары, Перми), выступавших в Большом русском драматическом театре.

Определенный сдвиг в музыкальной жизни Казани наметился с 1936 года. В целях подготовки хора для оперного театра в этом году при УПИ создается хоровая капелла (хормейстер-дирижер – А. Бормусов, педагог по постановке голоса – Ф. Витт), которая впоследствии была передана организованной в августе 1937 года Татарской государственной филармонии. На ее основе 15 марта 1938 года был организован Государственный ансамбль песни и танца. Музыканты хора и эстрадного отдела вошли в его первый состав. Первый концерт нового коллектива состоялся 1 мая 1938 года и сразу же привлек к себе внимание публики. Художественным руководителем и хормейстером стала З. Ахметова. Кроме того, в филармонии были организованы симфонический оркестр, эстрадно-концертный отдел, кабинет фольклора и рекламное бюро.

Симфонический оркестр, созданный в августе 1937 года, в октябре 1938 решением УПИ при Совете Народных Комиссаров (СНК) ТАССР был передан в распоряжение формирующегося Татарского оперного театра. На тот момент иметь два симфонического оркестра городу было не под силу, как в финансовом, так и в профессиональном смысле. Не хватало квалифицированных музыкантов, дирижеров. В этом плане широко было задействовано музыкальное училище: в его задачу входила подготовка кадров для хора, балета и оркестра оперного театра. В связи с этим, было усилено внимание к вокальному отделению училища, в 1934 году организовано хореографическое отделение (через два года ликвидировано). По предложению директора училища И.В. Аухадеева (с 1935 года) увеличивался также состав учащихся инструменталистов в расчете на будущий оркестр театра [6: л. 184 (14)].

В декабре 1938 года закончился последний учебный год в Татарской оперной студии, а уже 28 октября 1938 года Постановлением СНК ТАССР был организован Татарский государственный оперный театр. Его торжественное открытие состоялось 17 июня 1939 года в помещении Большого драматического театра в Казани. На суд зрителей была представлена премьера татарской оперы «Качкын» Н. Жиганова на либретто А. Файзи (дирижер С. Бергольц, режиссер Ф. Каверин, хормейстер П. Федотов, балетмейстер Г. Тагиров). Постановка стала крупным событием в музыкально-театральной жизни республики, началом нового этапа в развитии национальной музыкальной культуры [см. об этом подробнее: 5].

В первые десятилетия своей работы театр целиком опирался на выпускников студии, лучшие из которых – Г. Кайбицкая, А. Измайлова, М. Рахманкулова, С. Садыкова, М. Булатова, Х. Забирова, Ф. Насретдинов, У. Альмеев, А. Артемов, Л. Маев, Л. Верниковский и другие – стали ведущими солистами театра.

Импульс, данный композиторам, обучающимся в студии (С. Сайдашев, М. Музафаров, Дж. Файзи, Ф. Яруллин, Л. Хамиди, М. Латыпов, Х. Абдульменев) и Московской консерватории (Н. Жиганов), повышение их профессионального мастерства позволили создать в 1939 году Союз композиторов Татарстана, председателем которого стал Н.Г. Жиганов.

Таким образом, 1930-е годы являются насыщенным периодом в становлении музыкальной инфраструктуры Татарской республики. Освоение новых форм и жанров европейской музыкальной культуры, несмотря на форсированность данных процессов, обогащало палитру национальных традиций, давало им мощный импульс к развитию. Благодаря документальным источникам, мы смогли раскрыть противоречивый характер данного периода, а также подчеркнуть его важность для развития культуры Татарстана.

Список литературы

1. Материалы обследования студии // Центральный государственный архив историко-политической документации РТ (далее ЦГА ИПД РТ). Ф. 15. Оп.3. Д.1780.
2. Мусагит Ф. Татар опера студиясе турында (О Татарской оперной студии) // Кызыл Татарстан. 1937. 10 авг.
3. Национальный архив РТ. Ф. 128. Оп.1. Д. 2681.
4. Резолюция совещания при Отделе культуры и пропаганды Областного комитета по театральному искусству // ЦГА ИПД РТ. Ф.15. Оп.2. Д. 1076. Л.46.
5. Салихова Л.И. Организация Татарского государственного оперного театра и первые годы его деятельности (1938-1941) // Филология и культура. Philology and Culture. – Казань: Изд-во К(П)ФУ, 2012. - №1 (27). – С. 171-177.
6. Стенограмма совещания при Обкоме ВКП (б) работников Управления по делам искусств, руководителей и студентов Татарской оперной студии // ЦГА ИПД РТ. Ф. 15. Оп.3. Д.1781. ЛЛ.49-50.
7. ЦГА ИПД РТ. Ф.15. Оп.3. Д. 861. Л.27; Д. 1785. ЛЛ.64, 85, 89.
8. ЦГА ИПД РТ. Ф.15. Оп.3. Д.205. Л.19.

Рецензенты:

Юсупова А.Ш., д.фил.н., профессор, заведующая отделением татарской филологии и межкультурной коммуникации Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета, г. Казань;

Валеева Р.А., д.п.н., профессор, зав. кафедрой социальной педагогики Института психологии и образования, Приволжский федеральный Университет, г. Казань.