



На правах рукописи

ХАЙРУТДИНОВА Дилия Флоровна

БАЛЕТНОЕ ТВОРЧЕСТВО НАЗИБА ЖИГАНОВА

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Казань - 2004

Работа выполнена в Казанской государственной консерватории им. Н.Г.Жиганова на кафедре татарской музыки

Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент
Салехова Зульфира Якубовна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Юнусова Виолетта Николаевна

кандидат искусствоведения, доцент
Алмазова Танзиля Абдрахмановна

Ведущая организация - Уфимская государственная академия искусств
Защита состоится «20» ноября 2004 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета К 210.027.01 при Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова (420015 Казань, ул. Большая Красная, 38).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова

Автореферат разослан «16» октября 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения,
и.о. профессора



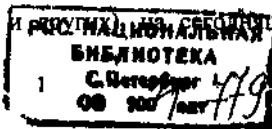
С.Л.Федосеева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность работы. Назиб Гаязович Жиганов — выдающийся татарский композитор, музыкально-общественный деятель, педагог, просветитель, бесспорно, является крупнейшей фигурой татарской музыкальной культуры XX века. Его вклад в развитие национального искусства неизмеримо велик. Все начинания культурного строительства Татарстана, будь то открытие Татарского государственного театра оперы и балета им. М.Джалиля или Татарской государственной филармонии им. Г.Тукая, Казанской государственной консерватории или Союза композиторов Республики Татарстан, создание Государственного симфонического оркестра или Средней специальной музыкальной школы-лицея при Казанской консерватории - были связаны с деятельностью Назиба Жиганова.

Творчество композитора, исчисляемое не одним десятком сочинений, до сих пор остается самым масштабным в музыкальном искусстве республики. Произведения Н.Жиганова - оперы «Алтынчач», «Джалиль», симфония «Сабантуй», симфоническая поэма «Кырлай» и многие другие - составляют сокровищницу профессиональной татарской музыки. Однако представления современников о жанровом диапазоне его творчества весьма неполны. Большинство сочинений Н.Жиганова не издано, и об их существовании можно узнать только из энциклопедических изданий и ряда научных публикаций. К числу таких малоизвестных опусов примыкают его балеты.

Назибу Жиганову в истории татарского балетного театра музыковедческой наукой отведена эпизодическая роль. В трудах о татарской музыкальной культуре, освещающих пути ее развития, встречаются лишь упоминания о его балетах. Несмотря на широкий круг научных работ по вопросам истории татарского театрального искусства (М.Н.Нигмедзянова, Г.Я.Касаткиной, Я.М.Гиршмана, А.Алмазовой, Г.М.Кантора, Х.И.Булатовой-Терегуловой, Ч.Н.Бахтияровой, О.К.Егоровой, М.П.Файзулаевой, Ф.Ш.Салитовой, В.Р.Дулат-Алеева



одного исследования, специально посвященного балетному творчеству Н.Жиганова. Предметом изучения, как правило, становились произведения оперного и симфонического жанров, являющихся магистральными в наследии композитора. Его балеты обзорно рассматривались либо в контексте его творчества (в трудах Я. М. Гиршмана, Г. Я. Касаткиной), либо наряду с другими балетами татарских композиторов (в статьях А.А. Алмазовой, А.М. Григорьевой).

До сих пор остается не до конца выясненной хронология сочинения балетов Н.Жиганова, наличие которой дало бы возможность проследить развитие жанра и определить его подлинное значение в контексте творчества композитора. Необходима научная каталогизация всех его нотных рукописей, относящихся каким-либо образом к области балетного искусства. Партитура балета «Две легенды», созданного более тридцати лет назад, до сих пор не издана, что, возможно, является одной из причин его «забытия». Несмотря на высокие художественные достоинства, он не известен современным слушателям и не входит в обязательную программу музыкальных учебных заведений республики.

Объектом исследования является балетная музыка Н.Жиганова, значение которой, к сожалению, до сих пор не оценено по достоинству современниками. Многочисленные оперные и симфонические произведения композитора, ставшие классикой татарской музыки, затмили его балеты, которых по сути всего два.

Цель настоящей диссертации - исследование балетного творчества Н.Жиганова на основе изучения нотных и литературных рукописей балетных сочинений. В соответствии с целью выдвигаются следующие задачи:

1. Проследить развитие балетного творчества Н.Жиганова, опираясь на документальные источники; выявить значение его балетов в контексте формирования татарского балетного театра;
2. Определить место и значение балетной музыки Н.Жиганова в творческой биографии композитора:

3. На примере сравнительного анализа двух редакций балета «Зюгра» (1946 и 1969 гг.) выявить эволюцию художественного мышления и творческого метода композитора;
4. Раскрыть процесс творческой работы композитора над балетом «Нжери», в особенности, становление музыкального тематизма как основной этап в его создании;
5. Обозначить этапы в творческом процессе создания дилогии «Две легенды» и выявить особенности метода творческой работы композитора.

Ввиду отсутствия изданных клавиров и партитур балетов Н. Жиганова и в связи с необходимостью изучения рукописей его балетной музыки в диссертации ставятся задачи текстологического характера:

6. Посредством расшифровки и анализа черновиков Н.Жиганова создать классификацию различных документов (нотных и литературных), относящихся к балетному творчеству;
7. Восстановить последовательность сцен и номеров дилогии «Две легенды» на основе изучения нотных рукописей и фонозаписей ОАО «Телерадиокомпания «Новый век».

Материалом исследования явились, прежде всего, балетные рукописи композитора (черновики, клавиры и партитуры, сценарии балетов), его эпистолярное наследие, литературные материалы (дневниковые записи, неопубликованные статьи и интервью), документы, относящиеся к постановке балетов (программы спектаклей, афиши, балетные либретто, фотографии и т.д.) из архива Музея-квартиры Назиба Жиганова; копии клавиров балетов из архива Татарского государственного академического театра оперы и балета имени М. Джалиля; фоно и видеоматериалы из фондов ОАО «Телерадиокомпания «Новый век» (фонозапись дилогии «Две легенды», документальные кинофильмы «Назиб Жиганов» (1968), «Музыка Назиба Жиганова» (1975)); воспоминания участников постановок балетов, записанные диссертантом в 1997 году.

Методологической основой исследования явились фундаментальные труды отечественных исследователей Б.Асафьева, И.Соллертинского, Ю.Розановой, Ю.Слонимского и др., рассматривавших развитие балетного жанра в контексте общих музыкально-исторических процессов. Значительную роль сыграло изучение работ по вопросам истории и эволюции балета, проблемам хореографии и драматургии балетного спектакля В.Красовской, С.Катоновой, Л.Лавровского, Н.Черновой, И.Вершининой, Ф.Лопухова, В.Ванслова, А.Соколова-Каминского и др. На методологию исследования также повлияли труды татарских музыковедов Я.М.Гиршмана, Г.Я.Касаткиной, Л.В.Бражник, О.К.Егоровой, Ф.Я.Шамсутдиновой, З.Я.Салеховой, В.Р.Дулат-Алиева, освещающие разные аспекты творчества композитора.

Основные *методы исследования* — исторический, музыкально-аналитический, биографический, текстологический.

В исследовании были привлечены научные труды А.Гозенпуда, А.Климовицкого, П.Вайдман, Н.Фишмана, А.Волкова, Л.Корабельниковой, Т.Сидоровой, Г.Джердималиевой, Е.Кирносовой и др., посвященные вопросам текстологической расшифровки рукописных материалов и архивных документов известных композиторов с целью изучению их творчества и художественного мышления. В исследовании автор обращается также к методологическим положениям о стадильности творческого процесса, изложенным в работах М.Арановского, В.Блока, Ю.Васильева, Э.Денисова.

Научная новизна работы. Балетное творчество Назиба Жиганова впервые становится предметом специального изучения. В исследовании охвачены все произведения балетного жанра, созданные композитором в период с 1943 по 1971 годы. В работе раскрываются связи балетов Н.Жиганова с его оперными и симфоническими произведениями, выявляется воздействие на балетную музыку композитора традиций национальной танцевальной культуры, а также русской и отечественной балетной классики. Опираясь на документальный материал, автор прослеживает эволюцию балетного творчества от танцевальных дивертисментов в операх до балетной дилогии

«Две легенды», раскрывает специфику художественного мышления и музыкального стиля композитора в его балетных сочинениях. Впервые в национальном музыковедении путем расшифровки и текстологического анализа черновиков композитора предпринята реконструкция становления художественного замысла и процесса его материализации. Благодаря привлечению обширного рукописного материала (нотного и литературного) в научный обиход вводятся новые, не известные ранее источники.

Практическая ценность исследования. Результаты проведенных исследований могут быть применены в курсах Истории отечественной музыки, Основ балетной драматургии, Истории хореографического искусства, Истории балета, Истории татарской музыки и национального искусства, Анализа балетной танцевальной музыки, Анализа музыкальных произведений, Музыкальной психологии, Музыкальной текстологии, Композиции.

Расшифровка рукописей Н.Жиганова, работа по восстановлению клавира балета «Две легенды» будет необходима при издании данного сочинения, а также осуществлении его театральной постановки.

Апробация работы. Материалы диссертации были частично использованы автором в курсе Истории татарской музыки (на музыкальном факультете Казанского государственного педагогического университета).

Диссертация обсуждалась на кафедре татарской музыки Казанской государственной консерватории им. Н.Г.Жиганова. Некоторые положения были изложены в виде тезисов докладов на научно-практических конференциях, прошедших в Уфе (1998) и в Казани (2000, 2001, 2002, 2003, 2004), вошли в публикации, перечисленные в конце автореферата.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, нотных примеров, приложения, включающего тексты литературных первоисточников, сценариев и либретто, музыкально-драматургические планы балетов, воспоминания современников, списков балетов и танцевальных номеров из опер Н.Жиганова, использованных архивных материалов и литературы.

Основой для данного исследования послужили архивные изыскания автора диссертации по изучению и расшифровке черновых рукописей Н.Жиганова. Эта трудоемкая работа предполагала не только детальный разбор и восстановление нотного и литературного рукописного текста, но и его атрибуцию, составление комментария по технике письма и степени реализации замысла на определенной стадии творческого процесса.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении излагаются цели и задачи исследования, обосновывается его актуальность, формулируются основные методы исследования. Освещение главных тенденций развития отечественного балетного театра в 30-70-е годы позволяет выявить их непосредственное влияние на формирование и развитие татарского балета в целом и балетного творчества Н.Жиганова в частности. Искания композитора в области музыкального театра были созвучны новациям его современников С.Прокофьева, Р.Глиэра, А.Хачатуряна, К.Караяева, Р.Щедрина и др.

Отсутствие изданных балетных произведений композитора требует обращения к материалам архива *Музея-квартиры Назиба Жиганова* — богатейшего персонального музыкального архива в Татарстане, представляющего научный интерес для музыковедов, историков, текстологов. Далее делается обзор литературы по проблеме изучения рукописных материалов и творческого процесса композитора. Опираясь на труды отечественных исследователей, автор рассматривает пути развития текстологической науки и одной из ее ветвей — музыкальной текстологии, а также ее роль в исследовании творчества композитора.

ГЛАВА I «Этапы становления и развития балетного творчества Н.Жиганова» представляет собой исторический очерк. Важным фактором в изучении балетных произведений Н.Жиганова стала *взаимообусловленность творчества и жизни* композитора. В данной главе делается попытка рассмотреть создание балетов в контексте биографии композитора (с позиций

так называемого биографического метода). Источниками биографического исследования стали документы из архива Музея-квартиры Назиба Жиганова — эпистолярное наследие, опубликованные и неопубликованные статьи и интервью Н.Жиганова, его записные книжки, воспоминания современников и участников реальных событий, а также научная литература о творчестве композитора.

Эволюция балетного творчества Н.Жиганова протекала по особому руслу. Несмотря на малое количество балетов, его интерес к балетному жанру носил перманентный характер. Балетное наследие композитора насчитывает пять партитур: балеты «Фатых» и «Зюгра», дилогию «Две легенды» (в дилогию вошли одноактные балеты - «Зюгра» во второй редакции и «Нжери»), сюиту «Симфонические новеллы» (первоначально в замысле композитора балет «Желтый аист»). Сценическое воплощение получили балеты - «Зюгра» и «Две легенды», значение которых в творческой эволюции композитора оказалось чрезвычайно важным.

В разделе *«Первые балетные «пробы». Балет "Зюгра"» (1.1)* освещаются начальные поиски композитора в области хореографической образности. В недрах оперных сочинений Н.Жиганова формируются характерные черты его балетного творчества. В танцевальных дивертисментах осваиваются принципы музыкально-хореографической драматургии, дансантаго тематизма, разрабатываются приемы создания индивидуализированных, рельефных музыкально-пластических характеристик персонажей. Танцевальные дивертисменты в его операх представляли собой своеобразную лабораторию, в которой зрели и формировались идеи главных балетных сочинений. Одно из бесспорных достижений оперной хореографии — балетная сцена из оперы «Алтынчач», созданная в лучших традициях ориентальной музыки.

Первый балет «Фатых» (1943), относящийся к жанру детского балета, несмотря на подготовительные постановочные работы, не был показан зрителю. В результате изучения нотного архива было обнаружено, что музыка

«Фатыха» впоследствии была частично включена в «Сюиту на татарские темы», за которую в 1950 году композитор был удостоен Государственной премии СССР. Заключительный танец балета практически в неизменном виде был использован композитором в качестве первой части «Сюиты» - «Райхан».

Балет «Зюгра» по праву считается одной из ранних творческих удач композитора. Музыка Н.Жиганова неизменно отличают особая мелодичность, душевная проникновенность, национальная самобытность, красочность оркестровой ткани. Хореография «Зюгры» удачно сочетала в себе классическую технику с элементами татарских народных танцев. Однако сценическая жизнь балета оказалась недолгой - всего три театральных сезона. Из-за ряда причин, связанных в основном с руководством консерватории, ректором которой Н.Жиганов был назначен, и его тяжелой болезнью, балет не стали восстанавливать.

Появление балета «Зюгра» стало отражением плодотворного развития татарского музыкально-театрального искусства в 40-е годы. Вслед за «Шурале» Ф.Яруллина, «Зюгра» продолжила линию *сказочного балета*, основанного на эпосе татарского народа. Традиции, заложенные Ф.Ярулиным и Н.Жигановым, были подхвачены в 50-е годы многими татарскими композиторами: Э. Бакировым, Р. Губайдуллиным, З. Хабибуллиным.

В следующем разделе главы «На пути к "Двум легендам"» (1.2.) основное внимание уделяется рассмотрению процесса эволюции образно-художественного мышления композитора - от эпической сказочности в «Зюгре» к психологической углубленности, философскому пониманию и символическому видению сюжета в дилогии «Две легенды», где Н.Жиганов впервые воплотил трагическую тему, раскрыл свои размышления о смысле и ценностях человеческого бытия.

В 60-е годы Н.Жиганов сочинял не так много, как ранее. Изучение писем этого периода показывает его крайне активную музыкально-общественную деятельность, направленную на организацию в Казани симфонического оркестра, строительство концертного зала... Автор восьми опер, программных

симфонических произведений после небольшого перерыва в творчестве (1958-59 гг.) работал преимущественно в малых формах вокальной и инструментальной музыки¹. Обращение Н.Жиганова в конце десятилетия к несколько «забытым» для него жанрам — симфонии и балету², свидетельствует о том, что композитор искал новые пути самовыражения, стремился облачить свои идеи в иные музыкальные формы.

Создание *второй редакции* балета «Зюгра» оказалось для Н.Жиганова чрезвычайно сложным и долгим делом. Стремясь к сокращению сюжета, устранению в нем бытовых подробностей, он в разное время консультировался с опытными балетмейстерами К.Боярским и Ф.Гаскаровым, предлагавшими собственные сценические редакции балета. «Зюгра» виделась композитору и как новый многоактный спектакль, и как одноактный в составе балетной трилогии, а впоследствии вошла в новом варианте в «Две легенды». Новое жанровое прочтение сюжета - в виде символически-обобщенного романтического повествования - вызвало неоднозначную оценку зрителями и исполнителями второй редакции балета.

Одноактный балет «Зюгра», вошедший в дилогию «Две легенды», стал первым в татарском балетном искусстве опытом авторской переработки сочинения и создания его новой редакции. Открыв широкие горизонты в области музыкального языка, оркестрового письма и сценического воплощения, Жиганов продемонстрировал новые возможности балетного жанра. Вслед за ним татарские композиторы приступили к работе над повторными редакциями своих балетов: Э.Бакиров «Алтын тарак» - «Су анасы», З.Хабибуллин «Раушан» - «Заколдованный мальчик».

Балет «Нжери» является одной из творческих вершин Н.Жиганова. Нигде более композитор не проявил столь чуткого отношения к музыкальной

¹ Исключением можно считать только «Симфонические новеллы» (1963), относящиеся, скорее, к области балетной музыки Жиганова, и «Симфонические песни» (1965)

² Вторая симфония «Сабантуй» появилась в 1968 году - спустя более 30 лет после создания Первой симфонии A-dur (1935), а дилогия «Две легенды» возникла в 1969 году - через 25 лет после «Зюгры»

культуре другой страны³. Важнейшим выразительным средством в изображении языческого мира становится ритм, приобретающий значение основного конструктивного начала. Его формообразующая роль проявляется, главным образом, в ритуальных сценах. Авторы спектакля в музыкально-сценическом воплощении стремились приблизиться к жанровому решению первоисточника, в результате чего возникло единство трех балетных слагаемых - сценарной драматургии, хореографии и музыки. Балетмейстер-постановщик Д.Арипова органично соединила классический танец и современную пластику с элементами фольклорных форм африканских танцев.

В последнем разделе *«Назиб Жиганов и татарский балет» (1.3.)* выявляется роль композитора в формировании профессиональных традиций татарского балетного театра. Балетное творчество Н.Жиганова проделало путь длиной в более чем четверть века, начиная с первых опытов в танцевальных дивертисментах опер *«Качкын»* и *«Алтынчач»*, детском балете *«Фатых»* и заканчивая последним театральным произведением композитора *«Две легенды»*.

Внимание композитора к балетному жанру способствовало укреплению позиции зарождающегося балетного искусства в национальной культуре. Опыт Н.Жиганова в создании многоактного сказочного балета, его авторской редакции, разработке малой балетной формы (одноактного спектакля), в использовании инонациональной темы был широко воспринят татарскими композиторами.

Дилогия *«Две легенды»* ознаменовала новую веху в развитии национального балетного театра. Уже в 70-е годы появились одноактные балеты А.Луппова *«Соловей и родник»* и *«Джим»*. Действие последнего разворачивается вокруг чернокожей куклы Джима в фашистской Германии. Балет Р.Губайдуллина *«Чака»* (1983) на либретто сенегальского драматурга Д.Мамаду о борьбе африканцев против английских колонизаторов продолжает развивать интернациональную тему, заявленную в *«Нжери»*.

³ Балет *«Нжери»* был написан на сюжет африканской легенды.

ГЛАВА II «Повторные редакции как особенность творческого метода

композитора» посвящена двум редакциям балета «Зюгра» (1946 и 1969). Большинство музыкально-театральных произведений Н.Жиганова повторены им в новых редакциях, отражающих его стилевую эволюцию (опера «Ильдар» (1942) имеет вторую редакцию под названием «Дорогой победы» (1954), опера «Тюляк» (1945) - «Тюляк и Су-Слу» (1967), балет «Зюгра» также известен в двух редакциях (1944 и 1969); опера-поэма «Джалиль» (1956) может рассматриваться как повторная редакция оперы «Шагыйрь» («Поэт», 1947); новая редакция «Джалиля» была задумана и осуществлена композитором совместно с дирижером Ф.Мансуровым (1988), а их работа над второй редакцией оперы «Алтынчач» была завершена Ф.Мансуровым уже после смерти Н.Жиганова.

Наряду с созданием повторных редакций весьма характерным для композитора является обращение к музыкальному материалу ранее созданных или незавершенных театральных сочинений. Благодаря этому появились увертюра «Нафиса» (1952), в которой был использован тематический материал оперы «Намус» (1950), «Сюита на татарские темы» (1949), в которую вошел музыкальный номер из детского балета «Фатых», «Симфонические новеллы» (1965), основанные на музыке к неосуществленному балету «Желтый аист». Последние из указанных произведений отчасти представляют область балетного творчества. Специфика балетного жанра, свободного от слова, позволяла композитору использовать балетный тематизм исключительно в симфонической музыке.

Архивные рукописные материалы Музея-квартиры Назиба Жиганова дают возможность рассмотреть две редакции балета «Зюгра» в двух ракурсах — сравнительно-аналитическом (сравнение двух редакций в последних рукописных вариантах - автографах сочинений) и текстологическом (изучение черновиков второй редакции с целью реконструировать процесс «перекраивания» композитором музыкального текста), которые так или иначе будут соприкасаться и взаимодополнять друг друга.

В конце 60-х годов, когда возобновился интерес Н.Жиганова к балетному творчеству, советский балетный театр переживал одну из самых ярких и плодотворных фаз своего развития. В искусстве наметилось усиление лирического начала и психологической разработки образов, раскрытие внутренней сущности характера. «Обновленное» содержание обогатило танцевальную лексику балетов, среди которых «Анна Каренина» и «Кармен-сюита» Р.Щедрина, «Двенадцать» и «Ярославна» Б.Тищенко, «Икар» С.Слонимского, «Сотворение мира» А.Петрова и др.

Символическое истолкование разных сюжетов, возможно, и стало для композитора побудительным мотивом к новому прочтению легенды о Зюгре, повлекшим жанровое переосмысление, трансформацию драматургии балетного спектакля. Образная перспектива балета расширилась благодаря интенсивно развивающемуся музыкально-театральному культурному контексту. Большое количество рукописных материалов дают возможность для выявления межтекстовых связей.

В первом разделе «*Новый замысел балета "Зюгра"*» (2.1.) анализируются литературные черновики - сценарии и либретто. Авторы балета - Н.Жиганов и Д.Арипова, не стремясь специально к поискам новых смыслов или символических истолкований образов, выявили те глубинные идеи и смыслы, которые были заложены в сказке изначально. Композитор интуитивно шел к их более тонкому пониманию и показу главных образов.

Во второй редакции балета «Зюгра» Н.Жиганов (совместно с хореографом Д.Ариповой) впервые выступил в необычной для себя роли либреттиста. Изучение его литературных черновиков (сценариев, либретто) раскрывает сложный процесс «созревания» авторского замысла одноактного балета. Этот процесс диктовался не только культурным контекстом, событиями жизни композитора или его желанием сократить трехактную версию, но и новыми условиями - балет должен был стать органичной частью дилогии.

Текст либретто второй редакции балета «Зюгра» оказался по характеру близок к оригинальному тексту народной сказки, что проявилось в краткости

изложения, некоторой недосказанности, словно требующей от читателей его домысливания. Образное наполнение спектакля теперь предполагало не сказочную историю с волшебными превращениями, а лирико-романтическое повествование, в котором мир реальный и мир фантастический противопоставлены друг другу на правах символических обобщений. В реальном мире Мачеха и ее дочь являются воплощением зла и бездушия, а бездонная бочка и наполненные водой ведра - атрибутами непосильной работы. Луна - это царство безмятежного спокойствия, прекрасного свободного будущего. Фантастический образ Нура олицетворяет заветную мечту Зюгры о счастье и любви.

Во втором разделе главы *«Особенности музыкальной драматургии и тематизма второй редакции балета "Зюгра"» (2.2.)* восстанавливается ход работы композитора по редактированию нотного текста. Ее начальный этап проходил на страницах клавиров трехактного балета. В них композитор делал разные записи: 1) литературные, где указывалось, во-первых, какой из номеров войдет в новую редакцию, во-вторых, его предполагаемое местоположение (картина, сцена); 2) нотные, в которых композитор делал, собственно, музыкальную редакцию отобранных номеров.

Большинство записей Н.Жиганова в клавирах трехактного балета - нотные. Исправив, дополнив или сократив необходимые музыкальные номера, композитор импортировал их в новый клир, как правило, без «промежуточного» переписывания в тетрадь эскизов или набросков.

Подавляющее большинство черновых материалов одноактного балета «Зюгра», записанных композитором в тетради «Эскизы для "Нжери"», представляет собой эскизы так называемых музыкальных связей, необходимых для соединения разных музыкальных сцен и номеров в новом балете, которые в первой редакции могли быть не связаны друг с другом единым драматургическим развитием.

В одноактный балет вошел в основном музыкальный материал из первого и второго актов его первой редакции. Впрочем, в третьем акте большая часть

номеров основывается на лейттемах, экспонированных ранее. Из этого следует, что музыка второй редакции сохранила мелодико-тематическую основу трехактного балета. Трансформация музыкального тематизма была обусловлена не только новым взглядом композитора на образы героев, но и его творческой, стилевой эволюцией. Во всех отредактированных музыкальных номерах выявляется тенденция к усилению гармонической напряженности, к обострению ладовых тяготений.

На примере двух балетов «Зюгра» раскрываются некоторые особенности симфонизма Н.Жиганова. В первой редакции симфоническое развитие осуществлялось постепенно, последовательность этапов действия сопровождалась отстраняющими дивертисментами, сюжетными «отвлечениями». Во второй редакции театральное действие более конкретно. В балете практически отсутствуют дивертисменты. Их заменяют действенные сюиты с непрерывным развитием сюжета и элементами сквозной музыкальной композиции. На все сцены и номера распространяется функциональное значение *pas d'action* - действенного танца.

Одноактная форма спектакля способствует концентрации музыкальной драматургии, большей динамике развития. На каждый номер ложится особая действенная нагрузка. Балетный симфонизм обогащают лейтинтонационные связи. В музыкальной драматургии балета главным скрепляющим элементом являются тематические арки — большие, охватывающие всю балетную форму, и малые, действующие в рамках одного номера или одной сцены.

В отличие от трехактного балета, где конфликт воплощается в столкновениях музыкальных тем, перерастающих в их противоборство, в новой редакции композитор прибегает к более обобщенному его выражению, ограничиваясь лишь сопоставлениями контрастных тем. Эта особенность музыкальной драматургии отвечает характеру эпического повествования и исходит из особенностей либретто одноактного балета, в котором все действенные отрезки сюжета вуалируются. Принцип сопоставления реализуется и в одновременности, и в последовательности, действует на разных

уровнях музыкальной драматургии: в тематизме, в форме отдельных номеров и всего балета.

В третьем разделе главы «*О взаимодействии музыки и сценического действия*» (2.3) выявляются расхождения между музыкальным текстом и сценическим действием балета. Данные расхождения обусловлены тем, что Н.Жиганов, создавая музыку балета, опирался, прежде всего, на свой сценарий, а не на либретто Д.Ариповой, которое появилось гораздо позднее.

Новая трактовка сюжета в либретто, в результате которой были пересмотрены характеры и роли главных героев, потребовала серьезных изменений в музыкальной драматургии балетного спектакля, которые, к сожалению, судя по клавиру, хранящемуся в библиотеке Татарского государственного академического театра оперы и балета им. М.Джалиля, последовали не в полной мере. Так, образ весельчака Якуба - одного из главных, по замыслу композитора, героев балета, наделенный яркой и легко узнаваемой музыкальной характеристикой, не вошел ни в либретто, ни в сценическую версию Д.Ариповой.

Проведенный анализ всех нотных материалов балета «Зюгра» позволил выявить основные принципы творческой работы композитора в создании повторной редакции:

1. Пересмотр сюжетной линии и идейной концепции произведения;
2. Опора на тематизм трехактного балета;
3. Создание нового тематизма, характеризующего переосмысленные образы легенды;
4. Выстраивание музыкальной драматургии в соответствии с новым замыслом спектакля;
5. Переработка музыкальных номеров вследствие эволюции музыкального мышления и стиля композитора.

В процессе создания одноактного балета «Зюгра» применены следующие приемы работы с музыкальным материалом:

1. Использование музыкальных номеров первой редакции с сохранением их образного наполнения, при этом:
 - а) местоположение номера в драматургии одноактного балета соответствует его нахождению в трехактном;
 - б) меняется функциональное значение номера в музыкальной драматургии;
2. Использование музыкальных номеров первой редакции с одновременной сменой их образного значения;
3. Создание нового музыкального материала:
 - а) тематизм, характеризующий лунный мир;
 - б) новые номера, музыкальные связи между отдельными сценами и номерами, фрагменты в сценах, основанные на лейттемах балета.

Появление повторных редакций свидетельствует об определенной тенденции в творчестве Н.Жиганова, выражающейся в усилении роли *субъективно-лирического* и *объективно-философского* начал. Повторные редакции имели существенные изменения, касающиеся не только оркестровки, гармонических средств и т.д., но и более глубоких пластов идейно-образного содержания, драматургии произведения, его тематизма и др. Новые качества сюжетов и образов влекли за собой изменения в *жанровой природе* сочинений.

ГЛАВА III «Работа над балетом «Нжери»: Становление музыкального тематизма» посвящена анализу нотных рукописей (набросков и эскизов) балета «Нжери» из дилогии «Две легенды», отразившего новаторские тенденции современного отечественного балета, в котором процессы интонационного обновления фольклора были обращены к его древним истокам и глубинным слоям. В первом разделе «*Татарский балет на африканскую тему*» (3.1.) раскрывается новизна образного строя произведения в контексте национального искусства. «Нжери» - это, по сути, единственное музыкально-театральное произведение композитора, в котором сюжетика не связана с национальными образами и традициями татарского народа. Обратившись к теме африканской легенды, Н.Жиганов стремился приблизиться

вплотную к осуществлению своей мечты - созданию вненациональной, но понятной всем музыки, воспевающей добродетель, красоту, силу любви.

Во втором разделе «*От сказки к балетному либретто*» (3.2) рассматриваются некоторые особенности сценария и либретто, что позволило понять видение авторами балета образов легенды, и выявить ключевые моменты в реализации музыкальной драматургии. При анализе характера изменений в сюжетной линии (от сценария к либретто), становится ясно, что авторы стремились приблизиться в музыкально-сценическом воплощении к жанру *легенды*, с тем, чтобы достичь жанрового соответствия между двумя одноактными балетами.

Музыкально-драматургический принцип «Нжери» исходит из идеи противостояния жестких канонов языческого обряда (эпическая сфера) миру чистой и трепетной любви юных героев Юноши и Нжери (лирическая сфера). Данный принцип был проведен во всех слагаемых балетного спектакля: сценарии, хореографии и музыке. Две образные сферы — эпическая и лирическая, над которыми довлеет образ неизбежности, рока - обособлены благодаря композиционным особенностям балета. Каждая сцена (всего их шесть) выявляет, главным образом, одну из этих линий, вместе с тем их взаимопроникновение можно наблюдать на всех этапах развития музыкального действия балетного спектакля.

В третьем разделе «*Процесс создания музыкального тематизма балета "Нжери"*» (3.3.) осуществляется сравнительный анализ набросков, эскизов и окончательной версии - автографа балета «Нжери».

Один из главных этапов в творческом процессе Н.Жиганова - подготовка экспозиционного музыкально-тематического материала. Композитор делал наброски и эскизы к балету, когда еще не была окончательно определена его сюжетная линия, оформлены образы главных героев. Создание музыки и сценария шло параллельно, о чем свидетельствует анализ черновых рукописей.

Тематические сферы балета, соответственно лирическая и эпическая, имеют не только разное количество черновых записей (преобладающее

большинство рукописей эпической линии), но и характеризуются своими особенностями непосредственно творческого процесса сочинения. В темах народно-эпической сферы Н.Жиганов искал соответствующие экзотическим образам балета приемы тембровой и ритмической организации, индивидуализации фактурных средств. Даже когда в руках композитора уже находилась готовая тема (имеется в виду тема-клич, открывающая IV сцену балета), главная проблема состояла в формировании ее контекста. Трудность заключалась в преодолении стереотипов развития пентатонной мелодики, ее мелодических формул, сложившихся в симфонической музыке композитора.

Для лирических тем характерны гармоническая красочность, четкость фактурных рисунков. основополагающую выразительную функцию в них несет *мелодия*, поэтому большая часть композиторской работы в черновиках посвящена ее формированию.

Одним из главных факторов тематического развития, как внутриэкспозиционного (повторение мотивов), так и послеэкспозиционного этапов является *повторность*. Лирические номера, как правило, не ограничиваются развитием только одной темы, они включают сопряжение нескольких тем и их повторений. Подобный тип тематического развития является типичным для Жиганова и находит широкое применение в его симфонической и камерно-инструментальной музыке. Другой характерный прием тематической работы - *производный* тематизм - непосредственно связан с трансформацией основной темы, из которой выводится последующая.

Интенсивное включение лейтмотивов, тематических арок определяет репризный принцип строения сцен балета. Если в первых сценах отмечается воздействие традиционных музыкальных форм (трехчастная, рондо), то в последних сценах на первый план выступает свободное музыкально-драматическое развитие с опорой на цикличность. Элементы сквозной музыкальной композиции сочетаются с номерным принципом строения балетного спектакля.

Формирование тематизма в процессе создания музыкального образа занимает ведущее место. Анализ содержания черновых нотных записей позволяет выявить некоторые особенности этой части композиторской работы. Во-первых, Жиганов творил по принципу «от частного к целому», то есть, отталкиваясь от некоей детали как первоначальной, например, от мелодического ядра в теме-кличе или от лирического лейтмотива, лежащего в основе всех лирических тем «Нжери». Во-вторых, музыкальная тема для композитора была концентрированным выражением художественного замысла, и потому ее формирование означало поиски индивидуальных выразительных свойств того или иного образа. И, в-третьих, завершение работы над темой не означало прекращения размышлений композитора о ней, а желание усовершенствования побуждало Н.Жиганова вносить незначительные изменения в ее изложение и развитие даже в клавире.

В четвертом разделе «*О черновых рукописях композитора*» (3.4.) дана классификация рассмотренных в данном исследовании рукописей Н.Жиганова. Их расшифровка и последующее изучение раскрывает многие аспекты творчества и деятельности музыканта: особенности художественного мышления, отношение к своим рукописям и в целом к своему наследию, характер трудовой дисциплины, и конечно сам процесс постепенной материализации идейного замысла.

Черновые рукописи Н.Жиганова отражают все этапы его творческой работы над созданием произведения: от созревания художественной идеи и зарождения музыкального тематизма до окончательной «отделки» партитуры. Рукописи балетных сочинений: литературные записи, нотные тетради, отдельные нотные листы, клавиры и партитуры - представляют собой богатый материал для исследования.

Сценарии — самая содержательная часть литературных рукописей композитора. В их аналитическом сопоставлении с нотными черновиками выявляется движение авторской мысли, стремление музыканта воплотить нюансы собственного видения сюжета. Они демонстрируют способность

композитора к продумыванию драматургической основы спектакля, высвечивают характерность его литературного слога.

Большую редкость и невероятную ценность для исследователя представляют *дневниковые записи*, сделанные, как правило, по прошествии какого-то времени после премьеры спектакля. В таких записях ощущается оценочный взгляд музыканта на постановку и произведение в целом.

Сравнительное исследование черновых нотных рукописей композитора позволило классифицировать их по степени и качеству фиксации текста. Выделяются три основные группы:

1. Мелодический набросок;
2. Эскиз:
 - а) краткий, содержащий лишь экспозиционное изложение темы;
 - б) полный, т.е. всего номера или всей сцены;
3. Черновой автограф (клавир и партитура).

Процесс создания партитуры был непосредственно связан с алгоритмической формой мышления композитора, подкрепленной большим опытом написания симфонических полотен и знанием всех тонкостей организации оркестровки.

Обобщения музыкально-текстологического характера позволяют конкретизировать индивидуальные особенности творческого процесса композитора. Решению данного вопроса посвящен последний раздел главы «*Этапность творческого процесса*» (3.5.). Творческая работа Н.Жиганова над созданием балета представляет собой характерный для многих художников процесс, дифференцированный на этапы: подготовительный, основной, заключительный. Индивидуализация творческого процесса определяется главным образом внутриэтапными особенностями. В сложных перипетиях судьбы этого балета вплоть до его премьеры композитор являлся основным участником, вносил коренные изменения в образную концепцию будущего спектакля, начиная с общего замысла балетного цикла и заканчивая

проработкой драматургических этапов внутри каждого одноактного балета - «Зюгры» (во второй редакции) и «Нжери».

Подготовительный этап в творческом процессе Жиганова является наиболее сложным, характеризуется длительным накоплением композиторского опыта и осознанием сущности конкретной проблемной ситуации.

Основной этап, напротив, отличается интенсивностью композиторской работы. Клавир и партитура были написаны Жигановым буквально за несколько месяцев параллельно с его работой над сценарием. Сочинение музыки «за роялем», как правило, происходило с указанием инструментовки, динамических и агогических обозначений.

В Заключении суммируются основные положения работы, определяется место балетной музыки в творчестве композитора, подчеркивается специфика ее образного и музыкально-тематического содержания.

Появление балета в творчестве Н.Жиганова всегда было особым событием, раскрывающим новые творческие возможности автора и стимулирующим его к саморазвитию и стилевой эволюции. Каждый из балетов имел важное значение как для творчества композитора, так и для роста национального балетного театра. Так, балет «Фатых» стал первым детским татарским балетом, «Зюгра» - ровесница «Шурале» - стояла у основания национального балета, а «Две легенды» знаменовали новый этап в эволюции татарского балетного театра.

В балетном наследии Н. Жиганова отчетливо высвечивается тяготение автора к *трагедийной* теме, утвердившейся в последней дилогии «Две легенды». В центре внимания композитора находится человек и его внутренний мир. В своих последних балетах - «Зюгре» и «Нжери» - Н.Жиганов пришел к сокращению количества персонажей до минимума, с тем, чтобы глубже передать сложные настроения и переживания главных героев. Такой подход был подготовлен композитором в «Джалиле» — монологической опере, где все события раскрывались через мысли и чувства поэта.

Образная содержательность жигановского балета концентрировалась в его музыкальном тематизме. Особенности становления темы зависели от ее изначальной образной установки, функции в музыкальном действии. В музыке балета показ темы превалирует над развивающимися разделами формы, что демонстрирует особый склад мышления композитора, стремящегося к образной конкретности и достоверности.

Особенности метода творческой работы Жиганова были обусловлены: во-первых, самобытностью музыкального мышления и стиля композитора, во-вторых, спецификой избираемого жанра, в-третьих, индивидуальностью творческого процесса, и, в-четвертых, субъективными и объективными факторами, влияющими на данный процесс (факторы личности, биографичности, культурного контекста).

Данная работа представляет первое текстологическое исследование балетных рукописей Н.Жиганова. Расшифровка и классификация автографов композитора, выявление особенностей метода творческой работы позволяют с новых сторон раскрыть процессы зарождения, становления и реализации его художественных замыслов.

Нотные примеры, следующие после основного текста диссертации, представляют собой *расшифровки* разных видов рукописей Н.Жиганова - набросков, эскизов, фрагментов из автографов сочинений.

В **Приложение 1** вошли тексты сказок - литературных первоисточников балетов Н.Жиганова. В **Приложениях 2 и 3** приведены сценарии балетов - не использованные и использованные соответственно. **Приложение 4** включает балетные либретто «Зюгры» и «Двух легенд». В **Приложение 5** помещены музыкально-драматургические планы рассматриваемых балетов. В **Приложении 6** представлены воспоминания исполнителей главных партий в балетах Н.Жиганова А.Ф.Гацулиной, И.Хакимовой и В.Бортякова, а также интервью Н.И.Жигановой - либреттиста «Нжери» и жены композитора, записанные диссертантом в 1997 году.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Хайрутдинова, Д.Ф. Новое слово в татарском балете: О балете Н.Жиганова «Нжери» (из дилогии «Две легенды») / Д.Ф.Хайрутдинова, З.Я. Салехова // Фольклор народов Башкортостана и Татарстана: Проблемы и задачи: Материалы межреспубликанской научно-практической конференции. Уфа, 1999. С. 31-33.
2. Хайрутдинова, Д.Ф. Сравнение двух редакций балета Н.Жиганова «Зюгра» // Социально-культурный потенциал системы образования: Материалы научно-практической конференции. Казань, 2000. С. 250-252.
3. Хайрутдинова, Д.Ф. Издания и публикации сочинений Н.Жиганова / Д. Ф. Хайрутдинова, В. А. Михалкина // Назиб Жиганов. Контексты творчества. Казань, 2000. С.158-174.
4. Хайрутдинова, Д.Ф. Роль музыкальной текстологии в изучении творческого процесса композитора (на примере рукописей Н.Жиганова) // IV республиканская научно-практическая конференция молодых ученых и специалистов, Казань, 11-12 декабря 2001 г.: Тезисы докладов. Казань, 2002. С. 276.
5. Хайрутдинова, Д.Ф. Из опыта изучения творческого процесса Назиба Жиганова // Музыка и педагогика: Материалы II международной научно-практической конференции. Казань, 2002. Вып.2. С.78-81.
6. Хайрутдинова, Д.Ф. Развитие музыкально-исторической эрудиции студентов в процессе изучения творческого метода композитора (на примере второй редакции балета Н.Жиганова «Зюгра») // Актуальные проблемы педагогики и психологии: Сб. науч. трудов молодых ученых и студентов КГПУ/ Ред. Р.А.Валеева. Казань, 2003. Вып. 6. С. 191-195.
7. Хайрутдинова, Д.Ф. От дивертисмента к трагедии (О балетном творчестве Н.Жиганова) // Музыкальная культура народов России и зарубежных стран: Страницы истории: Сб. науч. трудов аспирантов и соискателей. Казань, 2003. С.61-74.

8. Хайрутдинова, Д.Ф. Повторные редакции как особенность творческого метода Н.Жиганова (на примере двух редакций балета «Зюгра») // Деп. в НИЦ Информкультура 06.01.2004, № 33373. 24 с.
9. Гацулина, А.Ф. О балете с красивым сюжетом и чудесной музыкой: [Воспоминания] / Запись Д.Ф. Хайрутдиновой // Назиб Жиганов: Статьи, воспоминания, документы. (В печати).
10. Экзотика африканской легенды: [Воспоминания солистов балета ТГАТОиБ им. М.Джалиля И. Хакимовой и В. Бортякова] / Запись Д.Ф. Хайрутдиновой // Назиб Жиганов: Статьи, воспоминания, документы. (В печати).

0 0 0 «Печатные технологии».
420059, г. Казань, Оренбургский тракт, 3.
Тел./факс: (8432) 77-66-60; тел.: (8432) 77-80-78
Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Заказ № 375 от 5.09.04. Подписано в печать 7.09.04.
Тираж 100 экз.
Отпечатано в типографии «Печатные технологии».

19466