

*А. Л. Маклыгин*

## Жиганов как научный образ

### **Аннотация:**

В статье рассматривается история научной интерпретации личности и музыки Назиба Жиганова — классика татарской музыки, основателя и первого ректора Казанской консерватории. Объектом внимания являются наиболее репрезентативные публикации авторитетных педагогов-музыковедов консерватории периода 1940—1980-х годов — Ю. В. Виноградова, Я. М. Гиршмана, А. Г. Юсфина, Г. Я. Касаткиной. Прослеживается динамика изменений научного образа Жиганова в зависимости от меняющихся идеологических и музыкально-стилевых установок времени, авторских позиций ученых.

**Ключевые слова:** Назиб Жиганов, научная интерпретация, Казанская консерватория, советская музыка, татарская музыка, национальная культура.

*A. L. Maklygin*

## Zhiganov as research subject

### **Abstract:**

The article examines the history of scientific interpretation of the Nazib Zhiganov's personality and music — a classic of the Tatar music, the founder and the first rector of the Kazan Conservatory. The object of attention is the most representative publications of well-known Conservatory teachers and musicologists of 1940—1980-ies — Yu. V. Vinogradov, Ya. M. Girshman, A. G. Yusfin, G. Ya. Kasatkina. Dynamics of Zhiganov's image change is traced, reflecting changes in ideological and musical stereotypes of that time, as well as personal attitudes of the researchers.

**Keywords:** Nazib Zhiganov, scientific interpretation, Kazan Conservatory, Soviet music, Tatar music, national culture.

Открытие музыкального вуза существенно поднимает уровень и расширяет пространство научной проблематики. Сам факт системного институализированного освоения объекта вызывает необходимость многоаспектной и дидактически детерминированной разработки целого спектра проблем. Для Казанской консерватории, открытой в апреле 1945 года, возникший «веер» актуальной тематики был обозначен и духом того

идеологически запрограммированного времени, и региональным многонациональным контекстом, и общехудожественными задачами.

Инициатор создания консерватории Н. Г. Жиганов в выстраивании педагогического ансамбля рождающегося вуза акцент сделал (и вполне справедливо) на исполнительских и педагогических качествах приглашаемых специалистов. Следование данной установке было обусловлено желанием молодого ректора добиться форсированно быстрой подготовки высококлассных музыкантов (композиторов, исполнителей, педагогов) для Татарии, а затем и республик Среднего Поволжья<sup>1</sup>. Разумеется, задачи полнокровного научного насыщения жизни консерватории в первые годы ее существования объективно не могли разрешиться.

Примечателен подбор педагогических кадров, осуществленный Жигановым, на «научо-емкие» специальности. В основном это были яркие музыканты-практики, представлявшие композиторский цех: А. С. Леман, М. А. Музафаров, Ю. В. Виноградов, М. А. Юдин (первый декан теоретико-композиторского факультета), Г. И. Литинский (с 1949 года). Собственно музыковеды, имевшие академическое образование, были представлены двумя именами — А. Г. Корсунской (ученицей А. В. Оссовского) и Х. И. Булатовой-Терегуловой (ученицей Т. Н. Ливановой).

Такой, без сомнения, «звездный» подбор кадров вызвал и соответствующее разделение труда: как правило, композиторы вели теоретические дисциплины, музыковеды — исторические курсы. Естественно, в плотном учебном графике вуза в период его становления научная составляющая вряд ли могла быть приоритетной<sup>2</sup>.

Вместе с тем уже в первое пятилетие появляются первые публикации, которые выдержаны в рамках принятого в те времена представления о научной «методологии». И среди небольшого набора «актуальных тем» уже в первые два десятилетия развертывания консерваторской науки начинает выделяться одна проблема, которая является одной из самых доминантных вплоть до сегодняшнего дня. Эта проблема — «Жиганов»! Внимание к ней, точнее к личности авторитетного музыкально-общественного деятеля советского

времени и классика татарской профессиональной музыки, обусловлено масштабом его свершений. Для Казанской консерватории фигура Жиганова всегда имела исключительное значение: как в период его правления (1945—1988), так и в последующее время. И вполне закономерно, что интерес к Жиганову не угасает со временем, а напротив, принципиально возрастает. Об этом свидетельствует и объем научных публикаций, и резко расширившаяся многоаспектность, и методологическое разнообразие подходов к исследованию его наследия. Только за последние пятнадцать лет появился ряд сборников научных статей, свидетельствующих о широком круге авторов, исследующих жизнь и творчество композитора. Особую роль сыграло издание части эпистолярного наследия Жиганова, расширяющего документальную базу научного постижения личности композитора и важнейших тенденций развития татарской музыки. Жиганову были посвящены научные конференции, музыкальные фестивали. Все это принципиально снимает прозвучавший в конце 1980-х годов в одной из центральных газетных публикаций изначально тенденциозный тезис о том, что научный интерес казанского музыковедения, и в первую очередь консерваторского, держится на своего рода «административном ресурсе» Жиганова-ректора.

В истории «науки о Жиганове», без сомнения, заслуживает внимания период складывания знания о нем, обрамляемый не только хронологическим критерием прижизненного постижения творчества композитора. Этот период начался фактически с первой публикации Х. И. Терегуловой в 1939 году и завершился концом 1980-х годов<sup>3</sup>. Данный отрезок времени хотя и относится к советскому периоду музыкальной науки, вместе с тем, несмотря на манифестацию определенной идеологической стабилизации духа, включает в себя характерную зигзагообразность маршрута движения гуманитарной, а конкретно, музыкально-эстетической мысли, пройдя дистанцию от жестких догматов сталинско-ждановского учения до эффектных установок резко поднявшейся и также резко падающей «эпохи гласности». Без сомнения, все «перепады» установок тут же

отражались, пожалуй, на самой чувствительной области отечественной музыки — национальных композиторских культурах, находившихся в стадии становления (своего рода «набора высоты»). И особенно непосредственно это проявлялось на научной и публицистической презентации лидеров молодых школ. В этом отношении Жиганов — показательная фигура. Меняющиеся штрихи его творческого портрета — научного образа — красноречивое подтверждение эстетических приоритетов сменяющихся десятилетий.

Первая «консерваторская» научная статья о Жиганове, опубликованная в 1949 году, принадлежит Ю. В. Виноградову [1]. Написанная в 1948 году (!) под «впечатлением» от приговора композитору Сталинской премии 2-й степени статья содержит биографический очерк о 38-летнем авторе и представляет Жиганова как активного борца против формализма. Конечно, автор статьи четко соблюдает тогдашние идеологические ритуалы и соответствующую фразеологию, щедро раскидывая в своем материале «сверхактуальные» символы того времени. Чего стоит ангажирование популярного художественного «знака», отраженного в разных видах искусства сталинской эпохи, когда показывается социальная динамика главного («положительного») героя — героя из народа (вспомним социохудожественную эволюцию облика персонажа Утёсова в «Веселых ребятах» от костюма пастуха до дирижерского фрака!). Именно в таком плакатном тоне Виноградов завершает (!) свою статью, где Жиганов показан в примечательном ображении — «от сироты-детдомовца до крупного, пользующегося широкой известностью композитора... от скромного пианиста-комсомольца до избранника своего народа, депутата Верховного Совета РСФСР и лауреата Сталинской премии» [1. С. 196]. Однако, если снять в этой работе макияж ждановской эпохи, следует заметить, что проницательный музыкант Ю. Виноградов определяет целый спектр вопросов, которые впоследствии найдут отражение в консерваторской науке о Жиганове как в период его правления, так и после. Это

академизм композитора (в противовес отдельным установкам студийцев — слушателей татарской оперной студии при Московской консерватории), это принципиальное внимание композитора к освоению крупных европейских форм и жанров, решение проблемы музыкального развития «симфоническими приемами», внедрение многоголосных певческих элементов в монодический слух традиционного национального восприятия. И еще одна особенность этой статьи — ее автор вовсе не стремится показать объемы славильной фантазии: местами статья в полном смысле является критической по жанру и жесткой по замечаниям. В последующем такой ракурс рассмотрения музыки Жиганова все больше будет «сходить на нет»... Более того, то, что у Виноградова называется в музыке композитора творческим «провалом», в статьях 1970-х годов отдельными авторами трактуется как очередной художественный успех!

В 1948 году в Казанской консерватории начал работать Я. М. Гиршман (ученик В. Э. Фермана), сыгравший во многом первопроходческую роль в становлении музыкального образования в молодом вузе. Начинаящим педагогом были сразу же обозначены тематические приоритеты научных интересов, среди которых на первом месте оказалась татарская профессиональная музыка, и в первую очередь творчество Жиганова<sup>4</sup>. Результатом этого интереса стали два монографических издания под одинаковым названием «Назиб Жиганов», выпущенные с разницей в 18 лет (М., 1957 [3]; М., 1975 [4]) и различием в объеме (соответственно, 58 и 205 страниц)<sup>5</sup>. Но различие, разумеется, выражается не только в вышеуказанных показателях. Хотя обе работы написаны в одной плоскости советского освещения художественной действительности, вместе с тем отсветы разных времен проявились и на показе главного героя.

Книга 1957 года, безусловно, несет в себе хотя и истаивающий, но достаточно прочный дух сталинской эпохи. Музыка Жиганова предстает через действие важнейшей музыкально-идеологической триады — духа народной музы-

ки, реализма классики и прогрессивности советской музыки.

Не обходит стороной Гиршман и «болезненный» для любой национальной академической музыкальной культуры вопрос об основоположнических статусах. Делает, правда, он это достаточно гибко (в отличие, скажем, от трактовок 1970—1980-х годов). Например, Сайдашев признается (правда, в сноске!) «первым татарским композитором-профессионалом» [3. С. 6]. Опера «Качкын» обозначается «третьей по счету татарской оперой» и «первым произведением, открывшим новый этап в развитии татарского национального оперного искусства» [3. С. 15]. Иначе говоря, в 1957 году, по Гиршману, в общей истории татарской оперы находится место и этапу «дожигановскому». В 1970-е годы (в первую очередь в работах Г. Я. Касаткиной) Жиганов безапелляционно признается создателем этого жанра в национальной культуре.

Нельзя не отметить и трактовку успехов Жиганова в духе коллективных достижений всех татарских композиторов-современников<sup>6</sup>. В последующие десятилетия (1970—1980-е годы) в трудах консерваторских ученых Жиганов рельефно обособляется от коллег по цеху и предстает как высоко стоящая вершина татарской музыки.

В книге Гиршмана 1957 года находится место и критике (уже достаточно сдержанной) творчества Жиганова, где слабым местом в опере «Качкын» названы речитативы, «схематичность и бледность» отдельных образов, «растянутость народно-бытовых сцен» [3. С. 13]. Да и все творчество композитора не свободно от «пробелов и слабостей» [3. С. 54].

В целом первый монографический опыт исследования творчества Жиганова удивителен тем, что автор предельно сжал идеологический параметр, который, разумеется, соблюден согласно требуемым установкам времени, но выполнен несколько ритуально (в предисловии и заключении книги). Основной же вектор работы направлен на показ ключевых произведений композитора в формате сжатого путеводителя.

В монографии 1975 года Я. Гиршман исходной точкой повествования делает уже знакомый образ «вихрастого мальчишки-детдомовца», дар которого разгорелся с необычайной силой [4. С. 3]. Биографическая линия показана через привлечение достаточно большого объема документальных материалов, что снижает уровень субъективной презентации жизни и в какой-то мере творчества композитора. В показе же музыки присутствует формат традиционного по тем временам эмоционально-образного истолкования основных тематических и ладогармонических элементов каждого сочинения. Так или иначе, но монография Гиршмана явилась первым крупным трудом, где Жиганов обстоятельно и многовекторно — как композитор, педагог, общественный деятель — показывается советскому читателю. И здесь нельзя не отметить пластичности мышления Я. Гиршмана, избегающего излишнего папегизма и при этом чутко отражающего идеологические «дуновения» эпохи уже 1970-х годов.

Вслед за Гиршманом к личности Жиганова в 1960-е годы обращаются яркие ученые, которые, как Виноградов и Гиршман, предопределяют дух теоретико-композиторского факультета Казанской консерватории в «эпоху Жиганова-ректора». Это А. Г. Юсфин и Г. Я. Касаткина<sup>7</sup>.

Абрам Григорьевич Юсфин (выпускник Одесской консерватории) не принадлежит к числу активных научных «портретистов» Жиганова. В сущности, он является автором всего одной персональной публикации, посвященной творчеству композитора. Но эта небольшая статья — «Песни для всех народов» (1966) [15], посвященная «Симфоническим песням» Жиганова, имеет весьма большое значение в построении научного образа композитора в 1960-е годы. В ней рельефно отразились развернувшиеся на страницах музыкальной периодики и собраниях творческих союзов дискуссионные «страсти» по проблемам новых средств выразительности и, следовательно, феномена новаторства в музыке советских композиторов<sup>8</sup>. В ходе бурных полемических баталий первой половины 1960-х годов стала отчетливо просматриваться тенденция к утверждению точки зрения о «престижности» обращения

к новым средствам выразительности. Более того, использование хроматики, расширенной тональности и даже... додекафонии стало трактоваться в молодой композиторской среде как знак современности автора. Подобные тенденции, разумеется, вызывали чувство озабоченности у ведущих советских композиторов, особенно наделенных официальными статусами. Среди них оказался и секретарь ССК СССР Н. Жиганов, который в статье, опубликованной в 1963 году в апрельском номере журнала «Советская музыка» (под весьма благожелательным названием «Доброго творческого пути!»), не без доли возмущения остановился на данном вопросе: «Стоит, дескать, использовать те или иные „современные приемы“ — вот ты и композитор, и „передовой“, на нынешнем этапе развития искусства» [7. С. 16]. Не исключено, что она была реакцией-поддержкой знаменитой статьи Н. С. Хрущёва, опубликованной 8 марта (!) 1963 года в газете «Правда», в которой были подвергнуты резкой критике все «модерные» тенденции в советском искусстве того времени, где додекафония получила свой официальный советский синоним «какофония»...

Однако во второй половине 1960-х годов (как следствие, возможно, и отставки Хрущёва — «главного государственного эксперта» по авангардному искусству) дискуссия вновь возродилась. Кульминацией ее стал легендарный «додекафонный» Пленум ССК СССР, состоявшийся в феврале-марте 1966 года. Как активный критик «западных проникновений» деятельное участие в нем принял и Н. Жиганов<sup>9</sup>.

Вместе с тем в статье Юсфина, которая вышла точно в это же время — в февральском номере «Советской музыки за 1966 год — рисуется весьма примечательный образ Жиганова. «Симфонические песни» трактуются как своего рода прорыв композитора из устоявшегося состояния пентатоновой культуры, в которой прочно действуют «закостенелые правила» [15. С. 13]<sup>10</sup>. И дальше автор, не лишенный допустимого в советское время мировоззренческого радикализма и яркой личностной харизмы, пытается представить Жиганова как композитора с достаточно... «модерновой» стилевой направленностью мыш-

ления. Но Юсфин рисует этот образ осторожно и дозированно, прекрасно помня об официальных статусах исследуемого композитора. Автор искусно, через собственный богатый ассоциативный мир, вводит читателя (а читательский ряд того времени включает и такое секретарское окружение Жиганова, как Т. Хренников, Д. Кабалевский, Б. Ярустовский и др.) в мир «...заволакивающих темных гармоний тональных „оползней“», где «на пентатонический напев рефрена наслаиваются колочие, как бы „взбадривающие“ его аккордовые уколы, а многочисленные внезапные модуляции постоянно поворачивают не туда, куда они, казалось бы, направлены» [15. С. 13—14]<sup>11</sup>. В обобщающей части статьи Юсфин как умелый режиссер усиливает жигановские «радикализмы». Пишется о нарушении Жигановым «традиции неприкосновенной диатоничности»<sup>12</sup>: «Он свободно использует любые необходимые в данный момент ладогармонические средства, как диатонические, так и хроматические, оперируя в **конечном счете индивидуально трактуемой двенадцатиступенной** (выделено нами. — А. М.) хроматикой» [15. С. 15]. Факт декларирования «ступенности» всех двенадцати звуков представлял классика татарской музыки как весьма отчаянного по тем временам композитора-авангардиста! Тем более что в коде (!) первой части «Симфонических песен» Юсфин не может сдержать восторг по поводу «глубокой скорби, усиливающейся средствами „внетональной“ гармонии» [15. С. 16].

И еще одна грань новаторства Жиганова отмечается Юсфиным — симфонизация мышления, достигаемая раскрытием новых драматургических потенциалов в татарском мелосе<sup>13</sup>. Все показанные достоинства позволяют автору в заключительных абзацах назвать «Симфонические песни» Жиганова «качественно новым этапом в развитии татарского симфонизма» [15. С. 17].

Галина Яковлевна Касаткина — фактически первая выпускница-музыковед Казанской консерватории (класс А. Г. Корсунской). В течение трех десятилетий (1960 — 1980-е годы) Жиганов является главным объектом ее исследований. Одним из результатов ее деятельности стала, по существу, первая о творчестве Жиганова кандидатская дис-

сергация (1971). Касаткина предельно актуализирует творчество композитора, избирая в качестве предмета исследования один из программных вопросов советского музыкознания того времени — «современную тему в оперном творчестве». Хотя в названии диссертации объектом исследования указана «татарская опера», на самом деле это исследование о Жиганове. Касаткина указывает: «История татарской оперы — это, прежде всего, история оперного творчества Назиба Жиганова» [9. С. 95].

В какой-то мере программным материалом по творчеству Жиганова стала опубликованная в «Советской музыке» в 1981 году статья Касаткиной «Художник щедрого таланта, неиссякаемой энергии» [10]. Она была приурочена к 70-летию композитора и отражала высокий общественный статус Жиганова: статья (своего рода передовица) открывает журнал, на фото главный герой изображен среди детей с только что полученной звездой Героя Социалистического Труда — исключительным знаком государственного признания деятельности творческого человека в советскую эпоху! Разумеется, и статья выдержана в соответствующем ключе...

Автор представляет Жиганова через комплекс актуально действующих знаков. Это активно используемая идея жизни композитора как невероятной, но в советскую эпоху закономерной социальной глассады — от беспризорника до крупного государственного деятеля: «Путь Жиганова — бывшего воспитанника Уральского детского дома, к вершинам музыкального искусства яркое, интересно и очень характерно для нашей страны, где таланту и труду открыты самые широкие дороги» [10. С. 5]. Если в конце 1940-х годов Виноградов этой идеей завершал свою статью, то через тридцать лет Касаткина использует ее как определенный смысловой «иниций».

Среди других знаков отмечены: идеологическая устойчивость композитора, новаторство которого находится в согласии с «прогрессивными тенденциями всей советской музыки»; безусловный приоритет Жиганова в части оперного «основоположничества» в татарской музыке<sup>14</sup>; преемственность оперных традиций, идущих от весьма

символической триады имен — Чайковский, Мусоргский, Прокофьев<sup>15</sup>. Здесь же определено и новое явление в советской музыке — «симфонизм Жиганова», самобытность которого в «единстве драматургических принципов и индивидуальной яркости стиля» [10. С. 11]. Автор приводит блок типичных для того времени «пышных» показатель-лей-характеристик «симфонизации» музыки.

Безусловно, к началу 1980-х годов значительно возрастает объем славильно-восторженной презентации творчества Жиганова. И в меньшей мере это можно объяснить административным («ректорским») ресурсом ситуации, в которой разворачивалась консерваторская наука о Жиганове. Панегиризм в восприятии творчества композитора присутствует и в работах музыковедов извне. Вряд ли стоит рассматривать в этом отношении тезис о внутренней предрасположенности уважаемых ученых к подобострастию. Тексты книг и статей данных авторов вовсе не создают впечатления безоглядной «игры в восторг». Тем более что почти все они по своим профессиональным поведенческим характеристикам в нашей памяти остались как мастера дискуссионного общения! Скорее, здесь работали сложившиеся в 1970-е годы правила преподнесения живых классиков национальных музыкальных культур. На волне обретения единого образа советской многонациональной академической музыки именно «молодые культуры», форсированно развивавшиеся в предыдущие десятилетия, требовали в эпоху уже «развитого социализма» конкретных доказательств по части завоеванных высот. И самым удобным форматом такого доказательства были «первые лица» национальных регионов. Жиганов как лидер музыкальной Татарии (по праву лидер!) идеально отвечал декларируемым требованиям. Татарская советская музыкальная культура академического типа набрала необходимую высоту! И почти все статьи 1970-х годов завершались плакатными декларациями о достигнутом «национальном симфонизме» и «завоеванном» оперном жанре.

Надо заметить, что подобная славильная традиция преподнесения национальных музыкальных лидеров стала характерной чертой научного

истолкования, особенно рельефно отраженная в публикациях официального периодического органа ССК СССР журнала «Советская музыка». Именно здесь складывается традиционный набор (своего рода прейскурант) профессиональных характеристик и описаний лидеров национальных культур (казахской, узбекской, тувинской и т. д.). Можно даже говорить о некоей экзегетичности научного мышления, когда изначальные постулаты и методы их истолкования носят общий характер.

Научное истолкование личности Жиганова «эпохи Жиганова» заканчивается концом 1980-х годов. Знаковой вехой разделения двух эпох «научного прочтения» творчества Жиганова, на наш взгляд, является небольшая статья Я. М. Гиршмана «Слово о Жиганове» [5], содержащая текст его выступления на собрании Казанской консерватории, посвященном годовщине со дня смерти композитора (1989)<sup>16</sup>. Это, пожалуй, самое славильное преподнесение личности Жиганова, осуществленное Гиршманом. Но сделанное уже во время «без Жиганова»! И слова, сказанные в заключение речи, пророчески предсказали ту перспективу, в которой развернулась в последующем наука о Жиганове: «...Назиба Жиганова ждет завидная судьба: чем дальше в прошлое будут уходить наши дни, тем ярче на звездном небосклоне татарского и всего отечественного музыкального искусства будет высвечиваться классическое творческое наследие композитора, тем полнее будет осознаваться выполненная им героическая миссия, тем ниже будут склоняться перед ним свои головы благодарные потомки» [5. С. 94].

И доказательством этого научного «поклонения» имени Жиганова, его творчеству являются диссертации и статьи педагогов-консерваторцев настоящего времени — Т. А. Алмазовой, Л. В. Бражник, В. Р. Дулат-Алеева, Д. Р. Загидуллиной, А. Г. Егорова, Ш. Х. Монасыпова, В. М. Спиридоновой и др.<sup>17</sup>.

Буквально только что, в 2015 году, издательством Казанской консерватории выпущены два издания: «Творческое наследие Назиба Жиганова в контексте современной музыкальной культуры» — сборник материалов конференции, про-

веденной КГК и Музеем композитора Назиба Жиганова в октябре 2013 года; учебное пособие В. М. Спиридоновой «Фортепианная музыка Назиба Жиганова».

Научный и научно-методический образ основоположника татарской музыки и первого ректора консерватории разворачивается в разных измерениях. И, конечно, с течением времени он будет только обогащаться, отражая характерные отсветы каждой из эпох!

### Примечания

- 1 «Движущие силы» организаторской инициативности Н. Жиганова в 1940-е годы показаны нами в статьях [см.: 11; 12].
- 2 Подобный баланс отражает и управленческая структура консерватории, где до 1967 года вопросы организации научной жизни вуза были, в сущности, под контролем проректоров по учебной работе, функции которых исполняли вначале пианист В. Г. Апрезов (1947—1964), а затем композитор А. С. Леман (1964—1967).
- 3 Статья Х. Терегуловой «„Качкын“ — первая татарская опера» [13] представляет собой журнальный вариант дипломной работы, написанной ею в Московской консерватории по «дипломной опере» студента-композитора Н. Жиганова.
- 4 Думени, без сомнения, отразился на первых казанских опытах Гиршмана, которые развертывались больше в сфере публицистики, нежели науки. И это объяснялось известными партийными установками, когда статус музыковеда в те времена нередко сводился к функции определенного идеологического контроля за деятельностью музыкальных творцов эпохи. Именно в этом русле были выдержаны подготовленные Гиршманом циклы радиопередач, которые шли с 1949 по 1953 (!) год под весьма знаковым названием «Творчество композиторов Татарии после постановления ЦК ВКПб об опере „Великая дружба“ Мурадели». Естественно, в общем контексте этих «радиоагиток» особое место занимал Жиганов.

- <sup>5</sup> Разумеется, указанными монографиями не ограничивается внимание Гиршмана к личности и творчеству Жиганова. Приоритетное место Жиганов занимает в многочисленных публикациях Гиршмана, посвященных татарской музыке, среди которых можно выделить статьи в вышедшей в 1970-е годы многотомной «Истории музыки народов СССР».
- <sup>6</sup> Контекстуальность трактовки Жиганова, типичный идеологический фразеологизм того времени могут быть проиллюстрированы следующей цитатой: «Вместе с лучшими творческими достижениями татарских композиторов старшего поколения С. З. Сайдашева, В. И. Виноградова, композиторов среднего поколения, к которому принадлежит сам Жиганов, и композиторской молодежи творчество Жиганова утверждает татарскую музыку на здоровых прогрессивных основах народности и реализма, способствует успешному завоеванию ею высот музыкального профессионализма при глубокой связи с народно-национальным музыкальным искусством» [3. С. 50].
- <sup>7</sup> К этому же поколению относится одна из самых ярких музыковедов-консерваторцев О. К. Егорова, которая в «жигановский период» истории вуза занималась исследованием марийской музыки. Но в ее научном наследии есть и «жигановская страница». К 90-летию со дня рождения композитора ею написана статья «История и миф в операх Назиба Жиганова» [6], содержание которой должно рассматриваться уже в контексте музыковедения постсоветского времени.
- <sup>8</sup> Эта дискуссия — одна из самых ключевых страниц истории постсталинского периода советской музыки. Она возникла на ниве хрущёвских «потеплений» начала 1960-х годов и заявила о формировании нового поколения композиторов и музыковедов (К. Караев, Р. Щедрин, А. Шнитке, А. Караманов, М. Тараканов, Ю. Холопов и др.), которое достаточно смело и, главное, «сплоченно» провозгласило необходимость расширения допустимого пространства используемых композиционных техник. Инициатором этой дискуссии стал Альфред Шнитке, который своим «письмом в редакцию» журнала «Советская музыка», главного идеологического рупора композиторов и музыковедов, в 1961 году поставил этот весьма насущный для молодых авторов (воспринимавшихся как «музыкальные стилиги») вопрос.
- <sup>9</sup> Полемика на Пленуме носила необычайно острый характер, и, что самое главное, сторона «бунтарей» (секретари ССК Караев и Щедрин) вовсе не заняла позицию примирения или тем более покаяния (подобно тому, что происходило на первом съезде ССК в 1948 году). Их ответный атакующий стиль красноречиво демонстрирует ответ Щедрина (в 1966 году самого молодого секретаря ССК), обращенный именно к Жиганову, обвинившему молодых коллег в ориентации на Запад в поисках новых музыкальных средств: «А в поисках старых выразительных средств, — выступает Щедрин, — мы обращаемся в пустыню Сахара или в снега Антарктиды? Откуда к нам пришла, например, остинатная форма. Тоже с запада? Да и рондо, fuga, стретта, канон, которым Вы наверняка обучаете своих студентов, Назиб Гаязович, родились не в селе Воротцы Тульской губернии. Может быть, нам следует отказаться и от них, если быть последовательным... Национальное, на мой взгляд, не только в строении, скажем, носа, но и в человеческом мышлении, в интеллекте» [цит. по: 2. С. 116].
- <sup>10</sup> В какой-то мере эта статья была еще и реакцией на книгу М. Нигмедзянова «Татарская народная песня в обработке композиторов» (Казань, 1964), которая, по мнению Юсфина, отражала несколько консервативные принципы, поскольку декларировала лозунги о сохранении «национальной чистоты» в татарской композиторской музыке [15. С. 13].
- <sup>11</sup> Безусловно, в анализе «Симфонических песен» Юсфин не игнорирует и традиционные для советского музыкознания наборы характеристик музыки, показывая почвенность музыки Жиганова.
- <sup>12</sup> Юсфин придерживался мнения, что пентатоника является видом диатоники, что стало одной из причин принципиального расхождения с Я. Гиршманом, считавшим пентатонику «самостоятельной ладовой системой».
- <sup>13</sup> В последующем этой проблеме Юсфин посвятит отдельную развернутую статью [14].
- <sup>14</sup> В 1970-е годы в науке о татарской музыке рельефно обозначилась тенденция к коррекции истории национальной оперы, где исходные позиции связывались с музыкально-сценическими произведениями (которые назывались именно «операми») Г. Альмухаметова, С. Гаяши и В. Вино-



градова. Созданные ими «Сания» (1925) и «Эшче» (1930) стали трактоваться как «первые татарские оперы» (см., например, статью Я. Гиршмана о Габяши в 1-м томе Музыкальной энциклопедии. М., 1973, кол. 863). И в этом отношении Касаткина в своей «юбилейной статье» адвокатски четко отделяет первые попытки создания оперы как некоей предыстории жанра в республике от произведений «истинного родоначальника» оперы. Доказательством является наличие в музыке Жиганова, «создателя органичного национального оперного стиля», «сложных законов оперной драматургии» и «симфонизма как метода мышления» [10. С. 5—6]. Включение в действие столь «бронепробойных» категорий того времени, безусловно, должно было означать окончательное распределение мест на национальном оперном подиуме. Но Касаткиной показалось и этого мало. В тексте статьи она приводит мнение газеты «Правда» (!), посчитавшей первый опыт Жиганова («Качкын») в 1939 году «оперой в настоящем, классическом смысле слова» [10. С. 6]. В более ранней работе, построенной на материале диссертации, Касаткина данный вопрос показывает чуть мягче, называя Жиганова «создателем одной из новых национальных оперных школ — татарской» [9. С. 95]. Идея оперного приоритета Жиганова, надо заметить, была четко обозначена в первой публикации о композиторе, где автор Х. Терегулова открывает свою статью с утверждения, что «Качкын» есть первая татарская опера, а все предыдущие опыты объявляются «недостаточно самостоятельными» [13. С. 9].

<sup>15</sup> Данная триада композиторов как определенная художественная генеалогическая основа «оперного» Жиганова последовательно отражена в более ранних работах Касаткиной — диссертации (1971) и статьях [9. С. 130].

<sup>16</sup> Выступление в чем-то символическое: через год после этого (в 1990 году) не станет и Я. М. Гиршмана. Они — композитор и писавший о нем ученый — прожили одинаковую по временной протяженности жизнь (77 лет).

<sup>17</sup> Разумеется, список авторов, раскрывших важные страницы жизни и творчества Жиганова, значительно шире. Среди них: З. Я. Салехова, Ю. Н. Исанбет, М. П. Файзулаева, Ф. Я. Шамсутдинова, Д. Ф. Хайрутдинова.

## Список литературы

1. *Виноградов Ю. В.* Назиб Жиганов и его творчество // Литературный Татарстан: Альманах Союза советских писателей ТАССР. — Кн. 2. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1949. — С. 187—196.
2. *Власова Е. С.* Из истории советской музыки: «додекафонный» Пленум ССК СССР 1966 года // Научный вестник Московской консерватории. — 2014. — № 2. — С. 107—121.
3. *Гиршман Я. М.* Назиб Жиганов. — М.: Сов. композитор, 1957. — 58 с.
4. *Гиршман Я. М.* Назиб Жиганов. — М.: Сов. композитор, 1975. — 205 с.
5. *Гиршман Я. М.* Слово о Жиганове // Назиб Жиганов. Статьи, воспоминания, документы / Казан. гос. консерватория. — Вып. 1. — Казань, 2004. — С. 90—94.
6. *Егорова О. К.* История и миф в операх Назиба Жиганова // Назиб Жиганов: Контексты творчества: Сб. науч. тр. / Казан. гос. консерватория. — Казань, 2001. — С. 56—65.
7. *Жиганов Н. Г.* Доброго творческого пути! // Советская музыка. — 1963. — № 4. — С. 15—17.
8. *Касаткина Г. Я.* Современная тема в татарской опере: [Творчество Назиба Жиганова]: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Л., 1971. — 23 с.
9. *Касаткина Г. Я.* Современная тема в оперном творчестве Н. Жиганова // Музыка и современность. — Вып. 9. — М.: Музыка, 1975. — С. 95—139.
10. *Касаткина Г. Я.* Художник щедрого таланта, неиссякаемой энергии [К 70-летию Назиба Жиганова] // Советская музыка. — 1981. — № 11. — С. 5—15.
11. *Маклыгин А. Л.* Казанская консерватория. От Гуммерта к Жиганову: воплощение мечты // Казанская государственная консерватория: 65 лет творческого пути: Материалы международной научно-практической конференции: Казань, 2 октября 2010 года / Казан. гос. консерватория. — Казань, 2011. — С. 5—21.
12. *Маклыгин А. Л.* Назиб Жиганов: становление музыкального лидера Татарии // Вестник Казанского государственного уни-

- верситета культуры и искусств. — 2012. — № 2. — С. 32—36.
13. *Терегулова Х. И.* «Качкын» — первая татарская опера // Советская музыка. — 1939. — № 8. — С. 9—17.
  14. *Юсфин А. Г.* Некоторые потенции к симфоническому развитию в татарской народной песне // Проблемы музыкальной науки: Сб. статей. — Вып. 4. — М.: Сов. композитор, 1979. — С. 109—144.
  15. *Юсфин А. Г.* Песни для всех народов // Советская музыка. — 1966. — № 2. — С. 13—17.