

ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН

**Г.С. Галина**

**БАШКИРСКОЕ ОПЕРНОЕ  
ЛИБРЕТТО**



Уфа-2014

**ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН**

**Г.С.Галина**

**БАШКИРСКОЕ ОПЕРНОЕ ЛИБРЕТТО**

*Монография*

**Издательство ИРО РБ  
Уфа 2014**

УДК 792  
ББК 85.313(2)  
Г15

*Рекомендовано РИС ИРО РБ.  
Протокол № 3 от 28 мая 2014 г.*

**Галина Г.С. Башкирское оперное либретто.** – Уфа, ИРО РБ, 2014. – 104 с.

*Научный редактор:*

Л.Н.Шаймухаметова, доктор искусствоведения, профессор

В книге содержится обзор либретто башкирских национальных опер – тематики, сюжетов, принципов интерпретации литературных первоисточников, поэтических особенностей. На основе архивных данных и материалов периодической печати обрисован исторический контекст, в рамках которого создавалось то или иное оперное произведение. Впервые оперные либретто рассматриваются в соответствии с классификацией, предложенной автором.

Книга адресована музыкантам-профессионалам, литературоведам, преподавателям музыки, истории и культуры Башкортостана, а также всем, кто интересуется проблемами национального искусства.

*Рецензенты:*

*Н.Ф. Гарипова, доктор искусствоведения, профессор;*

*С.А.Кузембаева, доктор искусствоведения, профессор.*

**ISBN 978-5-7159-0689-2**

**Галина Г.С., 2014.  
Издательство ИРО РБ, 2014.**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	1
Глава I. Либретто на основе фольклорных источников . . . . .	9
Глава II. Либретто на основе литературных первоисточников . . . . .	26
Либретто на основе литературного жанра поэмы . . . . .	26
Либретто на основе драматического произведения . . . . .	31
Либретто на основе романа . . . . .	65
Глава III. Авторское либретто драматурга . . . . .	74
Глава IV. Монтажное либретто на основе нескольких источников . . . . .	92
Заключение . . . . .	108
Литература . . . . .	113

## ВВЕДЕНИЕ

Становление оперного жанра в башкирской профессиональной музыке невозможно без развития оперной либреттистики, тесно связанной с драматургией, ибо национальная опера всегда зависит от национальной литературной традиции, национального языка<sup>1</sup>.

Национальная оперная либреттистика как род драматургии, в которой главной задачей является написание текстов для оперных сочинений, зародилась в Башкортостане давно – уже в процессе работы над оперой «Эшче» Г.Альмухаметова, С.Габяши и В.Виноградова, когда к созданию либретто для казанской постановки был привлечен Народный поэт Башкортостана Мажит Гафури. Благодаря публикации этого текста либретто в Уфе на башкирском языке (1935) он стал родоначальником данного жанра не только в татарской, но и в башкирской культуре. Впоследствии в сочинении оперного либретто принимали участие практически все ведущие башкирские литераторы: Мухаметша Бурангулов, Сагит Мифтахов, Гайнан Амири, Сайфи Кудаш, Баязит Бикбай, Мустай Карим и др., среди которых, безусловно, выделяется творчество Баязита Бикбая, написавшего пять оперных либретто. Свидетель оперных дебатов еще в 30-е годы, драматург, имеющий отношение к триумфу оперы «Салават Юлаев» З.Исмагилова на Декаде башкирского искусства в Москве (1955), Бикбай сохранил верность оперному делу до конца своей жизни. После его смерти в 1968 году среди поэтов только Мустай Карим имел единичный опыт работы в этой области. В

---

<sup>1</sup> Становлению башкирского театра, как драматического, так и музыкального, способствовало и решение языковой проблемы. Создание в 1924 году в результате деятельности специальной языковой комиссии под руководством председателя БашЦИКа и заместителя председателя Совнаркома БАССР Ш.А.Худайбердина башкирского литературного национального языка стало одним из важных пунктов проводимой государством культурной политики. До того в качестве литературного башкиры пользовались языком тюрки Урало-Поволжья (старотюркским), а в начале XX века – татарским литературным языком с элементами тюрки [80, с. 173]. Они применяли арабскую графику, на которой писали еще первые башкирские авторы советского периода, в том числе и М.Гафури. Первая газета на башкирском языке «Башкортостан» вышла в августе 1924 года. В 1924-1939-е годы в башкирском языке использовалась латинская графика, в 1939-1943 гг. она постепенно была заменена кириллицей.

результате этим занялись актер и кураист Ишмулла Дильмухаметов и режиссер оперного театра Рустэм Галеев. Оба они, выделяясь литературным дарованием, значительно продвинули развитие национальной либреттистики в республике.

Главная трудность в создании либретто заключалась и заключается в незнании поэтами специфики оперного театра, законов построения оперного спектакля. По сути, многие из них написаны как драматические пьесы. Сложность этой проблемы подтверждают и сохранившиеся высказывания самих либреттистов. Первое свидетельство такого рода принадлежит М.Гафури в обращении к создателям оперы «Эшче»: «Скажите-ка мне правду, родные, может я и вправду взялся за непосильный труд? Создание либретто – это ведь не сочинение пьесы или поэмы? К тому же не только для меня, но и для всех наших писателей это что-то новое. Покорпишь-покорпишь и ничего не получится. Тогда и вам, и мне будет невесело». Тогда Альмухаметов ответил: «И мы не знаем, как писать оперу. Так все вместе попробовали написать оперу «Сания». Данный опыт нас вдохновил, а Ваше присутствие нас и вовсе окрылило. Пожалуйста, даже в шутку не повторяйте таких слов» [98, с. 389]. В этом же духе высказался поэт Г.Амири на обсуждении либретто Б.Бикбая к опере «Салават Юлаев»: «Для башкирских писателей либретто – новый жанр. Бикбай пишет третье либретто, а ему все равно сложно. Композиторы нам сами должны подсказать, помочь»<sup>2</sup>. З.Исмагилов еще в 1964 году писал: «В Башкирии на пути композиторов, стремящихся к оперному творчеству, возникает препятствие – недостаток драматургов, интересующихся вопросами музыкального театра, знающих и любящих его. Пока энтузиастом выступает лишь один Б.Бикбай. Между тем необходимо, чтобы писатели, люди разных творческих индивидуальностей, поколений, характеров, разного жизненного опыта смелее пробовали свои силы в этой крайне важной области искусства» [75, с. 19]. Х.Ахметов также

---

<sup>2</sup> Протокол обсуждения либретто оперы «Салават Юлаев» в Обкоме ВКП(б) от 2 августа 1950 г. ЦГАОО РБ, ф. 122, оп. 30, д.522, л. 47.

называл Бикбая «энтузиастом»: «Вдумчивый литератор написание либретто считал своим гражданским долгом, он чувствовал свою ответственность перед молодой культурой. Помнится, как мы однажды говорили с ним об этом. «Гм, у меня и без этого много увлекательных делов, но если не мы, то кто это будет делать?» – ответил он на мой вопрос [39, с. 87]<sup>3</sup>.

О том, что Баязит Бикбай думал о преемниках в области оперной либреттистики, можно судить по воспоминаниям поэта Назара Наджми: «Совместная работа в редакциях газеты «Кызыл Башкортостан» (1947-48 гг.) и журнала «Литературный Башкортостан» (в 1951 году) проходила в бесконечных разговорах о литературе и искусстве. Например, о возможности переделки моей первой драматической пьесы «Весенняя песня» в оперное либретто сказал мне Бикбай, и убеждал как мог, но я не смог, наверно, чувствовал, что не получится» [118, с. 137]. В отличие от Наджми, поэт Нажип Идельбай попробовал себя в оперной либреттистике, но неудачно: его либретто к опере «Гульшат» о колхозной жизни (1949) и к оперетте «В Яктыкуле» также на советскую тематику (1966) вызвали много критики на худсовете оперного театра и на общем собрании в Союзе композиторов БАССР<sup>4</sup>. У Бикбая в этой области не было преемников.

Начиная с 70-х годов прошлого века проблема либретто для композиторов, задумавших написать оперу, становится первой непреодолимой преградой в реализации задачи создания оперного произведения. Эта проблема возникала в творчестве многих композиторов, и как пишет Г.Ганзбург, – «если прежде к сочинению либретто обращались самые высокоодаренные и высококвалифицированные литераторы, то у нынешних поэтов работа либреттиста не пользуется популярностью и уважением. И зачастую этим занимаются по необходимости сам композитор, его жена, режиссер, балетмейстер, кто угодно, только не поэты и драматурги. И уж во всяком случае – не профессиональные либреттисты, да им и

---

<sup>3</sup> В цитате сохранена орфография первоисточника.

<sup>4</sup> ЦГИА РБ, ф. Р-4132, оп. 1, д. 5, л. 31-32; ЦГАОО РБ, ф. 10295, оп. 1, д. 53, л. 5.

неоткуда взяться, поскольку в квалификационном перечне специальностей, по которым ведется обучение в вузах, профессия «либреттист» отсутствует» [55, с. 78]. В создавшейся ситуации наиболее приемлемым способом создания оперного либретто явилась компиляция литературных текстов других авторов – общая тенденция современного театрального процесса, к чему в области национальной оперы пришли композитор Салават Низаметдинов и режиссер Рустем Галеев. Другим способом, не менее компромиссным, является заказ оперных сюжетов драматургам в виде драматических пьес. В случаях с операми «Звезда любви» и «Наки» Флорид Буляков и Артур Сакаев писали драмы на заказ как драматическую основу для оперного спектакля, соглашаясь впоследствии на переделки любого рода. Такое «ступенчатое» решение проблемы либретто распространилось довольно широко: драматург пишет драму, а режиссер и композитор доводят ее до уровня либретто. Однако, подготовка либреттистов, к тому же пишущих на родном языке, остается актуальнейшей задачей в области национальной оперы.

На этапе зарождения оперы в Башкортостане в 30-е годы многочисленные конкурсы «на лучшее либретто для оперы» проводились одновременно с конкурсами «на лучшую пьесу»; договора с авторами заключались как на написание драматической пьесы, так и оперного либретто<sup>5</sup>, ныне же эта практика осталась в далеком прошлом и композиторы нередко сами составляют себе либретто. Из башкирских композиторов этим видом творчества занимались Хусаин Ахметов и Салават Низаметдинов, литературный талант которых позволял им действовать по своему усмотрению.

Известно, что либретто – это полный текст оперного произведения, «канва для музыки», как говорил П.И.Чайковский. От его качества во многом зависит успех оперы. В отличие от текста драматической пьесы, либретто

---

<sup>5</sup> Протокол совещания работников искусства от 13 декабря 1938 г. ЦГАОО РБ, ф. 122, оп. 18, д. 569, л. 39.

оперы имеет несколько отличительных особенностей. Во-первых, оно отличается сжатостью, лаконичностью изложения, и это объясняется тем, что в музыке слова произносятся медленнее, чем в обычной речи, – они распеваются, повторяются и т.д.

В связи с этим вспоминаются творческие встречи З.Г.Исмагилова в 80-е годы, на которых он любил рассказывать о том, как он учил Ишмуллу Дильмухаметова писать либретто: «Либретто в 50-60 страниц не бывает. Оставь 20, максимум 25 страниц, остальное я доделаю сам».

В его творчестве много примеров, когда из написанного либреттистом текста композитор оставлял треть, а то и четверть. Например, в поэме «Шауракай» для предсмертного ариозо Кобека Бикбаем написаны 21 строчка, в окончательном виде из них оставлены только одно четверостишие и три строки для заключительного речитатива. В условиях протяжной песенности, когда весь монолог Кобека прослоен медленными оркестровыми вкраплениями лейтмотива далекого прошлого, этого оказывается вполне достаточно.

В оперном произведении сама музыка без участия слов должна «говорить» о мыслях и переживаниях героев. Как правило, такое происходит в узловых, наиболее важных в смысловом отношении моментах. Так, в опере «Волны Агидели» З.Исмагилова в сцене встречи Вадима и Гульзифы из I акта значительно сокращен текст в партии Вадима, признающего в любви девушке, при этом вся сцена пронизана многочисленными проведениями его элегической темы, лучше всяких слов говорящая о его безответном чувстве. То же самое – в арии Гульзифы из III акта, когда ее сокращенный поэтический текст компенсируется развернутым оркестровым вступлением, рисующим обеспокоенное состояние героини.

Оперное либретто пишется в стихотворной форме, поскольку петь нужно в рифму. Вернее, музыкальные номера (сольные, ансамблевые, хоровые) пишутся на стихотворный или ритмованный текст, речитативы – на прозаический. Мустай Карим, работая над либретто «Гульзифы», впервые

столкнулся с этой особенностью оперного спектакля: «Я привык писать чеканный текст в рифму, а в опере, оказывается, есть и нерифмованные стихи. (...) Потом пришлось переделывать некоторые фрагменты», – рассказывал он студентке Уфимской академии искусств Л.Усмановой [142, с. 29]. Полностью прозаические либретто считаются исключением и имеются в практике отечественной (но не башкирской) оперы.

Текст либретто, как правило, определяет тип музыкальной драматургии – номерной, с четким делением на законченные музыкальные построения и речитативы или «сквозной», когда подобное деление отсутствует. В результате план внешний (события), и план внутренний (переживания) существует или изолированно друг от друга, или одновременно. Скорей всего, в вопросе определения драматургических принципов башкирские либреттисты всегда полагались на композиторов, как и в вопросах определения вокальных форм для тех или иных фрагментов драматического действия.

Как известно, литературные произведения делятся на два вида: 1) собственно литературные – для индивидуального чтения с преобладанием повествовательного элемента от 3-го лица; 2) литературно-драматические, предназначенные для постановки в театре, с непосредственным использованием прямой речи. Переделка первого варианта во второй составляет суть литературной обработки фольклорных сочинений, в которых монологические или диалогические формы являются элементами всей композиции. К другим приемам литературной обработки фольклора относятся достраивание сюжета, его насыщение литературной лексикой и типами строф, присущих профессиональному письменному творчеству, (прежде всего – четверостишиями); деление произведения на акты, главы и т.д. Принципы перестраивания фольклорных источников в литературные уже были рассмотрены филологами [33, с. 5-15; 149, с. 110-115]. Исследователями-литературоведами и искусствоведами отмечены художественные элементы, «которые впоследствии стали первоосновой

некоторых основополагающих приемов драматургического изображения». Это – искусство речи персонажа в произведениях фольклора и диалог в драме; искусство маски в фольклорно-этнографических сценах и принцип перевоплощения в драме; фольклорно-этнографическая реальность и драматургический сюжет [91, с. 17].

С данных позиций либретто опер «Мэргэн» М.Бурангулова и «Акбузат» С.Мифтахова (на основе народного эпоса), а также оперы «Ашкадар» М.Бурангулова (по легенде к народной песне) рассмотрены нами в I главе. Либретто же таких опер, как «Шаура» Б.Бикбая и «Кахым-туря» И.Дильмухаметова, также написанные по песенным легендам и пережившие неоднократную литературную обработку, представлены в главе об интерпретации драмы.

Из трех типов интерпретации литературного источника, выделяемых И.Пивоваровой, в башкирских оперных либретто обнаружены все три: либретто с частичными изменениями текста (инсценировка); с полной переработкой текста и сохранением идеи произведения (вариация); новым текстом с частичным сохранением идеи (по мотивам первоисточника) [120, с. 39]. Так называемая «литературная опера» (термин К.Дальхауса) с неизменным текстом первоисточника представлена операми С.Низаметдинова «Черные воды» и «В ночь лунного затмения», написанными по произведениям Мустая Карима.

В то же время в башкирской драматургии есть уникальный случай создания драматической пьесы на основе оперного либретто – это «Лебединая песня» на основе либретто Б.Бикбая к опере Р.Муртазина «Азат», а также произведения, написанные на самостоятельный сюжет (вышеупомянутая опера «Азат», «Современники» Х.Ахметова, «Волны Агидели» З.Исмагилова и детская опера «Безусый волшебник» Н.Сабитова). Монтажные либретто, основанные на нескольких источниках («Черные воды», «Memento», «Звезда любви», «Геометрия жизни», «Как я люблю

тебя!?»), появились на рубеже веков в творчестве Салавата Низаметдинова как проявление современных тенденций в развитии оперного творчества.

В работе приняты следующие сокращения:

ЦГАОО РБ – Центральный государственный архив общественных объединений РБ;

ЦГИА РБ – Центральный государственный исторический архив РБ;

БГТОиБ – Башкирский государственный театр оперы и балета;

БГАТД – Башкирский государственный академический театр драмы.

*Научное издание*

Галина Гульназ Салаватовна

БАШКИРСКОЕ ОПЕРНОЕ ЛИБРЕТТО

*Монография*

Научный редактор:  
Л.Н. Шаймухаметова  
доктор искусствоведения, профессор

Техническое редактирование,  
Компьютерная верстка и макет:  
Л.Ю. Королева

Дизайн обложки:  
З.А. Емалетдинова

Директор РИЦ ИРО РБ:  
Р.Р. Тухватуллин

Подписано к печати 01.08.14.  
Бумага писчая. Формат 60x84 1/16.  
Гарнитура Times New Roman, BelZAGZ.  
Отпечатано на ризографе.  
Усл. печ. л. 6,5. Уч.-изд. л. 7,3.  
Тираж 300 экз. Заказ 082.  
Цена свободная.

Издательство Института развития образования РБ.  
450005, Уфа, ул. Мингажева, 120.  
rio\_biro@mail.ru