

М. И. ХАЛИТОВА

Крымский инженерно-педагогический университет

ПУТЬ В БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО: КОМПОЗИТОР ИЛЬЯС БАХШЫШ

В статье впервые предпринимается опыт анализа оркестровых произведений крымско-татарского композитора И. Бахшыша (1913–2000). Исследователь опирается на культурологический подход при рассмотрении творчества указанного автора, оценивая его художественную значимость в историческом контексте эпохи. На фоне многообразия жанров и стилей, присущего музыке XX века, фигура И. Бахшыша являет собой пример традиционно мыслящего композитора, стремящегося внести посильный вклад в развивающееся профессиональное музыкальное искусство крымских татар. Воссозданию творческого облика упомянутого мастера сопутствует освещение приоритетных способов интеграции народно-песенного материала в оркестровую ткань его сочинений как важнейшей предпосылки для индивидуального синтеза фольклорного и академического начал в художественном стиле И. Бахшыша. Названным синтезом фактически предопределяется специфика формы оркестровых произведений характеризуемого композитора, в которых явственно доминирует рапсодичность. Тяготение к жанру рапсодии обусловлено

также сочетанием в музыке И. Бахшыша цитируемых народных и «фольклоризованных» мелодий, тем, образов, что позволяет композитору максимально приблизить интонационную сферу своей музыки к «подлинной» крымско-татарской интонационности. В статье на примерах симфонических произведений – «Увертюры на татарские темы» и «Татарской рапсодии» – выявляются особенности индивидуального оркестрового стиля И. Бахшыша как феномена, претворяющего национальные фольклорные традиции в сочетании с отдельными концептуальными воздействиями русской музыки позднеромантической эпохи (вторая половина XIX – начало XX столетий). По мнению исследователя, творчество И. Бахшыша представляет интерес в аспекте преломления неофольклористических и неоромантических стилевых моделей в симфонизме Новейшего времени.

Ключевые слова: И. Бахшыш, крымско-татарский музыкальный фольклор, рапсодичность, симфоническая музыка, «Увертюра на татарские темы», «Татарская рапсодия».

Для цитирования: Халитова М. И. Путь в большое искусство: композитор Ильяс Бахшыш // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С. 132–138.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14016>

M. KHALITOVA

Crimean Engineering and Pedagogical University

THE WAY TO A GREAT ART: COMPOSER ILYAS BAKHSHYSH

The article is the first trial of analysis the orchestral works of the Crimean-Tatar composer I. Bakhshysh (1913–2000). The researcher offers her culturological vision and evaluation of his work and considers the image of the composer in its interrelation with the time of his life. On the background of the variety of genres and styles of 20th century music, the figure of I. Bakhshysh appears as an example

of a traditionally thinking composer, who, by virtue of his skills and abilities, strives to make his contribution to the professional musical art of the Crimean Tatars that began to develop at the beginning of the 20th century. Thus, the purpose of the article is the presentation of composer's individual style, integration of the folklore material into the orchestral texture of his works, and in this regard, revealing

of a synthesis of the national and academic in the analyzed music of I. Bakhshysh. The mentioned synthesis factually predetermines specific features of orchestral heritage by I. Bakhshysh because his works obviously characterized by rhapsodness. Composer's intention to genre of rhapsody is also conditioned by the combination of his own melodies, themes and images and authentic folk ones, because the composer's main goal was to bring the intonation sphere of his music as close as possible to the Crimean-Tatar folk intonations. On examples of symphonic works by I. Bakhshysh such as

"Overture on Tatar Themes" and "Tatar Rhapsody" the researcher reveals the features of the composer's individual style, based on national folklore traditions in combination with the separate conceptual inspirations of the late-romantic Russian music (the second half of the 19th – early the 20th centuries). The researcher believes that music by I. Bakhshysh is of interest in aspect of neo-folkloristic and neo-romantic style models refraction in symphonic music.

Key words: I. Bakhshysh, Crimean-Tatar musical folklore, rhapsodness, symphonic music, "Rhapsody on Tatar Themes", "Tatar Rhapsody".

For citation: Khalitova M. The way to a great art: composer Ilyas Bakhshysh // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 4. Pp. 132–138.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14016>



Становление и развитие профессиональной академической музыки крымских татар относится к 20–30-м годам XX века. На протяжении отмеченного периода многообразные тенденции, присущие национальному культурному движению послеоктябрьского периода, обрели полномасштабное воплощение в композиторском творчестве Асана Рефатова, Ягьи Шерфединова, Абибуллы Каври, Ильяса Бахшыша.

Как отмечает А. Цукер, размышляя о музыке отечественных мастеров минувшего столетия, «...жизнь подлинного художника всегда неразрывно связана с его творчеством. Собственно, оно и является основной составляющей жизни, ее доминантой» [1, с. 16]. Это высказывание в полной мере относится к творческой биографии Ильяса Бахшыша (1913–2000) – композитора, фольклориста, педагога, дирижера, музыкально-общественного деятеля. По нашему мнению, оценивать наследие И. Бахшыша необходимо, учитывая его жизненную позицию и особенности художественного мышления, так или иначе воздействовавшие на композиторскую индивидуальность замечательного мастера. Творческая деятельность И. Бахшыша охватывает более чем пятидесятилетний период. Будучи свидетелем многих драматических событий отечественной истории XX века, активным участником динамичных процессов, развертывающихся в сфере музыкальной культуры крымско-татарского народа, И. Бахшыш обогатил ее весьма значимыми достижениями. Композитором созданы подлинно классические образцы национальной

вокальной музыки, яркие и увлекательные музыкально-театральные и симфонические произведения, музыка к драматическим спектаклям.

Ильяс Бахшыш родился 23 марта 1913 года в Симферополе. Истоки самобытного творчества этого мастера связаны, прежде всего, с крымско-татарской народной песенностью, которую он всем сердцем любил еще в раннем детстве. Наряду с этим, будущий композитор с большим увлечением вслушивался в музыку разных стилей и жанров, исполняемую на различных мероприятиях послеоктябрьских лет и звучавшую в быту. Его первым учителем в области музыкального искусства был известный скрипач Фазыл Чергеев, под руководством которого И. Бахшыш овладевал навыками игры на указанном инструменте. Тогда же началось знакомство юного музыканта с народными песнями и инструментальными наигрышами в исполнении талантливых артистов-самородков – носителей исконных фольклорных традиций. Проникновенное звучание старинных напевов, покоряющих слушателя своей подлинностью и сокровенной близостью к древнейшим, глубинным основам народного мирозерцания, оставило в душе И. Бахшыша неизгладимый след.

Глубокое и целенаправленное изучение крымско-татарского фольклора, наряду с постижением основ академического искусства, было продолжено И. Бахшышем в Симферопольском музыкальном техникуме под руководством профессора И. Чернова (Москва). На протяжении 1930-х годов приобщение к композиторской профессии сопровождалось активной работой

по собиранию и систематизации различных образцов народно-песенного творчества. При этом И. Бахшыш стремился реализовать свои художественные устремления не только в авторских песнях или фольклорных обработках, но и в произведениях крупных форм. Следует признать, что подобным стремлениям удачно «резонировали» жизненные обстоятельства, которые способствовали воплощению в жизнь масштабных творческих планов молодого композитора.

В 1937 году И. Бахшыш был назначен на должность музыкального, а затем и главного редактора Крымского радиокомитета. К числу неотложных задач, решаемых вновь назначенным руководителем в указанный период, относилось формирование репертуара для ансамбля песни и танца при радиокомитете, с чем И. Бахшыш успешно справился. Кроме того, сочиняемые им песни исполнялись молодыми певцами, активно сотрудничавшими с радиокомитетом (С. Эреджеповым, Э. Топчи и др.). Достиженные успехи позволяли композитору задуматься о создании более масштабных композиций. Однако своеобразная трудность творческого процесса для И. Бахшыша была сопряжена с тем, что многоголосие европейского типа плохо воспринималось массовой аудиторией вследствие монодичности крымско-татарского музыкального фольклора и отсутствия навыков восприятия классической музыки. Современным национальным композиторам, стремившимся к созданию многоголосных произведений в академических жанрах, надлежало достичь некоего продуктивного синтеза двух традиций, чутко претворяя характерные интонационные, синтаксические, жанровые особенности используемого фольклорного материала и при этом обогащая указанный материал при помощи свободно трактуемых выразительных средств и приемов европейского музыкального искусства.

Разумеется, довольно успешные попытки отмеченного синтеза уже предпринимались ранее. Так, основоположник крымско-татарской академической музыки А. Рефатов в 1923 году написал оперу «Чора-Батыр», в которой использовались хор и симфонический оркестр. Названное сочинение получило высокую оценку профессиональных музыкантов и культурной общественности Крыма. В опере А. Рефатова «...не было подлинных народных мелодий, в то же время, весь музыкальный материал был построен на крымско-татарской интонационности», что, безусловно, облегчало ее восприятие национальной аудиторией [2, л. 8]. Помимо этого,

А. Рефатов разработал основные принципы гармонизации народных мелодий и способы их

обработки в условиях различных музыкальных жанров европейской традиции, что послужило существенным импульсом для дальнейшего развития крымско-татарской академической музыки.

Не являлось исключением в указанном плане и творчество И. Бахшыша, успешно преломлявшего в своих произведениях крупнейшие достижения А. Рефатова. Важным шагом в соответствующем направлении оказался цикл «Шесть крымско-татарских песен» для смешанного хора а cappella. Вскоре стремление И. Бахшыша к реализации оригинальных замыслов на поприще музыкального театра повлекло за собой продуктивный опыт сотрудничества с композитором Я. Шерфединовым. Их совместный проект – музыкальная драма «Арзы кыыз» («Девушка Арзы») на либретто драматурга Ю. Болата и поэта Ибр. Бахшыша – был с энтузиазмом встречен публикой (впоследствии данный спектакль неоднократно исполнялся Государственным ансамблем песни и танца крымских татар «Хайтарма»). Затем обрел сценическое воплощение другой крупный музыкально-театральный опус И. Бахшыша, созданный в соавторстве с композитором А. Каври, – подразумевается музыкальная драма «Алтын бешик» («Золотая колыбель») на сюжет народной легенды.

В названных сочинениях, ориентируемых на потенциального крымско-татарского слушателя, использовались народные мелодии, которые гармонизовались и инструментовались таким образом, чтобы вокальные партии дублировал оркестр. Наряду с унисонным пением, в хоровых номерах И. Бахшыш и его соавторы обращались к многоголосному изложению. Это представлялось необходимым шагом на пути к созданию профессионального музыкального спектакля. В обработках народных мелодий применялись и отдельные элементы полифонии, не искажающие смысла и характера первоисточников. Во многих сценах упомянутых музыкальных спектаклей оркестр приобретал самостоятельную роль, вплоть до целенаправленного включения в сценическую композицию развернутых инструментальных эпизодов. Весьма примечательной особенностью рассматриваемых проектов являлось стремление к использованию лейтмотивной техники. Так, образ Арзы в одноименной постановке характеризовался оригинальной мелодией, опирающейся на интонации, близкие к народным песням. При этом, разумеется, в освещаемых спектаклях встречались ошибки и просчеты. Нередко многоплановость музыкальных «портретов» главных героев достигалась в ущерб другим значимым персонажам. Отдельные сце-

нические эпизоды представлялись несколько затянутыми или драматургически рыхлыми, в них отсутствовало надлежащее композиционное единство. Но в целом указанные постановки отличались яркостью и динамичностью, о чем свидетельствовал их большой успех у зрителей. Аналогичных оценок заслуживает музыка И. Бахшыша к драматическим спектаклям «Насреддин оджа» («Учитель Насреддин»), «Адынъ чыкъкъандже джанынъ чыкъсын» («Лучше потерять душу, чем опорочить имя»).

Резюмируя изложенное выше, следует подчеркнуть, что сотрудничество с фольклорным коллективом Крымского радиокомитета и воплощение разнообразных проектов для музыкального и драматического театра явились для И. Бахшыша своеобразной профессиональной школой, обогатившей его ценным опытом, содействовавшей росту композиторского мастерства.

Послевоенные годы в творческой деятельности И. Бахшыша были связаны с Узбекистаном, куда композитор вместе с семьей был депортирован из Крыма. В течение 10 лет И. Бахшыш работал в драматическом театре г. Ферганы дирижером и музыкальным редактором. В 1954 году, осознавая необходимость получения высшего композиторского образования, он отправился в Москву. Занятия по классу композиции в Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных способствовали многогранной реализации творческого потенциала И. Бахшыша. Однако три года спустя, не завершив полного курса обучения, композитор был вынужден вернуться в Узбекистан, чтобы возглавить организованный в Ташкенте Государственный ансамбль песни и танца крымских татар «Хайтарма». В должности музыкального руководителя названного коллектива И. Бахшыш работал на протяжении последующих 11 лет.

По возвращении в Крым (1989 год), композитор активно содействовал возрождению различных сфер национальной культуры крымских татар. С 1990 года он возглавлял вновь созданный в Симферополе крымско-татарский музыкально-драматический театр, который торжественно открылся спектаклем «Арзы кыыз» в новой постановке.

Обозревая композиторское наследие И. Бахшыша в целом, следует указать на безусловное доминирование вокальных сочинений. Так, на протяжении всего творческого пути композитор регулярно обращался к песенному жанру, создав замечательные образцы национальной вокальной музыки. Однако в зрелые годы, уже будучи автором многочисленных песен и

романсов, И. Бахшыш проявил ощутимый интерес к жанрам инструментальной музыки крупных форм. Как известно, Б. Асафьев, анализируя творческий путь И. Стравинского, писал, что в биографии последнего «...очень ясно был замечен поворот от театра и от вокальной музыки к инструментализму в его “чистых формах” <...>» [3, с. 218]. По-видимому, в творчестве многих композиторов наступает момент перехода к подобным «чистым формам инструментализма» от песенно-романсового творчества, и в данном случае И. Бахшыш не стал исключением.

Этапным сочинением характеризуемого автора в области симфонической музыки является его «Увертюра на татарские народные темы». Данное произведение содержит замечательный по интонационной яркости, национальной характерности и выразительности материал, облаченный в ясную художественную концепцию. Опираясь на присущие крымско-татарскому фольклору вариантность и импровизационность развития, произведение, вместе с тем, вобрало в себя композиционные принципы европейской академической музыки второй половины XIX – начала XX столетий, а также некоторые особенности драматургического развития, присущие русским композиторам указанного периода. И. Бахшыш, подобно А. Хачатуряну, «...сумел в своем творчестве органично связать стилевые особенности восточной музыкальной культуры с формами, методами развития и жанрами, ранее сложившимися в европейской профессиональной музыке» [4, с. 213].

В образно-содержательном плане «Увертюра» И. Бахшыша представляет собой развернутую сцену народного праздника. Сочинение, построенное на фольклорно-песенных темах, отражает мирозерцание, характер нации, присущее ей радостное восприятие бытия. Эмоциональная многогранность «Увертюры» явственно соотносится с природой творческого дарования композитора. Авторским стремлением запечатлеть в звуках обобщенные черты народного мышления предопределяются важнейшие особенности использования цитируемых тем, которые излагаются полностью и без каких-либо изменений. Благодаря этому получает яркое и убедительное претворение художественно-концептуальный замысел данного симфонического опуса: радостные настроения, яркие эмоции, кипучая жизненная энергия народа воспринимаются как непосредственное порождение образов родной земли. Как отмечал А. Шнитке, характеризуя подобную двуплановость симфонических опусов, «...в сочинении всегда есть что-то центральное, индивидуально-осознанное, и есть

что-то как бы цитируемое или псевдоцитируемое, иными словами, есть внутренний интонационный мир и есть внешний» [цит. по: 5, с. 13].

«Увертюра» И. Бахшыша открывается небольшим вступлением, предваряющим экспозицию основных тем. Первая из них – мелодия крымско-татарской народной песни «Вардым чешме башына» («Подожел я к фонтану») – исполняется кларнетом под аккомпанемент *ritardato* струнных, сопровождаемый репликами флейты и гобоя. Тема излагается в форме периода повторной структуры. Следующее проведение темы поручено кларнету, первым и вторым скрипкам, тогда как в аккомпанементе низкие струнные дублируются двумя валторнами и трубой. После небольшого связующего построения экспонируется другая тема фольклорного происхождения – «Акъшам олса джигитлер» («Настанет вечер, джигиты»), песня крымско-татарских ногайцев. Ее исполнение поручено гобою, которого сменяет флейта. Данная тема развертывается на фоне оркестровой педали, образуемой протяженными аккордами деревянных духовых инструментов и *agreggiato* арфы. В дальнейшем аккордовые звучности арфы вместе с *col legno* низких струнных изысканно оттеняют тему, интонируемую скрипками, альтами и гобоем в сопровождении фагота с валторной. В дальнейшем тему развивают кларнет и гобой; их звучанию сопутствуют фигурации струнных. Довольно плотная фактура связующего построения (насыщенного пассажами деревянных, медных и струнных инструментов) предвосхищает контрапунктическое сочетание вышеуказанных тем, которые исполняются флейтой и кларнетом, а в дальнейшем – трубой и деревянными духовыми. Подобная оркестровка, согласно мнению Ф. Витачека, «...образует тончайшие переделы красок» [6, с. 48]. Вариационное развитие первой темы подхватывают деревянные духовые инструменты. Следующий эпизод разработочного характера приводит к каноническому изложению народно-песенных тем. Постепенно фактура уплотняется, развитие достигает мощной кульминации, по завершении которой наступает резкий спад. Основные темы произведения умиротворенно звучат у флейты и кларнета. В заключительном разделе стремительные пассажи струнных, поддерживаемых деревянными духовыми, и яркие фанфары медных духовых провозглашают торжественное завершение праздника.

Характеризуя форму этого произведения, следует заметить, что композиционное строение «Увертюры» приближается к рапсодии, в которой главенствуют две образные сферы, представляемые основными темами и соотносимые

по принципу взаимодополняющего контраста. Эти образы-темы чередуются, сплетаются канонически, развиваются вариационно. По сути, в одночастной «Увертюре...» преобладает сквозное развитие. Кроме того, существенная роль в изложении тематического материала отводится имитационной полифонии.

Заслуженный успех, сопутствовавший исполнению этого произведения, воодушевил композитора, стимулируя его интерес к созданию оркестровой музыки. В ближайшие годы И. Бахшышем были завершены симфоническая сюита «Моя Родина» и балет «Девушка из Мисхора» на либретто Э. Фаика. Непосредственным воплощением обозначенной выше устремленности композитора к симфонизации национально-фольклорного тематизма явилась «Татарская рапсодия».

Данному сочинению присущи большая ясность формы, стройность и логичность развития. Чуткое и бережное претворение важнейших особенностей народно-песенного материала вполне естественно сочетается в «Рапсодии» с некоторыми концептуальными воздействиями русской классической музыки, в частности, с органичным взаимопроникновением монументальности и одухотворенного лиризма, свойственным творчеству А. Глазунова. Более насыщенной и выразительной, по сравнению с предшествующими оркестровыми сочинениями И. Бахшыша, становится фактура. Распределение кульминаций в «Рапсодии» обуславливается характерными особенностями развития используемых тем. Многообразие контрастирующих друг другу эпизодов не препятствует достижению музыкально-драматургического единства композиции. Наряду с этим, представляется весьма показательным ярко индивидуальное воплощение фольклорных мелодий, неповторимые черты которых изобретательно оттеняются средствами симфонического оркестра.

Наряду с вышеперечисленными симфоническими опусами, весьма значимой сферой творческого наследия И. Бахшыша являются песни и романсы (их насчитывается более трехсот). Камерно-вокальная музыка, создаваемая композитором на протяжении многих лет, охватывала различные жанры и образно-тематические сферы – от задушевной лирики до шуточных импровизаций. Некоторые вокальные сочинения И. Бахшыша стали подлинно классическими, войдя в сокровищницу музыкального искусства крымско-татарского народа: таковы песни «Барышалым» («Давай помиримся») на слова А. Умера, «Будутлар» («Облака») на стихи Б. Чо-

бан-заде, «Кедер» («Печаль») на слова Э. Шемьи-заде.

Творческая деятельность И. Бахшыша не ограничивалась лишь композицией. Он проявил себя и как талантливый дирижер, одаренный публицист и музыкальный критик, регулярно выступавший в периодической печати. Будучи крупным общественным и государственным деятелем, И. Бахшыш неизменно участвовал в обсуждении актуальных проблем, связанных со строительством и развитием национальной музыкальной культуры. Огромна роль И. Бахшыша в сохранении образцов крымско-татарского фольклора. Им был подготовлен к изданию ряд народно-песенных сборников, публикация которых началась при жизни композитора: в 1993

году увидели свет «Пятьдесят крымско-татарских народных песен», в 2004-м – «Крымско-татарские народные песни».

Творческая деятельность И. Бахшыша была отмечена многими наградами, включая почетные звания заслуженного деятеля искусств Крымской АССР (1940), заслуженного артиста Узбекистана (1967), заслуженного учителя Узбекистана (1975), заслуженного деятеля искусств Украины (1993). Умер композитор 25 июня 2000 года в Симферополе. И. Бахшыш одним из первых среди крымско-татарских музыкантов в полной мере осознал важность и масштабность задач, стоящих перед национальной культурой, и посвятил их решению всю свою жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цукер А. Искусство быть собой: Памяти Виталия Ходоша // Музыкальная академия. 2017. № 2. С. 16–25.

2. Республиканская крымско-татарская библиотека им. И. Гаспринского (Симферополь). Ф. 217. Оп. 1. Д. 1. Рефатова А. Воспоминание о моем брате А. Рефатове.

3. Асафьев Б. Книга о Стравинском. Л.: Музыка, 1977. 280 с.

4. Арутюнов Д. О преломлении традиций восточной и европейской музыки в творчестве А. Хачатуряна // С. С. Скребков: Статьи и воспоминания. М.: Сов. композитор, 1979. С. 213–251.

5. Бараш Е., Урбах Т. Симфонии Альфреда Шнитке. М.: Композитор, 2009. 248 с.

6. Витачек Ф. Очерки по искусству оркестровки XIX века. М.: Музыка, 1979. 152 с.

REFERENCES

1. Tsuker A. *Iskusstvo byt' soboy: pamyati Vitaliya Khodosha* [The art of being oneself: In memory of Vitali Hodosh]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2017. No. 2. Pp. 16–25.

2. *Respublikanskaya krymsko-tatarskaya biblioteka imeni I. Gasprinskogo (Simferopol)* [I. Gasprinsky Republican Crimean-Tatar Library (Simferopol)]. F. 217. Op. 1. D. 1. Refatova A. *Vospominanie o moem brate A. Refatove* [Reminiscence on my brother A. Refatov].

3. *Asaf'ev B. Kniga o Stravinskoy* [The book about I. Stravinsky]. Leningrad: Muzyka, 1977. 276 p.

4. *Arutyunov D. O prelomlenii traditsiy vostochnoy i evropeyskoy muzyki v tvorchestve*

A. Khachaturyana [About the refraction of the traditions of Eastern and European music in the works by A. Khachaturyan]. S. S. Skrebkov: *Stat'i i vospominaniya* [S. Skrebkov: Articles and reminiscences]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1979. Pp. 213–251.

5. *Barash E., Urbakh T. Simfonii Al'freda Shnitke* [Symphonies by Alfred Schnittke]. Moscow: Kompozitor, 2009. 248 p.

6. *Vitachek F. Ocherki po iskusstvu orkestrovki XIX veka* [Essays on the art of orchestration in the 19th century]. Moscow: Muzyka, 1979. 152 p.

Халитова Мерзие Ибрагимовна

профессор кафедры музыкально-инструментального искусства
Крымский инженерно-педагогический университет
Россия, 295013, Симферополь
merzie_khalitova@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3250-269X

Merzie I. Khalitova

Professor at the Department of Musical Instrumental Art
Crimean Engineering and Pedagogical University
Russia, 295013, Simferopol
merzie_khalitova@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3250-269X

