

ПУБЛИКАЦИЯ ИСТОЧНИКА

УДК 94(47)

«Эта эпоха в истории татар очень напоминает время Петра Великого...» (Исторический доклад И.А. Козлова «О ходе развития театра и музыки у татар»)

Х.З. Багаутдинова, Р.Р. Исхаков
Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ
Казань, Российская Федерация

В публикации представлен исторический очерк (доклад) композитора, музыкального этнографа и педагога И.А. Козлова «О ходе развития театра и музыки у татар», отложившийся в личном фонде Н.В. Никольского Отдела рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского федерального университета. Данная работа является важным историческим источником, раскрывающим малоизвестные факты из жизни татарской интеллигенции Казани начала XX в. В очерке представлена информация о становлении татарского профессионального музыкального искусства и театра, приводятся интересные факты из жизни и деятельности татарских музыкантов, певцов, актеров и литераторов.

Ключевые слова: И.А. Козлов, Восточный клуб, оркестр, спектакли, труппа «Сайяр», С.Рамиев, Г.Тукай, Г.Зайпин, Г.Кариев, личный фонд Н.В. Никольского.

Для цитирования: Багаутдинова Х.З., Исхаков Р.Р. «Эта эпоха в истории татар очень напоминает время Петра Великого...» (Исторический доклад И.А. Козлова «О ходе развития театра и музыки у татар») // Из истории и культуры народов Среднего Поволжья. 2022. Т.12, №3. С. 88–115.

Предлагаемый вниманию читателей доклад был подготовлен известным казанским музыкантом, педагогом, композитором, собирателем и исследователем музыкального фольклора тюркских народов России начала XX в. Илларионом Александровичем Козловым (1878–1933). Машинописная копия доклада автора была обнаружена нами в личном фонде ученого-этнографа и общественного деятеля Николая Васильевича Никольского (1878–1961) в Отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского федерального университета (ОРРК НБ КФУ). Данная работа была включена в архивное дело под названием «К истории народной музыки у народов Поволжья. “Музыкально-этнографическая ассоциация при Восточной консерватории (1919–1922)”» [5]. Дело включает машинописный сборник делопроизводственных материалов и научных работ сотрудников Музыкально-этнографической ассоци-

ции при Восточной консерватории, являвшейся крупнейшим научным институтом 1920-х гг., занимавшимся изучением музыкального искусства народов Волго-Уральского региона. Этот сборник был подготовлен Н.В. Никольским для публикации, но, к сожалению, так и не увидел свет. Сам Н.В. Никольский в одном из писем так оценивал значение собранных в данном труде документов: «Обсуждение и доклады происходили среди ученых Казани собранных в эту ассоциацию. В числе участников были профессора университета, профессора консерватории и свободные художники, имевшиеся в Казани. Доклады и обсуждения настолько были интересны, что каждый желал иметь копии со всех материалов ассоциации. Но по условиям времени удалось сохранить все эти материалы только мне одному. Те из специалистов Казани, которые читали эту рукопись, говорили: эту рукопись необходимо напечатать, во что бы то ни стало, потому что в ней такие достижения, которые равняет ее примерно с книгой Сокольского под заглавием “Русская народная музыка”» [6, л.7].

С такой оценкой вполне можно согласиться. Данный сборник является уникальным собранием исторических источников, раскрывающих деятельность целой плеяды ученых-музыковедов по сбору, изучению и популяризации музыкального фольклора народов Волго-Уралья. Огромное значение имеют представленные здесь доклады по различным вопросам народного музыкального искусства. Среди них приводимый ниже доклад, зачитанный автором и обсужденный сотрудниками Музыкально-этнографической ассоциации (Н.В. Никольским, А.Ф. Самбитовым, Я.В. Прохоровым, В.С. Гавриловым, Е.С. Соколовским, В.И. Виноградовым, С.Е. Маловым) на заседании 22 декабря 1921 г. [5, л.24]. После ликвидации ассоциации весной 1922 г. рукопись доклада, хранившаяся в делопроизводственных документах организации, была уничтожена. В ноябре-декабре 1925 г. по инициативе Н.В. Никольского И.А. Козлов восстановил доклад по сохранившимся у него конспектам на рельефно-точечном шрифте с некоторыми дополнениями [7, с.67].

Доклад представляет из себя исторический очерк, содержащий массу интересных фактов, связанных со становлением татарской профессиональной музыки и театра в начале XX в. И.А. Козлов, являясь одним из участников «культурной модернизации» татарского общества в позднимперский период, лично знавший и взаимодействовавший с видными представителями татарской культурной элиты той эпохи, имел возможность наблюдать «изнутри» изменения, происходившие в жизни татар. В связи с этим его наблюдения, зафиксированные в данном сочинении, представляют безусловную научную ценность и расширяют наши знания о процессе этнокультурной мобилизации татарского социума в начале XX в.

Сама фигура И.А. Козлова – неординарного музыканта, просветителя и педагога – заслуживает особого внимания. Родившись 6 февраля 1878 г. в Казани в семье профессора медицины Казанского университета, Илларион Александрович в двухнедельном возрасте потерял зрение. Родители

рано обратили внимание на интерес мальчика к музыке. В семье уделяли большое внимание развитию его способностей, стремились дать ему полноценное представление об окружающем мире. С шести лет мальчик занимался музыкой на дому с выпускниками Пражской консерватории братьями И.И. и К.И. Русс, обучался игре на скрипке. Продолжил образование И.А. Козлов в музыкальной школе известного педагога Р.А. Гуммерта. В 1893 г. после смерти отца материальное положение семьи значительно ухудшилось. В 1896 г. он вместе с матерью переезжает в Москву и поступает в Московскую консерваторию. В мае 1899 г. И.Козлов завершил учебу, получив большую серебряную медаль и звание свободного художника.

После окончания консерватории И.А. Козлов переехал в Петербург, где состоялось его знакомство с В.В. Стасовым и Н.А. Римским-Корсаковым. В 1905 г. Илларион Александрович вместе с матерью переехал в Казань. Он выступал с концертами, где исполнял и свои произведения, зарабатывал настройкой роялей [Более подробно см.: 7].



И.А. Козлов

Знаменательным для музыканта стал 1907 год. В апреле этого года в Казани был открыт «Шәрәк клубы» («Восточный клуб»), в деятельности которого И.А. Козлов принимал самое активное участие [2, 24 б.]. Восточный клуб быстро завоевал в городе большой авторитет и превратился в один из центров культурной жизни татар, в особенности передовой части татарской интеллигенции Казани. Общение И.А. Козлова с татарскими и башкирскими музыкантами и певцами способствовало возникновению и развитию у него интереса к национальной музыке. Он собирал народные песни татар, башкир, чувашей, азербайджанцев и др., перекладывал отдельные мелодии на ноты и тем самым оказал значительное влияние на развитие татарских и башкирских музыкальных культур.

К 1915 г. вышли в свет семнадцать произведений И.А. Козлова для скрипки и фортепиано. В 1919 г. умерла его мать, Лидия Яковлевна Козлова, но еще задолго до своей смерти она настояла на том, чтобы сын женился на их домработнице – Евдокии Андреевне Ерофеевой. Она вела домашнее хозяйство, занималась ремонтом настраиваемых мужем роялей и пианино, везде его сопровождала.

Изучение национальной татарской и башкирской музыкальной культуры привело И.А. Козлова к участию в деятельности Музыкально-

этнографической ассоциации при Восточной консерватории и Общества археологии, истории и этнографии (ОАИЭ) при Казанском университете. Продолжая работу по собиранию и гармонизации народных песен, Илларион Александрович выступал в ОАИЭ с докладами на темы: «Башкирские народные песни», «Языковые оттенки татарского языка в русской речи татар», «Гармонизация и разработка народных песен вообще и восточных в частности» и др. Один из его докладов под названием «Пятизвучные бесполутонные гаммы в татарской и башкирской народной музыке и их музыкально-теоретический анализ» был издан в печатном органе общества – «Известия Общества археологии истории и этнографии» за 1928 г. [1, с.160–178] В 1920-е гг. он занимался преподавательской деятельностью в музыкальных училищах Казани и, «обладая замечательным слухом, делал записи характерных национальных мотивов татар, башкир, киргиз» [5, л.96]. Скончался 4 декабря 1933 г., заболев сыпным тифом.

Наряду с нижеприводимым «историческим докладом» сохранилось несколько рукописных работ И.А. Козлова, не введенных в научный оборот: «Гармонизация и разработка народных песен вообще и восточных в частности», хранящаяся в личном фонде Али Рахима (Абдрахимов Гали) Центра письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ (ЦПиМН ИЯЛИ) [8]; «О народной музыке северных мусульман России», которая сохранилась в двух машинописных копиях в личных фондах Н.В. Никольского ОРРК НБ КФУ [5, л.47–57] и Научного архива Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН) [3, л.2–6].

В публикации представлен текст с машинописной копии исторического доклада И.А. Козлова «О ходе развития театра и музыки у татар», примечания и дополнения к докладу, подготовленные И.А. Козловым и ученым-тюркологом С.Е. Маловым. Статья снабжена подстрочными ссылками, выполненными авторами данной публикации. Приводимые исторические источники хранятся в личном фонде Н.В. Никольского ОРРК НБ КФУ.

Приложение

Прежде, чем приступить к изложению настоящего доклада, должен предупредить слушателей, что при описании театра и музыки татар мне часто придется отступать от главной темы – искусства и касаться обыкновенных жизненных явлений и эпизодов, дающих яркую характеристику татарского народа и тесной связанных с историей развития у них изящных искусств.

Из всех живущих в России мусульман самыми передовыми оказались татары, которые раньше своих соплеменников завели оседлый образ жизни и начали мало по малу воспринимать европейскую культуру.

Татары, как и вообще все восточные азиатские народы, имеют большую природную склонность к торговле и путешествиям, что часто дает им возможность сталкиваться с иноземцами и учиться у них всевозможными новостям.

Загляните в любой уголок России, и Вы всюду увидите татар-торговцев, а в последнее время даже в Германии, Австро-Венгрии и других государствах появились богатые татарские магазины. Еще несколько десятков лет тому назад татары ели и пили на полу, на земле, на траве или на широких нарах, а теперь даже в деревнях нередки обеденные столы и европейская посуда. Прежде они варили пищу в тех же котлах, в которых мыли белье, а теперь и это выводится.

В некоторых случаях татары даже превзошли русских: так например, в 1893 году в одной татарской деревне я встретил ковер на лестнице, духи и чай с лимоном, а соседние русские крестьяне тогда еще не знали такой роскоши.

Почти единственным тормозом против развития татар был их суровый мусульманский религиозный фанатизм, убивающий всякий порыв человеческой души, всякое стремление к культурной жизни и общественной деятельности. Старики долго не хотели, а некоторые и до сих пор еще не хотят давать своим потомкам образование, кроме духовного потому, что светские гражданские науки, а в особенности театральное и музыкальное искусство считается за грех против ислама. Если бедный татарин просит у богатого пособия на образование, то тот дает очень неохотно, а об уроках музыки и слышать не хочет.

В сущности, ученье Магомета ничего не имеет против музыки, пения и других подобного рода искусств, но они признаются греховными только потому, что будто бы всегда сопровождают пьянство и другие вредные пороки.

До 1905 года у татар не было ни театров, ни концертов, – самая мысль об искусствах спала у них под тяжелым гнетом мусульманской религии и боязни «греха».

«Благочестивые» татары играли и пели лишь втихомолку у себя дома, наедине, а более свободомыслящие на улицах, рынках, ярмарках, в гостиницах, притонах, веселых домах, или на шумных разгульных пирушках, а больше татарской музыки нигде не было слышно; к самим же музыкантам и певцам народ относился с презрением, сравнивая их с пьяницами или преступниками. Но, как бы не строга была мусульманская вера, душа человека всегда рвалась на волю: не только у татар, но и у других, более диких мусульманских народов, как например, у киргизов и башкир, всегда существовала своя народная музыка. (История говорит, что в самой глубокой древности, когда татары еще были язычниками, взгляд их на жизнь был свободнее, чем при мусульманстве).

Революция 1905 года пробудила в татарах чувство национального достоинства и жажду к культуре.

Когда я учился в Московской консерватории (с сентября 1893 года до мая 1900 года), то на моей памяти, в Москве, в различных залах давались Восточные вечера, которыми признаться сказать, я тогда еще несколько не интересовался, но устраивали их христианские кружки армян и грузин, а о мусульманских вечерах ничего не было слышно.

(Следующий характерный эпизод доказывает горячую любовь татар к родной музыке: в 1890 году, когда я еще был 12-ти летним мальчиком, в деревне Бело-Безводной¹, в 3-х верстах от Раифской пустыни и в 30-ти верстах от Казани, со мной на даче жили мои учителя игры на скрипке, два брата Русс и ежедневно много занимались музыкальными упражнениями. Приходит пастух татарин и спрашивает меня, давно ли они учатся на скрипке. С шуткой отвечаю ему, что еще не так давно. Тогда он сказал мне: «То-то оно и видно, что недавно, а то вот есть у нас один пастух татарин, который очень хорошо играет на скрипке татарские песни. Они и скрипку-то не умеют держать, а наш музыкант держит ее между коленами, в правой руке у него скрипка, а в левой смычок». Русские крестьяне были такого мнения о братьях Руссо, но когда в день отъезда те проиграли им дуэтом несколько плясовых народных песен, то их стали называть «настоящими музыкантами».

Через три года в Раифской пустыни и я услышал этого «знаменитого» татарского народного скрипача: он играл две песни, одну протяжную, другую плясовую, но и тогда не мог запомнить этих песен и лишь под впечатлением их, весной 1896 года сочинил для фортепьяно в две руки пиэсу², которую назвал татарской мелодией, а после она была переложена мною для скрипки с фортепьяно и издана Московский фирмой П. Юргенсон.

Первая театральная пиэса «Несчастный юноша» была написана Галиаскаром Камалютдиновым (по сцене Камал первый)³, и в 1898 году напечатана в Казанской типографии Каримова, арабским шрифтом, выписанным из Константинополя, потому что в России в то время еще не было арабских шрифтов. По словам самого автора, пиэса была так коротка, что ее не стоило ставить на сцене и Камалютдинов потом ее переделал для театра. Позднее Камалютдиновым были написаны: комедия «Банкрот», комедия «Тайны нашего города», водевиль в одном действии «Первый театр» и другие пиэсы.

В комедии «Тайны нашего города» автор осмеивает казанские мусульманские предприятия и учреждения. В первом акте осмеиваются благотворительные заведения, где всем отказывают. Во втором осмеиваются кутежи молодежи в ресторанах. В третьем – толкучий рынок, где татары

¹ Совр. одноименное село Зеленодольского р-на РТ.

² То есть пьесу.

³ Галиасгар Камал (Камалетдинов Галиасгар Галиакбарович) (1878–1933) – татарский советский писатель, классик татарской драматургии и общественный деятель.

торгуют модными вещами, и каждого покупателя ругают «кяфром» (по-татарски кяфр⁴, а по-турецки гяур значит отступник от ислама. Этим именем мусульмане называют и христиан). Наконец в 4-м действии осмеивается концерт в Восточном клубе, где вместо певца Адамантова⁵ выступает плохой балалаечный оркестр. Когда устроитель концерта объявляет публике об изменении программы, то публика сначала с ним спорит, а потом поднимает скандал и требует обратно деньги за билеты. Скандал в конце концов принимает грандиозный размер: кто не найдет свои галоши, а кто шапку. Часть артистов остается на сцене, а остальные сидят в публике и оттуда взволнованными, возбужденными и недовольными голосами выкрикивают свои протесты против изменения программы. Сначала программа концерта идет гладко и спокойно, но случай с певцом Адамантовым вызывает бурный финал. Впоследствии последний акт – четвертый стали изображать с несколько иным вариантом, а именно: все исполнители, – и скрипач, и декламатор оказываются ниже всякой критики: они забывают и ошибаются на каждом шагу.

Вскоре после Камалютдинова, Измаил Исхаков⁶ явился на свет – второй драматург, написавший драмы: «Жизнь с тремя женами», «Гражданский брак» и др. («Гражданский брак» имеет еще и другое, более правильное название – «Заключение договора»). Чем дальше, тем все больше увеличивалось число татарских литераторов, преимущественно драматургов и поэтов, а потом стали переводить на татарский язык и произведения русской и иностранной литературы, – сочинения Гоголя, Пушкина, Апухтина, Сухова-Кобылина, Шиллера, Шекспира, Ки[п]ермана и др. Сначала в переводах иностранные имена заменялись татарскими, как в старину было и в русской литературе, но потом бросили – применять этот прием.

Измаил Исхаков, написавший «Жизнь с тремя женами», был человек свободомыслящий, почему на него было много гонений со стороны тогдашних властей, и он даже был сослан в Архангельскую губернию.

Первый татарский любительский драматический спектакль состоялся в Казани 25 декабря 1905 года в помещении союза приказчиков (где-то позади городского театра. Была поставлена драма Яруллы Валеева «Стыд и слезы»⁷).

⁴ Тат. – кәфер.

⁵ Терегулов Гумар (псевдоним – Адамантов, 1883–1938) – актер, драматург, общественный деятель.

⁶ Здесь и далее: Гаяз Исхакий (Исхаков Гаяз Гилязетдинович) (1878–1954) – татарский писатель, драматург, редактор, издатель, журналист, деятель татарского национально-освободительного движения.

⁷ Вали (Валеев) Ярулла (1879–1934) – татарский прозаик, драматург, журналист, литератор. С 1906 г. работал в газете «Вақыт», литературный сотрудник, с 1917 г. редактор.

Первоначально давались только любительские спектакли, но скоро появились профессиональная драматическая труппа Ашказарского⁸; хотя «профессиональным» этих артистов можно назвать только потому, что они ни чем больше не занимались, кроме театра, но большинство из них было из дилетантов и только позднее татары стали учиться на драматических курсах, но, нужно, однако отдать им справедливость, что он очень серьезно относились к своему искусству в сравнении с непрофессиональными артистами-любителями.

Летом 1907 года труппа Ашказарского давала спектакли в Казанском загородном саду Аркадии, на берегу озера Кабан, потом отправились на Нижегородскую ярмарку и оттуда артисты разъехались по разным местам, организуя труппы в Касимове, Москве и других городах. В 1908 году труппа Ашказарского играла в Казанском восточном клубе до 1910 года, а потом образовалась другая, более сильная труппа Саяр⁹, которая и до ныне существует лишь с некоторым изменением состава, потому что некоторые артисты умерли, а иные разъехались по другим городам России. Одним из лучших артистов труппы Саяр были: Гизатуллина-Волжская¹⁰, игравшая молодых женщин и девиц, Муртазин¹¹ – первый любовник, Кареев¹² – старик и т.д.

В 1907 году по инициативе молодых татарских прогрессистов в Казани открылся Восточный клуб (по-татарски Шарк клуб¹³). Помещение вначале было маленькое, где-то в номерах¹⁴, но потом клуб перешел в дом Сабитова¹⁵ на берегу Кабана и там начали устраиваться концерты или музыкально-литературные вечера для одних только мужчин. Члены клуба объясняли, что это из-за недостатка помещения, но я усматриваю здесь совсем другую причину. Думаю, что татары все еще не могли отрешиться от старой мысли о неприличии совместного проведения времени мужчин

⁸ Кудашев-Ашказарский Ильясбек Батыргареевич (1884–1942) – татарский музыкант и театральный деятель, Герой труда.

⁹ Здесь и далее: Сайяр (тат. Сэйяр) – первая татарская профессиональная театральная труппа.

¹⁰ Гизатуллина-Волжская (Сахибжамал Гизатулловна) (1892–1974) – татарская российская и советская актриса и режиссер, заслуженная артистка ТАССР.

¹¹ Муртазин-Иманский (Муртазин Валиулла Гайназарович) (1885–1938) – театральный деятель, теоретик театра, основатель башкирского национального театра, народный артист БАССР.

¹² Кариев Габдулла (Хайруллин Миннибай) (1886–1920) – татарский актер и режиссер. Один из основоположников татарского национального театра.

¹³ Здесь и далее: Шарык клубы (тат. Шэрык клубы).

¹⁴ В 1907–1908 гг. в гостинице «Болгар» (номер 20, 22).

¹⁵ Дом Хамита Сабитова, построенный во второй половине XIX в. Х.Сабитов являлся купцом второй гильдии, занимался пошивом головных уборов: мужских тюбетеек и женских колпаков. В 1908-1910 гг. здесь находился «Восточный клуб».

с женщинами; хотя впрочем, скоро для некоторых парадных случаев стали снимать Купеческий клуб¹⁶, где давались концерты, спектакли и балы, на которых была публика обоого пола). (Татары прекрасно танцуют модные европейские танцы). Здесь я позволю себе немного отступить от главной нити моего рассказа и вернусь к старому. В моем предыдущем докладе я рассказал, как осенью 1907 года ко мне обратился татарский литератор Сагит Рамеев¹⁷ с просьбой обработать четыре татарских песни для его театральной пьесы «Да здравствует Зубайда и здравствую я»¹⁸.

В этой вещи автор критикует старую мусульманскую религиозную рутину, что слышится и в стихотворениях того же Рамеева. 26 октября, в зале старой биржи, старого купеческого клуба (угол Б. Проломной и Молочного переулкa) состоялся татарский музыкально-литературный вечер, на котором Рамеев просил меня исполнить четыре песни. Я спросил его, кто мне будет аккомпанировать. Он сказал, что будет народный скрипач Галей Зайпин¹⁹. Я взял с собой в клуб на репетицию ноты, но какового было мое удивление, когда я услышал, что вместо моей гармонизации Зайпин импровизировал на фортепьяно в виде различных форшлагов, пассажей, арпеджио и тремолировал на одной ноте как медиатором на мандолине. Я не понял, что Зайпин чисто народный музыкант и может лишь импровизировать по слуху, без нот, я очень обиделся на него, но он сказал мне, что моя гармонизация не по вкусу татарам, а лучше играть так, как он играет. Тогда я пригласил другого аккомпаниатора доктора С.П. Казанкина.

В этот вечер Рамеев читал свои стихи и перед моим выходом сказал на татарском языке, что я из русских первый откликнулся на призыв татар, оказать им помощь в их музыкальном развитии. Этот эпизод навсегда останется у меня в памяти. После того устраивались и другие татарские концерты. Через год музыкальная секция общества народных университетов организовала очень интересный восточный вечер, на котором участвовал я, пел татарский хор в унисон, пели башкирские песни Халиков, Тергулов и др. Играли также на кобозях и курае; пел и русский женский хор на татарском языке в унисон башкирскую песню Ашказар. Позднее были и другие вечера. Особенно здесь горячее участие принимала очень музыкально образованная певица Г.А. Трейтер, исполнявшая татарские и башкирские песни из сборника Рыбакова в обработке Гречанинова.

¹⁶ Купеческий клуб в Казани, место для деловых встреч и отдыха. Функционировал с 9 ноября 1861 до октября 1917 г. В конце XIX в. для клуба было построено здание, в котором ныне располагается Казанский театр юного зрителя.

¹⁷ Рамиев Сагит Лутфуллович (1880–1926) – татарский драматург, поэт, переводчик, журналист.

¹⁸ «Яшә, Зөбәйдә, яшим мин» («Живи, Зубайда, живу и я»).

¹⁹ Зайпин Гали Мустафович (1873–1918) – народный музыкант, скрипач, создатель первого татарского струнного ансамбля.

С Восточным клубом я познакомился следующим образом: не помню, в 1907 или 1908 году в начале зимы скрипач Зайпин попросил меня найти народного аккомпаниатора и я сам согласился принимать участие.

Концерты в этом клубе давались раз в неделю, по пятницам (у мусульман вместо воскресных дней) или больше (реже) через две недели. Программа была очень однообразной: почти все время играл только один Зайпин под мой аккомпанемент, а еще выступал народный оркестр Галиакберова²⁰ из скрипок, мандолин, балалаек и гитар, игравший в антрактах.

Оркестр состоял из любителей: днем они занимались торговлей или другими обыденными делами, а вечером играли. Плата концертным артистам и аккомпаниаторам за вечер была пять рублей золотом, а оркестранта один рубль; среди них были и состоятельные, но плату все равно брали. Кроме концертов при клубе была игра в лото в большой котел, были шахматы, шашки и скромный чайный буфет с закусками, но без спиртных напитков по закону мусульманской религии. Позднее клуб еще два раза менял помещение и последнее, в доме Апанаева²¹, в том же районе, было сравнительно приличное, годное для спектаклей и танцев, для публики обоего пола.

В старом же клубе была только эстрада и прокатное пианино. Впоследствии, к сожалению, Восточный клуб распался потому, что некому было его поддерживать денежными средствами: прогрессивная молодежь была несостоятельна, а татарская богатая буржуазия и аристократия не хотели принять участия потому, что это было противно мусульманской религии. Итак, эта эпоха в истории татар очень напоминает время Петра Великого, лишь с тою разницей, что Петр насильно заставлял русское общество жить по-европейски и женщинам показываться в кругу мужчин, а татары сами сбросили с себя старые предрассудки.

Татарское общество ежегодно любило устраивать торжественную встречу Мусульманского нового года и делалось это обыкновенно: сначала концерт или спектакль, потом в 12 часов ночи бьет колокол, раздается выстрел, старый год – горбатый старик с палкой исчезает, а вместо него появляется новый год – молодая девица в цветах с рогом изобилия и мусульманским полумесяцем. Старый год – старика изображал всегда Карев, а новый год тогда еще 10-ти или 11-ти летняя девочка Фатима Гумерова²²: дочь простых и бедных родителей. Она имела прекрасный музыкальный слух и приятный сильный детский голосок – контральто и всегда имела огромный успех.

²⁰ Галиакберов Исмагил – руководитель национального струнного оркестра в Восточном клубе.

²¹ Доходный дом Абдул-Карима Апанаева (совр. ул. Татарстан, 8).

²² Фатыма Гумерова с 11 лет начала участвовать в концертах, а в возрасте 13 лет уже успешно концентрировала не только в Казани, но и в ряде других городов России [7, с.50].

Публика любила, как она изображала живую картину «Над могилой матери»: сцена представляла кладбище, а Фатима, рыдая, пела на татарском языке мотив какого-то грустного вальса (эта песнь по-татарски называлась Бахилляшу²³), одета она была в рубище и в лаптях.

Публика щедро подносила ей дорогие подарки и ноты – татарские и башкирские народные песни в издании казанского музыкального мастера Сайфуллина²⁴, потому что других нот ни печатных, ни рукописных у татар тогда не было. Песни эти были обработаны по заказу Сайфуллина каким-то безграмотным композитором-самоучкой, и даже сами татары называли их «скучными» и «неинтересными». В Восточном клубе в 1908 году со мной познакомился старый народный скрипач Мухаматша²⁵, которому было уже далеко за 70 лет от роду; его старческие руки дрожали, но слышно было, что в молодости он хорошо исполнял свои песни. Он говорил, что ему недолго осталось жить на свете и потому во время поста (Уразы), он считает за грех брать в руки скрипку. Другое мое знакомство в клубе было с известным татарским поэтом Тукаевым²⁶, прочитавшим мне кое-что из журнала, издаваемого в Турции на русском языке.

Он рассказывал, что в Турции почти нет народной музыки, и вся она изменилась на европейский лад. Тукаев писал прекрасные стихи и прозу. Татары сравнивают его с Пушкиным, вскоре он умер от чахотки.

Вопреки мусульманскому закону, похоронная процессия шла медленно со множеством венков дорогому поэту.

(У одного моего казанского знакомого имеется партитура турецкого народного гимна для оркестра и хора с турецким текстом, напечатанным французским алфавитом слева направо, а не наоборот, как бывает у мусульман. На партитуре помечен 1846 год и сказано, что музыку сочинил итальянец Марини, служивший при Константинопольском дворе в качестве дирижера оркестра и хора. При партитуре есть и клавиш, по которому я услышал эту музыку. В ней также мало турецкого момента, как, например, в произведениях Моцарта на турецкие темы).

Концертанты клуба исполняли и Европейские пиэски, марши, вальсы, польки, легкие романсы и мелодии, но так плохо, что лучше бы было им

²³ Тат. «Бәхилләшү».

²⁴ Сайфуллин Гилязетдин с 1905 по 1930 г. записал сотни татарских мелодий на металлические пластинки для музыкальных шкатулок. Имел тесные связи с казанскими музыкантами И.Козловым, Г.Зайпиным и др. В 1913–1916 гг. опубликовал ряд татарских песен в гармонизации для фортепиано [4, с.11].

²⁵ Скрипач Мухаматша, один из татарских музыкантов конца XIX – начала XX в., «кроме народных песен, знал марши, польки и другие вещи такого рода, которые татары называют русской музыкой. Поэтому Мухаметшу считали просвещенным музыкантом» [7, с.40].

²⁶ Габдулла Тукай (Тукаев Габдулла Мухамедгарифович) (1886–1913) – татарский народный поэт, литературный критик, публицист, общественный деятель и переводчик.

не братья ни за что, кроме родных песен. Татары тогда еще не знакомы были с серьезной музыкой и думали, что марши и польки есть верх совершенства европейской или, как они говорили «русской» культурой музыки. Надоело в конце концов татарам и одноголосное исполнение и скрипач Зайдин сказал мне: «Нужно бы написать квартет: пусть сначала играет одна первая скрипка, а все другие молчат, потом пусть играет вторая, потом альт, потом виолончель, а то неинтересно всем в один тон играть».

Это доказывает первобытное понятие о музыке и незнание красоты многоголосного гармонического и контрапунктического исполнения. (Зайпин тогда учился у И.И. Русса и иногда играл в клубных концертах соло из Травиаты, вариации Данкля или что-нибудь другое, но конечно, очень слабо).

Один оренбургский богач Хусаинов²⁷ купил для Восточного клуба на свой счет новое пианино, но недолго пришлось им воспользоваться, клуб, не имея денежной поддержки, стал увядать и наконец, совсем распался, а труппа Саяр продолжала работать, то в Купеческом клубе, то в клубе служащих правительственных и общественных учреждений. В самое последнее время существования Восточного клуба, там почти совсем не было концертов, а были только спектакли.

Труппа Саяр несколько раз переходила из рук в руки: то она была под антрепризой Кареева, то было товарищество артистов, то снова антреприза Кареева.

Кроме Восточного клуба, труппы Саяр и любителей, были тогда еще странствующие татарские певцы – Фаттах Латыпов²⁸, Камиль Альмутыге Тухватуллин²⁹, Сурья Акчурина и др. Бас Тухватуллин познакомился со мною в июне 1909 года, а Латыпов в феврале 1912 года. Латыпов был теноровый баритон и пел часто народные башкирские напевы – «Утядр гумер»³⁰, «Бэдря-тал»³¹ «Хавада юлдуз»³² и другие. Латыпов пел преимущественно европейские мотивы со словами, выбранными из татарских поэтов, особенно из Тукаева, следовательно, репертуар Латыпова был интереснее. Оба они всегда просили меня им аккомпанировать в виде импровизации. Путешествуя по России, оба они ежегодно заезжали в Казань, особенно Латыпов. Он говорил, что по слуху, зная немного ноты, при по-

²⁷ Хусаинов Ахмед Галиевич (1837–1906) – татарский миллионер и крупный меценат.

²⁸ Латыпов Фаттах (1884–1966) – певец, артист, композитор-любитель, собиратель народных песен.

²⁹ Тухватуллин Камиль Мутыгуллович (1883–1941) – журналист, издатель, редактор, драматург, певец (баритон), автор песен.

³⁰ Тат. «Утэдер гомер».

³¹ Тат. «Бэдрэ тал».

³² Тат. «Хавада йолдыз».

мощи хроматической гармонике, он переложил более 25 штук башкирских народных песен с аккомпанементом. Если это верно, то для музыкальной этнографии это был бы целый клад, но я не верю ему, чтобы он без теоретического образования мог это сделать без помощи грамотного музыканта. В августе 1915 года Латыпов приезжал с женой, которая пела три азербайджанских мелодии, из которых я помню лишь две и они помещены в моем докладе о музыке северных мусульман³³. Из казанских певцов недурно пел, ныне умерший, Султан Рахманкулов³⁴.

Зимой 1912 или 1913 года, точно не помню, Восточный клуб устроил первый татарский детский вечер с танцами, играми и концертным отделением при участии меня и Фаттаха Латыпова. Получилось до слез трогательная картина: несколько сот человек отцов и матерей с ребятами, часто маленькими, даже грудными, приветствовали родную музыку, покрывая зал бурными аплодисментами и радостными детскими криками, приходя в бешеный неопиcуемый восторг. Дети пели хором и читали детские стихи. А [в] антрактах детям раздавались игрушки и сласти. Танцы играл духовой оркестр, потому что струнный звучал слабо.

Цензура в то время строго относилась к татарской литературе и иногда даже запрещались те вещи, в которых не было ничего политического или противоправительственного, а просто, из-за одной какой-нибудь либеральной мысли, фразы или слова. Нередко печатные произведения не допускались театральной цензурой к постановке на сцене. Иногда в одном городе какую-нибудь пиесу разрешают, а в другом, наоборот, запрещают. Певцу Латыпову в сибирском городе Петропавловске не позволили дать концерт из татарских и башкирских песен только потому, что там еще никогда не бывало подобных примеров, и местное начальство не знало, можно ли по закону допустить концерт на татарском языке. Певцу Тухватуллину в Казани не разрешили петь татарские куплеты на мотив русской песни – «Дунай мой Дунай, веселый Дунай».

Случалось и так, что правительственная цензура ничего не имела против произведения, но само Мусульманское общество и духовенство стремилось к запрещению, находя, в нем оскорбление религии. Доказательством этого может послужить следующий случай с певцом Тухватуллиным, рассказанный им в июле 1909 года.

По его словам, он получил высшее духовное образование, сдал экзамен на муллу, много ездил по мусульманским странам, был в Мекке, изучил арабский язык и арабскую народную музыку. Однажды, он давал в Саратове концерт и хотел включить в программу целое отделение из арабских мусульманских духовных песен или молитв. Нашлись религиозные

³³ См.: Доклад свободного художника И.А. Козлова о народной музыке северных мусульман России [5, л.47–55].

³⁴ Рахманкулов Солтан (Әхмәтсолтан) Габделманнанович (1886–1916) – писатель, переводчик, певец.

люди, которые пошли к полицмейстеру и просили его запретить духовное песнопение. На это он сказал им, что не вправе запретить потому, что здесь нет ничего незаконного. Тогда религиозные фанатики, ревнители мусульманской веры, обратились к местному ахуну (высшее духовное лицо вроде архиерея) с просьбой – как-нибудь повлиять на полицмейстера. Ахуну удалось склонить начальника Саратовской полиции запретить духовные песни, усматривая оскорбление религиозного чувства.

Один странствующий артист откровенно признался, что он возит с собой ноты и оркестровые партитуры только для вида и выходит на эстраду с нотами в руках ради эффекта, чтобы показать свой авторитет перед первобытным в музыкальном смысле татарским обществом. На самом же деле никто из этих странствующих артистов не поет и не играет по нотам.

Татары горячо любят своих родных талантов и гордятся ими. Поэтов Тукаева и Рамеева они сравнивают с русскими и иностранными классическими поэтами. На смерть Тукаева Яруллин³⁵ написал на чьи-то слова марш «Тукай», который быстро распространился и стал популярным в татарском обществе. Галиакберову, за организацию народного оркестра публика устроила в Восточном клубе юбилей: ему был поднесен и прочтен адрес и поднесены деньги в пакете, из которых Галиакберов прибавил всем музыкантам за этот вечер: солистам и аккомпаниатору по два рубля, а оркестрантам по одному рублю.

С каждым годом просвещение у татар шло крупными шагами. На татарском языке появилось в свет тогда много книг, газет и журналов, появилось много профессиональных и любительских драматических трупп и концертных артистов. Старые предрассудки стали слабеть, и многие татары получили среднее и высшее образование по всем отраслям наук, искусств и ремесел, за исключением музыки, которая почему-то и до сих пор дается с большим трудом и к которой чувствуется недостаток терпения. Желавшие учиться музыке нередко спрашивают учителей, могут ли они научить их в короткий срок выступать на концертной эстраде. Многие из таких учеников скоро бросали уроки или преподаватели сами им отказывали, потому что они не хотели ничего признавать, кроме своих народных песен, а талантливых из них все же было не мало.

В первое время у татар было так немного литераторов, что татарские издательства охотно принимали в печать все произведения без разбора. Труппа Саяр обыкновенно по зимам играла в Казани, а летом путешествовала и чаще всего любила посещать Ташкент. Сарты³⁶ очень охотно посещали татарские спектакли потому, что язык у тех и у других имеет большое сходство. (На первом вечере Казанской муз[ыкальной] секции

³⁵ Яруллин Загидулла Яруллович (1888–1964) – пианист-ансамблист, композитор.

³⁶ Оседлое население отдельных регионов Средней Азии.

общества народных университетов, с участием певицы Трейтер, между прочим было исполнено несколько сартских и киргизских песен).

Из народных пианистов имел самый большой успех Загидулла Яруллин, автор «Тукая» и «Муслимы», были известны и другие пианисты: ученик Яруллина Сайдашев³⁷ и мальчик Хилял Гумеров, брат певицы Фатимы Гумеровой.

Казанский житель Айтуганов³⁸ говорил мне, что на Кавказе каким-то мусульманским композитором написана на татарском языке опера «Лейла и Меджнун»³⁹, которую я, к сожалению, не слышал. Есть у татар и другие оперы, как например, «Галиябану», но в сущности это не оперы, а оперетки потому, что в них музыка чередуется с пением и, конечно, сочинены только одни мелодии, а вместо оркестра аккомпанирует импровизатор на скрипке, гармонике или фортепьяно, словом, это та же самая народная песня в необработанном виде. Такого же рода оперу написал казанский народный композитор Султан Хасанович Габяшев⁴⁰, названия ее я не помню.

По праздничным дням татары устраивают Союз увеселения днем, потому что это не так утомительно для публики, да и не так страшно идти домой женщинам и детям, как ночью. Татары вообще очень берегут свои семьи и ревнуют своих женщин к чужим мужчинам. Например: некоторые не допускают мысли, чтобы их жен или дочерей учил музыке учитель, а всегда предпочитают пригласить учительницу.

Во время поста Уразы увеселения посещаются неохотно. Однажды Тухватуллин объявил, что он дает концерт в честь Уразы, но и это не подействовало, и публики в концерте было очень мало.

Кроме искусств, татарский народ очень любит спорт и охотно посещает цирк. Одно из любимых развлечений – летний народный праздник «Сабан-туй» или по-русски «Сабан», устраивается обыкновенно где-нибудь за городом или селением, «на свежем воздухе». Это нечто вроде русского «Семика» перед «Троицей», или вернее сказать, нечто вроде древних Олимпийских игр.

Гуляние состоит из бегов⁴¹, конских скачек, гонок на лодках, борьбы всех видов и различных игр на призы (бегание в мешках, бегание с завязанными глазами и т.д.). (Татарское слово «Туй» в переводе означает «Свадьба» и прежде я думал, что это свадебное гуляние, где женихи вы-

³⁷ Сайдашев Салих Замалетдинович (1900–1954) – татарский композитор, один из основоположников татарской профессиональной музыки.

³⁸ Возможно, купец И.И. Айтуганов.

³⁹ «Лейла и Меджнун» – опера в четырех действиях Узеира Гаджибекова на азербайджанское либретто композитора Джейхуна Гаджибекова. Опера была впервые исполнена в Баку в 1908 г.

⁴⁰ Габяшев Султан (Султан-Ахмет) Хасангатович (1891–1942) – татарский композитор, педагог и музыкально-общественный деятель, педагог. Член Союза композиторов СССР с 1940 г.

⁴¹ То есть бега.

бирают невест, как в Москве на Вербном рынке или ярмарке в вербную неделю, но после я узнал, что «Сабан-туй» не имеет ничего общего со свадьбой, тем более, что в старину на нем участвовали одни мужчины). Прежде это было частное, бесплатное народное гуляние, но потом стали брать за выход плату с какой-нибудь благотворительной целью, появились оркестры и буфеты так, что «Сабан-туй» стал носить характер культурных садовых гуляний. Летом спектакли и концерты часто даются в летних садовых помещениях. Первоначально Восточный клуб производил впечатление уютной домашней семейной обстановки и патриархальной татарской простоты. Общество просто смотрело на вещи: приглашая артистов участвовать в концертах, не считались с тем, согласен он или нет, а прямо печатали имена на афише и участвующий лишь в последний момент узнавал, что ему придется выступать.

Впоследствии клуб принял более сухой официальный характер: народный струнный оркестр Галиакберова заменился военным духовым оркестром с салонным европейским репертуаром и давались одни только спектакли, а концертов стало в клубе меньше, зато частные концерты не умолкали. Скоро и сам организатор первого оркестра Галиакберов умер.

21 декабря 1915 года с моим участием в Москве состоялся спектакль с концертом, устроенный местным мусульманским кружком любителей изящных искусств. Для меня не нашлось народного аккомпаниатора-импровизатора, поэтому мне пришлось исполнять на скрипке четыре песни, переложенные по заказу Рамеева так как других нот не было, а по слуху там никто не умел играть. Замечательно то, что в Москве татары не знают своих песен и одна певица мусульманка, окончившая консерваторию, спела арию из оперы «Садко» Римского-Корсакова на русском языке. Народная музыка для тамошней публики была чем-то новым, неожиданным и приятным, хотя признаюсь, что четыре песни для Рамеева обработанные мною по-европейски, в чем меня упрекали и московские этнографы. Кроме меня, народные песни еще там играл балалаечный оркестр. В этот раз, Московское этнографическое общество при университете взяло у меня шесть татарских мелодий и заплатило мне за них шесть рублей. Из концертов еще были интересны по программе – концерт Фатимы Гумеровой в январе 1917 года и концерт Фаттаха Латыпова в мае того же года с песнями революционного содержания, так как это было уже после Февральской революции (иногда в татарских операх или опереттах поют вовсе без аккомпанемента).

Как и уже сказал, татары нетерпеливы к урокам музыки, потому они охотно приобретают разные автоматические музыкальные машины с валами или бумажными жестяными нотами. Казанский музыкальный мастер Сайфуллин много переложил на такие ноты народных песен. Приезжавшие в Россию представители граммофонных обществ, немало собрали татарских и башкирских народных песен на граммофонные пластинки, и

скрипач Галей Зайпин принимал в этом деле участие, но сам он не играл, а только собирал труппу.

После Февральской революции 1917 года из прогрессивной татарской молодежи образовался кружок «Брек»⁴², целью которого было просвещение. Закупили музыкальные инструменты, нашли помещение и стали заботиться о приглашении преподавателей, но после Октябрьской революции началась совершенно иная жизнь и кружок «Брек» исчез с лица земного, а труппа Саяр все продолжала работать. Когда все театры, кинематографы и клубы были муниципализованы, то и труппа Саяр отошла в Татарскую художественную секцию. При труппе всегда был народный оркестр, исполнявший в антрактах народные мотивы. Мне пришлось ближе познакомиться с этим делом в мае 1919 года. Оркестр тогда состоял из девяти музыкантов и имел своего выборного человека, как бы уполномоченного, который исполнял всякого рода канцелярские, хозяйственные и административные обязанности. Секция платила оркестру за каждый спектакль сумму денег, которую музыканты делили между собой, с отчислением 10% в Союз работников искусств. Кроме народных песен играли и легкие салонные вещицы. Начинали и кончали игру всегда маршем. Плата постепенно прибавлялась. С 1 августа 1919 года труппа и оркестр поступили на службу в ведение Центральной мусульманской военной коллегии. Жалованье сначала было небольшое, но потом прибавлялось, и были премиальные прибавки. Играть приходилось три или четыре раза в неделю в различных районных клубах, в городе и за городом, а иногда и меньше — два или один раз в неделю. В Коллегии было вывешено объявление, что за недостатком курьеров музыканты и артисты сами ежедневно должны справляться в культурно-просветительном отделении политического отдела Коллегии, когда и где будет спектакль. Платных публичных спектаклей было меньше, чем бесплатных для красноармейцев или рабочих. За город, на заводы или в загородные казармы для труппы и оркестра давались лошади или автомобили. В антрактах выступали политические агитаторы, из которых на меня больше всех вели впечатление Илиасов и еще один пленный турок, авиатор по профессии, фамилию которого я не помню, он говорил по-татарски с иноземным акцентом. Я не понимаю татарского языка, но голоса этих ораторов показались мне музыкальными и выразительными.

Все шло благополучно, но беда в том, что между членами Военной коллегии нашлись люди, слышавшие европейскую музыку и совсем незнакомые с народной песней, которые захотели сделать если не симфонический, то, по крайней мере, салонный оркестр. Народный струнный оркестр был дополнен духовиками и струнниками не татарами и получилась

⁴² После Февральской революции появились культурно-просветительские организации татарской молодежи «Берек» с широкими программами. В некоторых местах называлась «Белек».

«чепуха» потому, что слуховые народные музыканты не умели играть по нотам, а профессиональные нотные музыканты не знали на память мусульманских песен, а на нотах сначала их не было, только впоследствии удалось записать и оркестровать штук 35 простых двухдольных частушек. Музыкантам дали помещение и потребовали от них репетиций и исполнения по нотам репертуара в восточном стиле, но никто не ходил на эти репетиции потому, что мусульмане не знали нот. Лучше бы было что-нибудь одно: или был бы чисто народный оркестр из струнных и национальных инструментов, или же обыкновенный культурный смешанный, если и небольшой, то хотя бы салонный, в так называемой «французском составе», какие употребляются в садах и ресторанах, в данном случае не вышло ни того, ни другого. В народных оркестрах, исполняя какой-нибудь мотив, музыканты по слуху фантазируют, каждый по своему и получается довольно интересное, часто приятное на слух сочетание голосов, которое называется «подголосками», вроде деревенских хороводов или хоров русских рожечников из Владимирской губернии.

Наоборот, в культурных оркестрах музыканты играют по нотам заранее написанную и оркестрованную вещь. Народные музыканты играют каждый раз по-разному, а нотные, конечно, всегда одинаково. Состав смешанного оркестра был такой: три первых скрипки, одна вторая, один альт, пианино и кларнет из народных музыкантов, флейта, труба, тромбоз и контрабас из профессиональных музыкантов. Иногда после спектакля был концертный дивертисмент в одном отделении и танцы под мусульманский оркестр, который иногда заменялся военным духовым оркестром. Кроме татарских артистов, в некоторых дивертисментах участвовали и русские.

Начальником культпросвета был драматический артист Мутин⁴³. Военная коллегия проектировала основать собственную музыкальную школу с преподаванием на русском и татарском языках, но мечта эта не осуществилась.

Татары очень робки и непредприимчивы в тех случаях, когда дело идет об каких-нибудь ходатайствах перед начальством. Я слышал от татарских музыкантов фразы вроде следующих: «Никто не хочет обратить на нас внимание потому, что мы сами не хотим заботиться о себе и не умеем прилично вести дело перед обществом и начальством». Когда и спросил одного скрипача, почему он не поступает на службу в русский оркестр, то он ответил мне: «Куда мне в русский оркестр! Ведь я татарин, ведь туда меня не примут» и т.д.

⁴³ Мутин Мухтар Исхакович (1886–1941) – первый татарский и башкирский актер-трагик, заслуженный артист Татарской АССР.

Осенью 1919 года, труппа и оркестр послали делегатов на конференцию Союза работников искусств. Артистка Теньчурина⁴⁴ жаловалась на нужды татар и говорила, что их везде и всегда обходят, особенно в смысле искусства. Конференция ответила на это, что будет выбрано новое правление союза, с которым артисты и музыканты могут говорить о своих нуждах. (Драматическая артистка Теньчурина жена тоже драматического артиста Теньчурина).

Кроме жалования с января 1920 года был введен маленький «Тыловой» продуктовый и хлебный паек, а иногда из красноармейской лавки присылались вещи домашнего обихода и ордера на вещи. Если их количество было недостаточно, то служащие разыгрывали их между собой по жребию, а если достаточно, то делили поровну.

В марте 1920 года название труппы «Саяр» было упразднено и она названа была просто труппой №13. Артисты и музыканты письменно протестовали против упразднения дорогого для них имени «Саяр», приписывая это постановление Мутину, но в результате ничего не вышло в их пользу.

Летом, при Коллегии образовался свой кооператив: служащие вносили деньги, а особые уполномоченные закупали по твердым ценам продукты. Между служащими и уполномоченными случались недоразумения из-за продуктов.

В октябре того же 1920 года труппа и оркестр были вызваны начальством в Москву, где должны были проработать полтора месяца, а потом ехать на всю зиму в Ташкент. Но в Москве состоялось всего несколько спектаклей почти при пустом театре потому, что там мало оказалось мусульманских слушателей, и труппа снова вернулась в Казань. Скоро и Военная коллегия была расформирована и труппа с оркестром отошла в Татарск[ий] наркомпрос (Глав. просвет). Сначала играл народный оркестр, но потом он был снова соединен с профессиональными музыкантами и состав получился в 25 человек.

Кроме народных песен стали играть по нотам репертуар в восточном стиле и поставлено было устраивать репетиции два раза в неделю, а спектакли были один или не больше двух раз в неделю.

В последнее время на просвещение татар, башкир, чуваш и других инородцев России было обращено особенно большое внимание. В Казани открылась Центральная восточная высшая музыкальная школа, куда привлечены были местные и приезжие композиторы для обработки инородческих народных песен, а с 15 марта 1921 года при школе открылась Этнографическая ассоциация для собирания народной музыки и других отраслей народного творчества. Школа старается издавать инородческую музыкальную литературу в культурной обработке.

⁴⁴ Тинчурина (Ахмарова) Захида Шахбазгараевна (1897–1988) – жена К.Тинчурина, артистка, педагог.

Я полагаю, что в будущее время недостаток терпения к урокам музыки у татар исчезнет с поднятием общего культурного уровня и падением старинных мусульманских предрассудков. Я также надеюсь, что консерватории дадут ряд крупных татарских музыкантов, музыкальных теоретиков и композиторов, стиль которых вероятно будет иметь свою физиономию, как и у многих других народов, вероятно, будут и крупные певцы.

В заключение мне остается сказать еще несколько слов о некоторых отдельных татарских артистах и народных композиторах.

Татарские народные певцы обыкновенно не знают какой-либо определенной тональности, – поют, как придется и импровизирующий под их пение аккомпаниатор непременно должен иметь от природы отличный слух, чтобы подбирать под голос певца. Иногда, на репетиции певец поет в одном тоне, а потом, при публице волнуется, его голос не повинуется и приходится петь в другом тоне, – ниже или выше и аккомпаниатор в таких случаях принужден бывает транспонировать песню в другой строй. Хотя в последнее время певцы стали записывать тональность на репетиции (инструменталисты не всегда играют в определенной тональности).

Певец Тухватуллин любил выходить на сцену или эстраду под звуки марша и, прежде, чем начинать пение, он прохаживался несколько раз по сцене. Все татарские певцы просят аккомпаниатора после каждого куплета играть отыгрыш на мотив той же самой песни.

Скрипач Галей Зайпин был слаб для европейской музыки, а народная не давала ему в жизни ни нравственного, ни материального удовлетворения: концерты были редки, оркестров была мало и плата в них была маленькая, потому Зайпину суждено было зарабатывать хлеб насущный игрой в мелких гостиницах, татарских харчевнях и на ярмарках. Постоянные бессонные ночи, удушливая гостиничная атмосфера, зимние путешествия по ярмаркам на лошадях в жестокие морозы и вьюги – все это довело его до чахотки, а последние тяжелые экономические условия жизни окончательно расстроили его нервы и ускорили ход болезни, он умер в августе 1918 года, когда ему было не более сорока двух лет от рода. Зайпин написал народный мар[ш] на мотив татарской песни Сада⁴⁵, который помещен в школе для мандолины, изданной Сайфуллиным.

Замечательно то обстоятельство, что народные татарские композиторы, в большинстве случаев сохраняют в своих творениях народный характер, что далеко не всегда бывает у русских. Из таких композиторов мне известны: пианист Загидулла Яруллин, казанский народный композитор Султан Габяшев, уфимский скрипач Ижбулдин⁴⁶ и др.

Говорят, что у киргизов очень много народных импровизаторов. В театральной драматической литературе после Октябрьской революции по-

⁴⁵ Песни с измененными при заимствовании напевами.

⁴⁶ Ижбулдин Гильмутдин Гибадетдинович (1857–1921) – народный музыкант, скрипач, создатель оркестра народных инструментов.

явилось в свет несколько новых революционных пьес: «Кровавые дни», «Красный и черный» («Две мысли»), «Первый шаг» и др.

Некоторые татарские драматические пьесы так любопытны, что их не мешало бы перевести на русский язык, хотя бы одноактная комедия Галиаскара Камалютдинова «Первый театр», где автором осмеиваются люди, посетившие в первый раз в жизни театр.

В будущем я намереваюсь собрать еще некоторые исторические сведения о жизни, нравах, обычаях и занятиях татар.

И. КОЗЛОВ

9 августа 1921 года

ОРРК НБ КФУ. Ф.6. Д.21. Л.58–84 (машинописная копия, 1959 г.)

Примечания и дополнения к докладу

ПРИМЕЧАНИЕ 1.

Большой музыкально-этнографический интерес представляет собой народная певица, исполнительница башкирских песен Абряу Сайфи⁴⁷ (Сайфуллина, с которой я несколько раз концертировал в течение рассказанной истории, в настоящее время она находится в Крыму).

ПРИМЕЧАНИЕ 2.

В прошлом 1920 году преждевременно от острых заболеваний умерли двое талантливых драматических артистов труппы Саяр, Кареев и Мангушев⁴⁸, они до конца своей жизни не покидали сцены. Из оркестра умер интересовавшийся восточной музыкой скрипач и виолончелист Ильин и контрабасист Смирнов.

ПРИМЕЧАНИЕ 3.

К танцам старые ревнители мусульманской веры относились еще строже, чем к музыке, а кто не соблюдал пост Уразу того сажали где-нибудь на улице, на самом видном месте, намазывали ему лицо смолой и давали в руки метлу. Каждый прохожий, увидя такого человека, знал, что он наказан за несоблюдение Уразы.

⁴⁷ Сайфи Абряу Салыховна (1889–1960) – журналист, педагог, общественный деятель, переводчик.

⁴⁸ Мангушев Габдрахман Габделкаримович (1887–1919) – артист, драматург, журналист, актер труппы «Сайяр».

ПРИМЕЧАНИЕ 4.

Большой популярностью пользовался у татар народный марш, – так называемый «Хайбулкин марш», сочиненный когда-то, каким-то военным капельмейстером татаринном Хайбулкиным. Обыкновенно под звуки этого марша и при свете бенгальских огней, выходил на сцену «Новый год».

ПРИМЕЧАНИЕ 5.

Народные сказки «Тагир и Зогра»⁴⁹ и «Бузе гит»⁵⁰ напечатаны различными издательствами во множестве экземпляров. Обе сказки переделаны для театра, а в особенности хорошо переложена в стихах сказка «Тагир и Зогра» Бурнашевым, музыку к которой написал Султан Габяшев. Из стихов Сагита Рамеева удачно стихотворение «Я», где автор говорит, что человек ставит себя выше бога, когда в нем пробуждается сознание своего личного «я». У Тукаева интересно стихотворение, где он воспеваает город Казань, и другое стихотворение, последнее, предсмертное, где он говорит, что чувствует, как его жизнь угасает, на эти слова поется грустная, минорная, полупротяжная песня «Сюнди дярд»⁵¹, в двухдольном размере.

Скрипач Зайпин записывал на ноты одноголосные народные мотивы для скрипки и продавал рукописи любителям музыки из мусульман, преимущественно в Туркестанский край, но никто не мог играть эти мелодии по нотам так хорошо, как исполнял их по слуху сам Зайпин потому, что очень мудрено изобразить на обыкновенных нотах характерные в народной музыке форшлагги, пассажи и подголоски, тем более, что Зайпин совершенно не знал необходимых для этого искусства правил теории музыки и нотной грамоты. Он всегда старался писать в двухдольном размере, тогда как многие протяжные напевы вовсе не укладывались в рамках такого счета, а даже в большинстве случаев вовсе не имеют никакого определенного размера.

ДОПОЛНЕНИЕ К ИСТОРИЧЕСКОМУ ДОКЛАДУ И.А.КОЗЛОВА О ХОДЕ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА И МУЗЫКИ У ТАТАР.

Через несколько дней после написания настоящего доклада я вспомнил, еще некоторые любопытные сведения, которые и решил поместить в виде дополнения.

Казань всегда была центром татарского просвещения, и казанские газеты на татарском языке очень охотно выписывались мусульманами во все

⁴⁹ Фатхи Бурнаш (Бурнашев Фатхелислам Закирович) (1898–1942) – поэт, драматург, журналист, общественный деятель. Опубликовал в журнале «Аң», «Ак юл» первые стихи и поэмы, трагедию «Таһир-Зөһрә» («Тахир и Зухра», 1917 г.; постановка в 1918 г.).

⁵⁰ «Буз егет» («Славный джигит») К.Рахима.

⁵¹ Тат. «Сүнде дэрт».

концы России, несмотря на то, что с 1905 года число татарских газет быстро росло и в других местностях, кроме Казани.

Возвратившиеся из Ташкента казанские татарские артисты рассказывали, что там очень интересуются казанскими музыкальными литературными и драматическими силами. «Мы читали в газетах» – говорят ташкентцы, «что у вас в Казани есть музыканты Козлов и Зайпин, которые дают концерты, почему же они никогда не приезжают к нам в Ташкент?»

В начале 1917 года я и Зайпин получили из Оренбурга письменное приглашение участвовать на музыкально-литературном вечере Оренбургского татарского музыкально-драматического общества. После маленького спектакля там предполагался концертный дивертисмент с нашим участием, на котором, между прочим, я должен был прочесть доклад о народной музыке северный мусульман. Общество прислало и книжку устава, которая, впрочем, у меня не сохранилась. Но Февральская революция, общая разруха и тревожное состояние России, помешали нашей поездке в Оренбург, и она не состоялась, хотя и после революции общество письмами и телеграммами уговаривало нас поехать.

Когда еще до войны 1913 года в Казани состоялся симфонический концерт под управлением директора музыкального училища Русского музыкального общества Р.А. Гуммерта по случаю его юбилея, то вскоре после концерта, по словам скрипача Зайпина, в одной из местных татарских газет была напечатана весьма характерная заметка приблизительно следующего содержания: «Публика внимательно слушала всех ораторов и исполнителей, говорит газета «но когда на сцену вышел представитель от мусульман и выразил на русском языке приветствие юбиляру, то никто его не слушал, потому что он татарин».

В 1908 году Казанский музыкальный мастер Гухарин (теперь он уже умер), рассказывал мне, что в городе Чистополе Казанской губернии есть старик татарин, который поет старинную народную песню «Плач Сююмбеки». Любители татары дают ему за эту песню большие деньги. К сожалению, тогда мне [не]удалось поехать в Чистополь, чтобы послушать старика, которого теперь может быть нет и в живых. (Народное предание говорит, что казанская царица Сююмбека стояла на башне и плакала при взятии Иоанном Грозным Казани. Когда русские войска вошли в город, то один солдат зарядил свое ружье медной пуговицей, прицелился, выстрелил и наповал убил Сююмбеку. В Казанском кремле и до сих пор есть Сююмбекина башня).

В первые годы истории развития у татар искусств, татарское общество было чрезвычайно доверчиво ко всем, кто бы ни протянул руку помощи, кто бы ни принял участие в насаждении культуры, мусульмане не знали к кому обратиться и часто впадали в грубые ошибки. Так, например, в 1910 году в Казань явился бродячий искусник Бельбин, который по его же собственным словам, занимался буквально всем, чем только можно заниматься в человеческой жизни: он понемножку играл на всех музы-

кальных инструментах, мог быть часовым мастером, зубным врачом и техником, певцом, рассказчиком, комиком, клоуном, паяцем, живописцем и всем, чем угодно, но самоучкой. Каким-то образом он попал в Восточный клуб и наговорил про себя много небылиц, говоря, что он один может заменить целую труппу артистов. Правление клуба наивно поверило ему и дало гастроль. Была сделана громкая реклама: афиши огромными буквами гласили, что участвует целая труппа, которая на самом деле состояла лишь из фокусника Бельбина, скрипача Зайпина, да меня, в качестве аккомпаниатора-импровизатора. Бельбин выходил на сцену, то одетый евреем, пел еврейские куплеты и рассказывал еврейские анекдоты, то в костюме боярина и пел русские песни, то играл на гармонике за спиной, то на мандолине один или дуэтом с Зайпиным разную дребедень, вроде романса «Глядя на луч пурпурного заката», то с бубном в руках представлял скомороха, а под конец он вышел с несколькими листочками бумаги и углем в руках и сказал, что в один момент он нарисует портрет любого из присутствующих, рисовал портреты, бросал их в публику, а толпа ревела от изумления и покрывала зал бурными аплодисментами, сбор был полный. Неизвестно, кто таков был Бельбин, но назвал себя русским артистом из западного края. Он много испытал в жизни бедствий и приключений: рассказал, как однажды, странствуя с труппой, пришлось зайти в деревню у крестьян продать кринку молока, но когда она на минуту ушла, они выпили молоко и ушли дальше, ничего не заплатив крестьянке и таких случаев было множество. После вышеописанного концерта в татарской газете появилась рецензия, которая жестоко осудила такого рода профанацию искусства. Кроме фокусника Бельбина, у которого лучше всего выходили еврейские куплеты и анекдоты, в Казани гастролировал еще татарский гармонист Фазулла Туишев⁵², он играл в антрактах, в кинематографе Свет⁵³ и собирал огромные доходы, хотя мало играл татарских песен, а все больше исполнял обыкновенную «Лубочную» музыкальную литературу на нескольких гармониках, подобно гармонисту Петру Невскому. Публике не столько нравилась его игра, сколько шутовские жесты и приплясывание. Кроме своей народной песни татары не прочь поинтересоваться и европейской или, как они говорят, «Русской» музыкой (урусча), в противоположность татарской (татарча), но произведений классиков и музыкально-образованных композиторов сначала они не знали и довольствовались разными маршами, вальсами, польками, шансонетками и всякого рода чепухой, преподносимой им их «Жрецами искусства».

Первоначально татарская народная музыка процветала преимущественно на ярмарках, – летом на Нижегородской, а зимой на Мензелинской и Ирбитской, куда из разных местностей, в том числе из Казани сте-

⁵² Туишев Файзулла Кабирович (1884–1958) – гармонист-виртуоз, первый татарский профессиональный гармонист, народный артист ТАССР.

⁵³ Кинотеатр «Свет» на Московской улице г. Казани.

кались музыканты и певцы, чтобы играть и петь в гостиницах и харчевнях и где посетители щедро их угощали и награждали так, что они домой привозили порядочную сумму денег и могли почти на этот только заработок существовать от ярмарки до ярмарки. Скрипач Зайпин знал наизусть до двух сот песен, да и существующий до нашего времени его компаньон по ярмаркам скрипач Хабибулла Ахмадуллин знает песен не менее Зайпина. Не мешало бы все это собрать и записать на ноты.

Татары очень большие охотники до эффектов, ярких красочных картин и быстрых превращений, даже в самых грубых первобытных формах. Когда фокусник Бельбин нарисовал в Восточном клубе портрет игравшего на эстраде скрипача Галея Зайпина, то, подняв высоко в воздухе руку с листом бумаги он сказал, что ему стоит только сделать еще один штрих углем, как портрет превратится в колбасу или огурец, и исполнением несложного фокуса он произвел на зрителей сильное впечатление, как настоящий «Колдун», хотя нарисованный им портрет так мало был похож на натуру, что узнать можно было лишь по словам самого художника.

Один мой знакомый певец, тенор, Федоров-Сулаев рассказывал следующую характерную для татар эпизод: однажды он приехал по железной дороге на дачный полустанок, где татарин никак не мог подобрать на гармонике народную песню «Донья»⁵⁴ (Вселенная). Федоров-Сулаев спел ему песню и показал, как надо ее исполнять на гармонике. Другой татарин очень удивился, что русский человек хорошо знает татарские песни. Тогда гармонист татарин подмигнул своему товарищу несколько раз глазами, сделал серьезное выражение лица и произнес только одно слово «Скрипач». Вероятно «Скрипач» в его воображении был каким-то Божеством музыки, которое знает песни всего мира.

Я твердо, глубоко искренно верю, что этнографические общества соберут остатки народного творчества и, чем скорее это будет сделано, тем лучше потому, что старое поколение постепенно вымирает и уносит с собой в могилу интересные и редкие образцы старины.

ПРИМЕЧАНИЕ

Вероятно фокусник Бельбин, да и сам Восточный клуб испугались газетной критики: во втором концерте уже не было больше ни каких фокусов, кроме игры Бельбина на мандолине, соло или дуэтом с Зайпиным под мой аккомпанемент.

(Новый год татары справляют по мусульманскому летоисчислению от рождения пророка Магомета, причем год у них бывает всегда на 12 дней меньше обыкновенного солнечного года).

⁵⁴ Тат. «Донья».

(Оперетта «Галия-Бану» написана оренбургским автором Мирхайдаром Файзи⁵⁵, написавшим пока только эту одну пьесу. (Фамилия Файзи – сокращенное Файзуллин, все равно, что Сайфи – Сайфуллин, Ишми – Ишмухаметов и т.д.).

И.Козлов

19 августа 1921 года

ПРИМЕЧАНИЯ С.Е. МАЛОВА К «ИСТОРИЧЕСКОМУ ДОКЛАДУ
И.А. КОЗЛОВА О ХОДЕ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА И МУЗЫКИ У ТАТАР»

При напечатании этого доклада находил бы не лишним со своей стороны сделать следующие изменения:

1. Заглавие: «К истории театра и музыки у татар. Воспоминания И.А. Козлова».

2. Стр. 2. Вместо «более диких» поставить лучше «менее культурных».

3. Стр.3. Вместо «в самой глубокой древности» поставить лучше «раньше».

4. Стр. 4. Слова «выписанным из Константинополя» ... арабских шрифтов – выбросить.

5. Стр. 4. Вместо «отступник от ислама», печатать – «неверующий» (в Бога).

6. Стр.5. «Киермана» (род. И.). Верно ли написана фамилия?

7. Стр. 6. Вместо «Стыд и слезы», следует «Стыд или слезы».

8. Стр. 7. Вместо «шар клуб», слова «шарк клубы».

9. Стр. 10. После слова «Бахилляшу» вставить: «т.е. прощание».

10. Стр.16. «Лейла и Меджнун».

11. Стр. 17. Вместо «летний народный праздник «Сабан-туй».... Лучше поставить «весенний народный праздник пашни – (сабан-туй)»...

12. Стр. 17. Вместо «... туй в переводе значит свадьба» поставить: «туй в переводе значит пиршество, свадьба».

13. Стр. 28. «Сюндидярд, следует: «Сюнди дярд», утихла грусть.

14. Стр. 6. Примечаний (самая последняя страница) вместо «от рождения пророка Магомета» следует «от бегства пророка Магомета из Мекки в Медину».

15. К фразе «причем год у них бывает», вставить слово «лунный» т.е. «причем год у них (лунный) бывает.....».

16. (Сююмбека по-русски Сумбека).

Серг[ей] Малов

30 декабря 1926 г.

ОРРК НБ КФУ. Ф.6. Д.21. Л.84–94 (машинописная копия, 1959 г.)

⁵⁵ Файзуллин Мирхайдар Мустафович (1891–1928) – татарский драматург, редактор, поэт и публицист, основоположник жанра татарской национальной музыкальной драмы.

Источники и литература

1. Козлов. И.А. Пяти-звучные бесполутонные гаммы в татарской и башкирской народной музыке и их музыкально-теоретический анализ // Известия Общества археологии истории и этнографии. Т.34. Вып.1–2. Казань, 1928.
2. Миңнуллин Ж.С. Шәрәк клубы: тарихи очерк. Казан: Заман, Татар. кит. нәшр., 2013. 95 б.
3. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН). Отд. I. Фонд Н.В. Никольского. Д.335.
4. Нигмедзянов М.Н. Татарская народная музыка. Казань: Изд-во «Магариф», 2003. 255 с.
5. Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского федерального университета (ОРРК НБ КФУ). Ф.6. Д.21.
6. ОРРК НБ КФУ. Ф.6. Оп.1. Д.29.
7. Смирнов Л.М. Жизнь в музыке. Казань: Татар. кн. изд-во, 1972. 75 с.
8. Центра письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ (ЦПиМН ИЯЛИ). Ф.18. Оп.1. Д.71.

"This era in the history of the Tatars is very reminiscent of the time of Peter the Great..." (historical report by I.A. Kozlov "On the development of theater and music among the Tatars")

Kh.Z. Bagautdinova, R.R. Iskhakov
Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences
Kazan, Russian Federation

The publication presents a historical essay (report) of the composer, musical ethnographer and teacher I.A. Kozlov "On the course of development of theater and music among the Tatars" (1921) deposited in the personal fund of N.V. Nikolsky of the Department of Manuscripts and Rare Books of the Lobachevsky Scientific Library of Kazan Federal University. This work is an important historical source that reveals little-known facts from the life of the Tatar urban intelligentsia of Kazan at the beginning of the 20th century. The essay provides information about the formation of the Tatar professional musical art and theater, provides interesting facts from the life and work of Tatar musicians, singers, actors and writers.

Keywords: I.A. Kozlov, Oriental club, orchestra, performances, Sayyar troupe, S. Ramiev, G. Tukay, G. Zaipin, G. Kariev, N.V. Nikolsky.

For citation: Bagautdinova Kh.Z., Iskhakov R.R. "This era in the history of the Tatars is very reminiscent of the time of Peter the Great..." (historical report by I.A. Kozlov "On the development of theater and music among the Tatars"). From History and Culture of Peoples of the Middle Volga Region. 2022, vol. 12, no. 3, pp. 88–115. (In Russian)

Информация об авторах:

Багаутдинова Халида Зиннатовна – научный сотрудник отдела истории Поволжья и Приуралья Института истории им. Ш. Марджани АН РТ (Казань, Российская Федерация); e-mail: halida12_61@mail.ru

Bagautdinova Khalida Zinnatovna – Researcher of the Department of History of the Volga and Cis-Urals Regions, Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences (Kazan, Russian Federation).

Исхаков Радик Равильевич – доктор исторических наук, заведующий отделом истории Поволжья и Приуралья Института истории им. Ш. Марджани АН РТ (Казань, Российская Федерация); e-mail: ishakovist@gmail.com

Iskhakov Radik Ravilevich – Dr. Sci. (history), Head of the Department of History of the Volga and Cis-Urals Regions, Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences (Kazan, Russian Federation).