

Научная статья

УДК 782

DOI: 10.36871/hon.202304158

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СТАНОВЛЕНИИ  
ЖАНРОВ БАШКИРСКОЙ ОПЕРЫ***Гульназ Салаватовна Галина*Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова.  
450008, Российская Федерация, Уфа, улица Ленина, 14

Gulnazgalinas3@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-1297-5641

В статье рассматриваются оперные сочинения Салавата Низаметдинова с точки зрения родовых признаков жанра. В более широком плане — как новое социокультурное явление в башкирском национальном искусстве, привнесшее на рубеже веков новые черты в сложившуюся структуру оперного жанра. На примерах конкретных сочинений отмечаются индивидуальные и общие особенности его творчества, сознательно ориентированные на современные тенденции в развитии оперного театра: камерность, воплощение черт монооперы, дуо-оперы, оперы-баллады, оперы-притчи, оперы-хроники. Тематика его опер, идущая вразрез с предшествующим этапом в развитии жанра, как и отход от норм национального языка в концентрированном виде отражает главную идею всего творчества композитора — актуализацию морально-нравственных проблем современного общества, что является новым словом в башкирском музыкальном искусстве. По отношению к операм предшественников — классиков национальной музыки Загира Исмагилова и Хусайна Ахметова, ориентировавшихся на традиции «могучей кучки» в русской музыке, новые тенденции образуют некий феномен, определяемый автором как способ обновить оперу не только за счет средств, сложившихся в самом музыкальном театре, но и благодаря соприкосновению с другими неакадемическими жанрами. Автор делает вывод о том, что тенденция к жанровому и стилистическому миксту — генеральная идея всей башкирской профессиональной музыки на современном этапе.

*Ключевые слова:* башкирская национальная опера, Салават Низаметдинов, опера-баллада, опера-притча, опера-хроника

**Для цитирования:** Галина Г. С. Современные тенденции в становлении жанров башкирской оперы // Художественное образование и наука. 2023. № 4 (37). С. 158–163. <https://doi.org/10.36871/hon.202304158>

Original article

**MODERN TRENDS IN THE GENRE FORMATION OF BASHKIR OPERA***Gulnaz S. Galina*Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov  
14 ul. Lenina, Ufa, 450008, Russian Federation

Gulnazgalinas3@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-1297-5641

In the article, the author examines the opera compositions of Salavat Nizametdinov from the viewpoint of generic features of the genre. In a broader sense, it is considered as a new socio-

cultural phenomenon in Bashkir national art, which brought new features to the established structure of the opera genre at the turn of the century. Examples of particular compositions are used to highlight individual and general features of his work, consciously focused on modern trends in the development of the opera theatre: chamber music, embodiment of the features of mono-opera, duo-opera, opera-ballad, opera-parable, opera-chronicle. The themes of his operas, unlike the previous stage of the genre's development, as well as the departure from the norms of the national language in a concentrated form reflect the main idea of the composer's entire oeuvre — the actualisation of moral problems of modern society, which is a new word in Bashkir musical art. In relation to the operas of Zagir Ismagilov's and Husain Akhmetov's predecessors, the classics of national music, who were oriented towards the traditions of the "Mighty Five", the new trends form a phenomenon defined by the author as a way to update opera not only by means developed in the musical theater itself, but also through contact with other non-academic genres. The author concludes that the trend towards genre and stylistic mix is the general idea of all Bashkir professional music at the present stage.

*Keywords:* Bashkir national opera, Salavat Nizametdinov, opera-ballad, opera-parable, opera-chronicle

**For citation:** Galina G. S. Modern Trends in the Genre Formation of Bashkir Opera. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 4 (37). P. 158–163. <https://doi.org/10.36871/hon.202304158> (In Russian)

Башкирская национальная опера, становление которой пришлось на период советского культурного строительства, выработала все возможные жанровые модели, среди которых однозначно главенствует жанр оперы-драмы. Объясняется это установками идеологического порядка, настоятельным требованием высших партийных инстанций воплощать сюжеты о героической борьбе трудового народа. Компоненты оперного жанра, воспринимаемые башкирской культурой, должны были продемонстрировать уровень овладения ими в соответствии с особенностями национального менталитета, чтобы создать в опере собственную академическую традицию. Помимо оперы-драмы, в башкирском театре сложились традиционные жанры эпической («Мэргэн» А. Эйхенвальда, «Акбузат» А. Спадавеккиа и Х. Заимова) и лирической оперы («Волны Агидели» З. Исмаилова). На рубеже 80–90-х годов XX века параллельно с процессами, происходившими в мировом искусстве, в Башкортостане началась разработка разнообразнейших модификаций оперного жанра. Цель данной статьи — выявление жанровых черт в башкирских операх, созданных за последние 35 лет.

В альтернативных опусах Салавата Низаметдинова, с приходом которого в оперный театр поэтику национальной оперы стала определять универсальная идея синтеза, новые черты различных жанровых моделей предстали со всей очевидностью, подтверждая мысль о синтетичности мыш-

ления композитора<sup>1</sup>. По сути, каждое новое сценическое произведение мастера является собой пример оригинального сочетания различных жанровых признаков, что является наглядным примером обновления оперы как за счет преобразования средств, сложившихся в самом музыкальном театре и в других академических музыкальных жанрах, так и за счет соприкосновения с другими неакадемическими жанровыми пластами (по В. Д. Конен, «третьим пластом»). Тем самым башкирская опера оказалась втянутой в современный театральный процесс.

Пути преобразования оперного жанра на современном этапе перечислены в работе С. С. Гончаренко «О поэтике оперы». Это «эволюция оперы в рамках традиций музыкального театра, эксперименты по синтезу оперы с другими академическими жанрами, с неакадемическими жанровыми пластами и сакрализация оперы» [1, 168–172]. В творчестве Низаметдинова представлены все перечисленные направления. Под оперой он подразумевал обширную область творчества, охватывающую музыкальный театр в целом, куда входили и моноопера, и дуо-

<sup>1</sup> Низаметдинов Салават Ахмадиевич (3.03.1957, пос. Миндяк Учалинского р-на БАССР — 29.07.2013, Уфа) — заслуженный деятель искусств БАССР и Российской Федерации, лауреат международных конкурсов незрячих композиторов в Праге, лауреат молодежной премии им. Г. Салаяма, премии СК России им. Д. Шостаковича, международной премии «Филантроп». Предпочтение отдавал музыке со словом.

опера, и рок-опера, и даже мюзикл «Половинки» на либретто Рустэма Галеева по пьесе Э. Радзинского<sup>2</sup>, в одном случае обозначающий им именно как мюзикл, в другом — как опера. Это ни в коем случае не противоречило тенденциям театрального процесса, ведь на современном этапе «теряется типологическая устойчивость жанра — рода. (...) Возникают принципиально новые оперные жанры, практически не свойственные культуре предшествующих веков», — пишет О. В. Комарницкая, характеризуя жанровые взаимодействия в современной опере [4, 15]

Склонность композитора к гибридизации проявилась уже в первой его опере, «Черные воды», по известной поэме Мустая Карима (1989). Камерная по форме, она представляет собой некий жанровый гибрид. Сама камерность проявляется в соответствующем исполнительском составе: камерный оркестр, два солиста (Женщина и Рассказчик, вспоминающий по ее просьбе события прошедшей войны) и мимический персонаж — жених Якуп, о судьбе которого пришла расспросить Женщину. Вокальный диалог, образующий конструкцию всей оперы, позволяет трактовать «Черные воды» как дуо-оперу (хоровые вкрапления, введенные по инициативе режиссера Р. А. Валиуллина, не планировались композитором); в то же время, господство партии Рассказчика, занимающей в целом 2/3 сочинения, придает ему черты монооперы. Высказывались мнения и о наличии в опере черт балладности. Она проявляется не только в «огромной роли трагедийно окрашенной повествовательности», как справедливо пишет Т. С. Угрюмова [6, 66], но и в воплощении этой повествовательности в прошедшем времени, как ретроспекция. Эти черты, намеченные в «Черных водах», еще более будут развиты в последующих операх композитора.

«В ночи лунного затмения» — большой драматической опере, написанной по знаменитой трагедии Мустая Карима (1996), сильны черты баллады и притчи. Первое проявляется в повествовании о ранее произошедших событиях, вновь получающих трагедийную окраску (рассказ Дервиша «Пророка я посланник», Баллада Танкабики, ее воспоминания о помолвке сына Акъегета и Зубаржат, когда сээном Акмалем была сочинена

«Песня о двух звездочках»); второе — в символичности имен персонажей (например, имя Зубаржат переводится как «изумруд»). Притчевость непосредственно воплощена в монологе Диваны об орлице, выкинувшей из гнезда своих птенцов, и космическом разрешении финала, когда влюбленные (Зубаржат и Акъегет), изгнанные из рода, на серебристом лунном диске устремляются в звездное небо.

Максимальное количество сочетаемых жанровых ингредиентов представлено в опере «*Memento*» («Помни»). Здесь и притчевость (обобщенность проблемы взаимоотношения Художника и власти, философичность, морально-назидательный аспект), и признаки оперы-времени (стремление к публицистичности, апелляция к широкой слушательской аудитории, критическое обличение социальных устоев), оперы-хроники (хронологическое изложение реальных исторических событий, наличие документальных сведений), влияние ораториальности (весьма значительная роль хора) и драматического театра (драматическая игра актеров, выступающих в ролях Здешнего и Нездешнего) [3, 43].

В либретто оперы «Как я люблю тебя!» (2013), созданном Р. М. Галеевым на основе монтажа в одно время с «*Memento*», определение жанра и вовсе обозначено как «оперный *freestyle*», что является общим выражением оперных пристрастий ее авторов. Здесь эпитет «оперный» является базовым, а «свободный стиль» указывает на варианты жанровых сочетаний и, как точно отметила Л. Р. Латыпова, «опера в свободном стиле может быть какой угодно, вплоть до размывания границ самого понятия оперы как жанра, где драматургия насквозь музыкальна, а живое пение, при любых комбинациях с танцем, оркестровой музыкой и словом, остается приоритетным» [5, 14]. Именно это обстоятельство, как и господство стиля самого композитора, часто объединяющего диалоги и многочисленные цитаты в единое целое, позволяют считать «Как я люблю тебя!» оперой. Она предназначена для малого симфонического оркестра и девяти солистов (в каждой картине произведения действует по два персонажа и только во 2-й их три). Обладая признаками камерной оперы и особенно драматического театра, картины, как и в «*Memento*», объединены разговорными диалогами двух персонажей — Адама и Евы. В целом в постановке возрастает роль актерской игры, что позволило рецензенту назвать этот опус композитора «симбио-

<sup>2</sup> Премьера «Половинок» состоялась 21 мая 2004 года в БГТОиБ на творческом вечере Народной артистки БАССР Назифы Кадыровой. Режиссер Р. М. Галеев, художник К. Д. Чарыев.

зом драматического и оперного спектаклей, но не мюзиклом» [5, 14].

И впоследствии авторы продолжают скреплять отмеченные родовые признаки оперных жанров, стремясь к различным формам новаций. Так, в предпоследней опере С. Низаметдинова «Геометрия жизни» на либретто З. Т. Абдулмановой (2012) легко просматриваются черты монооперы (главенство единственной солистки-вокалистки), ораториальности (значительная роль хора) и драматического театра (наличие двух актеров, читающих письма героини, и появление Девочки-дочки, расспрашивающей о жизни). Обобщенность сюжета (отсутствие имен, четкой определенности, деталей быта и места действия) приближает оперу к поэме. Концертный вариант оперы можно трактовать как сценическую кантату для хора, чтецов и меццо-сопрано.

Жанрообразующим компонентом в операх Низаметдинова является и «третий пласт». Значение «чужой» музыки, во многих операх последних десятилетий идущей под фонограмму, демонстрируют современные картины оперы «Наки» (2009) и «Как я люблю тебя!?!». Блатные песни, известные шлягеры, эстрадные номера — все то, что входит в понятие «музыки большого города», образует, по сути, самостоятельный музыкальный пласт и в обоих случаях в какой-то момент начинает спорить с музыкой самого автора. В данном случае цитируются песни «Ленинград.Ру» из репертуара группы «Ленинград» и «*May be I, may be you*» («Может быть я, может быть ты») из репертуара группы «*Scorpions*», призванные развенчать атмосферу нравственного падения и бездуховности современного общества. Однако возникла ситуация, схожая с той, которая была на премьере «*Memento*», когда вся шестая картина «Аукцион», выдержанная в стиле рок-музыки, вместо эмоционального отторжения вызвала восторг зрительного зала, и замысел авторов провалился. Причиной стали стильные танцовщицы, призванные быть олицетворением распущенности и объектом разоблачения (пластическая группа «*Dram-pas*»<sup>3</sup>, как и изящно-раскованный Олег Радькин в роли Аукциониста, а также популярный

в своей среде уфимский рокер Атуга, записавший фонограмму), однако, вышло наоборот. В результате в «Наки», как и в «*Memento*», произошло «смещение художественных акцентов», что привело к балансированию этих опер «на грани искусства и китча»; получилось, что названные сцены выполнили «функцию прославления агрессивной разрушительной силы толпы» [7, 224], а не ее разоблачения — с той лишь разницей, что в «*Memento*» вся музыка последней картины написана самим композитором, в «Наки» же названные песни включены в контекст оперы как музыкальный коллаж.

Коллаж, действующий на всех уровнях — текстовом, музыкальном, драматургическом, становится ведущим композиционным приемом в опере «Как я люблю тебя!?!» В музыкальную ткань последней оперы композитора по желанию режиссера включены такие фрагменты, вызывающие конкретные ситуативные ассоциации, как песня Б. Гребенщикова «Город золотой» (1-я картина), Седьмой вальс Ф. Шопена (2-я картина), итальянская народная песня «Санта Лючия» (3-я картина) и ария «*Summertime*» из оперы Д. Гершвина «Порги и Бесс» (4-я картина), звучащие неоднократно. Но и здесь соотношение «своего» и «чужого» оказалось нарушенным в пользу «чужого». Сочетается, на первый взгляд, несочетаемое, в чем усматриваются авангардистские тенденции середины XX века со стремлением к самым разнообразным компонентам оперной постановки, смысловой многоплановости, образующим понятие «тотальный театр».

Низаметдинов обращался и к такому способу обновления жанра, как сакрализация оперы. Сакральная, или духовная, опера в музыкальном искусстве Европы, а в последние десятилетия и России, пережила настоящее возрождение и стала заметным явлением. В опере «В ночь лунного затмения» присутствует образ Дервиша — мусульманского монаха, воплощенный с использованием коранической речитации. Этот опыт может считаться образцом духовной оперы, поскольку вбирает в себя многие ее характеристики — ритуальную практику (молитву, несущую функцию партиципации, и это становится специфическим свойством музыкальной драматургии), особый статус священнослужителя, проповедующего мусульманские догмы, включение в либретто первой суры Корана.

Хотя в башкирской культуре сакральная опера до настоящего времени еще не созда-

<sup>3</sup> Эта пластическая группа (не балет!) была создана в театре в 2009 году специально для оперных спектаклей. «Пластические сцены — не вставные номера, а продолжение сюжета. Они — персонажи, характеры», — говорил о ее задачах режиссер Р. М. Галеев [2].

на, изменившееся общественное отношение к религии обеспечило благоприятные условия для появления музыкальных произведений на религиозно-философскую тематику с воплощением в композиторском творчестве особенностей духовных жанров. Возможно, переломной в этом смысле могла бы стать постановка первой в истории башкирской музыки мусульманской, как назвал ее сам автор Мурад Ахметов, оперы «Хайям и Коран», в основу которой композитор положил 18 рубаи О. Хайяма и семь сур из Корана (1992)<sup>4</sup>.

Противоположным полюсом в развитии рассматриваемого жанра стало создание рок-оперы «Звезда любви» опять-таки С. Низаметдинова (2001). Тема и сюжет сочинения (несчастливая любовь), его постановка на сцене Башкирской государственной филармонии, а не оперного театра, как и факт исполнения сочинения ведущими эстрадными певцами республики, больше напоминают эстрадное представление, нежели оперу, и соответствуют нормам в отношении опер подобного типа.

Важным качеством произведения стала полистилистика, слагающаяся из ориенталистики, национального ариозного стиля, башкирской народной музыки и роковой декламационности. Силевые аллюзии и стилевые модуляции — излюбленные приемы в музыке XX века — также входят в партитуру «Звезды любви» составным компонентом жанра, усиливающим ее многозначный полисемантический характер. Это аллюзии на классическую музыку — До-мажорную прелюдию И.-С.Баха из I тома ХТК, фактуру Соль-мажорной прелюдии Шопена и цепоч-

<sup>4</sup> Опера «Хайям и Коран» задумывалась как первая часть духовной диалогии, второй частью которой должна была стать опера «Иов». Внезапная смерть композитора в 2006 году помешала осуществлению задуманного.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Гончаренко С. С.* О поэтике оперы: учебное пособие. Новосибирск : НГК им. М. И. Глинки, 2010. 260 с.
2. *Жиленко Н. А.* О чем мечтает главный режиссер // *Вечерняя Уфа*. 2009. 7 октября.
3. *Козовчинская Е. А.* «Memento» С. А. Низаметдинова: Путеводитель по опере. Уфа : УГАИ, 2004. 116 с.

ку задержаний-вздохов из финала Шестой симфонии Чайковского (все — в тональностях оригиналов). Сказанное подтверждает характеристику жанра, данную А. М. Цукером: «Рок-опера всегда полистилична» [8, 177]. В то же время для оперы «Звезда любви» не характерны экзальтированные проявления чувств, как и хриплоголосый вокал с электрическими музыкальными инструментами. Отсутствует в ней и ритм-энд-блюзовая или рок-н-ролльная музыкальная основа, а также бит-группа с акустическими установками. Хотя в опере и присутствует своеобразный протест молодых против насилия и вмешательства в их личную жизнь, в ней отсутствует тот неконформистский запал, который отличает молодежную культуру социального протеста.

Итак, в оперном творчестве Низаметдинова в декларативной форме проявились устойчивые направления мировой культуры, но новые для культуры национальной. Тенденция к жанровому и стилистическому миксту стала генеральной идеей всей башкирской музыки на современном этапе. Синтезируются все основные жанры, характерные для оперного искусства XX–XXI веков, — баллада, хроника, моноопера, дуо-опера, притча, поэма (в камерном и в «большом» вариантах). К ним прибавляются возможности пластики и хореографии, а также драматического театра и маскультуры. Во всех случаях жанровый синтез способствует расширению возможностей оперной модели, делая ее более актуальной и востребованной для современного зрителя. Активно взаимодействуя с концертными (опера-оратория, опера-концерт) и массово-бытовыми жанрами (рок-опера, поп-опера), а также используя интеграционные возможности внутри музыкального театра (литература, музыка, драматическое действие, пластическая группа), композитору удалось существенно обновить оперный жанр.

4. *Комарницкая О. В.* О жанровой классификации оперы // *Музыковедение*. 2008. № 5. С. 10–16.
5. *Латылова Л. Р.* Последняя серенада певца любви // *Рампа*. 2014. № 1. С. 14–15.
6. *Очерки по истории башкирской музыки*. Вып. 2. Уфа : УГАИ. 2006. 151 с.
7. *Скурко Е. Р.* Башкирская академическая музыка: традиции и современность. Уфа : Гилем, 2005. 320 с.

8. Цукер А. М. И рок, и симфония... М. : Композитор, 1993. 304 с.

## REFERENCES

1. Goncharenko S. S. O poetike opery [On the Poetics of Opera : textbook]. Novosibirsk, 2010. 260 p. (In Russian)
2. Zhilenko N. A. What the Main Director Dreams About. *Vechernyaya Ufa* [Evening Ufa]. 2009, October 07. (In Russian)
3. Kozovchinskaya E. A. "Memento" S. A. Nizametdinova ["Memento" by S. A. Nizametdinov : opera guide]. Ufa, 2004. 216 p. (In Russian)
4. Komarnitskaya O. V. On the Genre Classification of Opera. *Muzykovede-*

*nie* [Musicology]. 2018, no. 5. P. 10–16. (In Russian)

5. Latypova L. R. The Last Serenade of the Singer of Love. *Rampa*. 2014, no. 1. P. 14–15. (In Russian)
6. Ocherki po istorii bashkirskei muzyki [Essays on the History of Bashkir Music]. Issue 2. Ufa, 2006. 151 p. (In Russian)
7. Skurko E. R. Bashkirskaya akademi-cheskaya muzyka: traditsii i sovremen-nost' [Bashkir Academic Music: Traditions and Modernity]. Ufa, 2005. 320 p. (In Russian)
8. Tsuker A. M. I rok, i simfoniya... [Both Rock and Symphony...]. Moscow, 1993. 304 p. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Галина Г. С.** — доктор искусствоведения, доцент.

*Information about the authors:*

**Galina G. S.** — Doctor of Art Criticism, Associate Professor.

Статья поступила в редакцию 21 октября 2023 года; одобрена после рецензирования 15 ноября 2023 года; принята к публикации 17 ноября 2023 года.

The article was submitted October 21, 2023; approved after reviewing November 15, 2023; accepted for publication November 17, 2023.

