

Чистяков Р.В.,
соискатель ученой степени искусствоведения,
Российская государственная специализированная академия искусств
(Москва)

Солдаты музыкального фронта

В статье выделены параллели в судьбе, эстетических устремлениях и национальном колорите творчества А. Эшпая и А. Фаттах в контексте портретной галереи композиторов-фронтовиков, подчеркивается важнейшая роль «питательной» среды национального фольклора для формирования идиостиля.

Ключевые слова:

композиторы-фронтовики,
А. Эшпай,
А. Фаттах,
марийский фольклор,
татарский фольклор
параллели жизни и творчества

Нередко история отечественной музыки представляет поразительные сходства в жизненных и творческих судьбах музыкантов. Зачастую подобные параллели обусловлены историческим контекстом и драматическими событиями, происходившими в родной стране, которые повлияли на миллионы людей. Так, Великая Отечественная война предопределила появление военной темы в судьбах и творчестве многих композиторов. Некоторые из них пережили военные события детьми, как, например, юный композитор-пианист Сергей Слонимский, который был эвакуирован из Ленинграда в Москву, где в Центральной музыкальной школе обучался у В.Я. Шебалина. Либо, как творцы зрелых и преклонных лет – С.С. Прокофьев и Н.Я. Мясковский пережили войну в эвакуации.

Некоторые из музыкантов стремились попасть на фронт, записаться в отряды советских солдат и защищать Родину с оружием в руках. Общеизвестны, к примеру, факты самоотверженности Д.Д. Шостаковича. Он стремился пойти служить в ряды Красной армии, но его отказались принимать. Тогда музыкант не сдался, и записался в отряд пожарных, которые «охраняли» его родную консерваторию. Были и те среди выдающихся музыкантов, кто попал на фронт, прошел всю войну и стал очевидцем вершившихся событий.

Удивительным образом история музыки демонстрирует портретную галерею композиторов-фронтовиков, где не только выделяются из общего ряда, но и сближаются в жизненном, эстетическом и художественном плане две фигуры – Андрей Эшпай и Азон Фаттах. Оба – дети поколения 1920-х годов. Фаттах родился в 1922 г., Эшпай – в 1925-м. Уход из жизни обоих тоже примерно совпал по годам – Фаттах несколько опередил коллегу: он скончался в 2013-м, Эшпай – в 2015-м. Но сухая констатация жизненных дат

и наличие фронтовой страницы в биографии отнюдь не единственное совпадение и пересечение в судьбах музыкантов.

Так совпало (это уже связано с причинами эмоционально-художественного порядка), что обоим творцам оказались особенно близки в композиции, прежде всего, *лирические темы и образы*. Но что еще больше сближает Эшпая и Фаттаха – это принадлежность к национальным культурам Советского Союза. Эшпай является певцом марийского фольклора, а Фаттах – татарского.

И выделенные три параллели: *в судьбе, эстетических устремлениях и национальном колорите*, достаточно ясно прослеживаются при рассмотрении творческих путей и линий жизни композиторов.

Андрей Эшпай родился в семье музыканта Якова Эшпая, который стал одним из основоположников профессиональной музыки в республике Марий Эл. Именно отец привил сыну не только интерес, но и любовь к изучению фольклора – Яков Андреевич был музыковедом-фольклористом; мать же композитора, Валентина Тогаева, была не только знатоком и любителем народных песен, но и их исполнительницей.

Андрей Яковлевич писал: «отец был значительным, глубоким, умным и тактичным, очень скромным – подлинным музыкантом, способным на самоотречение. Великолепный знаток фольклора, он словно отошел как автор в сторону, увидев свой долг в том, чтобы передать людям красоту и величие народной мысли. Он понял, что нельзя прилаживать марийскую пентатонику... к любой другой стройной и самостоятельной, но чуждой народному искусству системе. По работам отца я всегда могу узнать подлинник». Фольклор Поволжья с самых юных лет проникал в сознание Андрея Эшпая – и, прежде всего, его богатая лирика и разнообразные эпические составляющие марийского фольклора. Стоит отметить, что Фаттах происходил из семьи людей, которые глубоко знали татарскую культуру. Татарский язык до переезда в Москву был главным языком общения, русский «завоевал» главенствующую позицию много позже.

Совпало и то, что обретение профессии «композитор» в судьбах обоих было прервано наступлением войны. Оба музыканта приняли решение идти на фронт. В те годы не было принято скрываться от военной службы, особенно в столь трагический для страны период.

В судьбах молодых музыкантов обучение профессии продолжилось уже после войны. Последняя навсегда отразилась трагическими событиями на всей семье композитора Эшпая – его старший брат погиб на фронте. Мало кто знает, что именно ему посвящена знаменитая песня «Москвичи» («Сережка с Малой Бронной»).

Андрей Эшпай поступил в Чкаловское (Чкалов – так назывался г. Оренбург с 1938 г. по август 1957 г.) пулеметное училище в начале 1943 года. Чуть позже прошел курс военных переводчиков при Военном институте иностранных языков Красной Армии (ВИИЯКА) в Москве и с конца 1944 года начал службу в действующей армии. Тогда она наступала на 1-м Белорусском фронте. Лейтенант взвода разведки Андрей Эшпай (в составе

608-го стрелкового полка 146-й стрелковой Краснознаменной, ордена Суворова Островской дивизии 7-го стрелкового корпуса 3-й ударной армии) оказался на передовой и стал участником сражений за освобождение Варшавы. Взвод Эшпая дошел до Берлина и сражался в районе Маобит, брал рейхстаг¹. У стен германского парламента Андрей потерял двух лучших друзей – разведчиков Володю Никитинского (из Архангельска) и Гену Новикова (из Ташкента). После окончания войны Эшпай остался в Берлине и служил в управлении информации (Карлсхорст) до сентября 1946 года.

Фронтовой путь Фаттаху был не менее тяжелым. Девятнадцатилетний Азон пришёл в Сокольнический райвоенкомат добровольцем. Он был отправлен на фронт 14 октября² 1941 года. Поначалу Фаттах проходил службу в запасном полку в районе станции Сурок Марийской АССР – той самой республики, что была родной для Андрея Эшпая. Затем был в расположении учебного сапёрного батальона в Йошкар-Оле, проходил обучение в Ярославском интендантском училище и военном училище г. Омск. Летом 1942 году ему было присвоено звание лейтенанта, и он прибыл в ряды действующей армии на один из самых тяжёлых фронтов – Волховский³. Там Фаттаху посчастливилось случайно встретиться и пообщаться с выдающимся татарским поэтом Мусой Джалилем, незадолго до пленения и гибели последнего. Позже композитор посвятил ему три песни – «Память», «25-е августа» и «Улица Джалиля»⁴, а также несколько песен написал на его стихи.

Самым тяжёлым моментом, по воспоминаниям самого композитора, был факт того, что летом 1943 года его неожиданно застал врасплох немецкий солдат и попытался взять в плен. Однако подловив момент, молодому лейтенанту Азантину Фатахутдинову (Азону Фаттаху) удалось вытащить небольшой офицерский пистолет и застрелить немца. После чего он увидел лицо ещё совсем юного солдата вражеской армии, почти ровесника, которому на вид не было и двадцати лет. Это трагическое переживание всю жизнь мучило будущего композитора, и попытки расспросить его о войне почти никогда не сопровождались успехом – настолько серьёзным потрясением были события тех лет, и, в частности, это происшествие.

Пятого апреля 1944 года в бою между городами Псков и Остров Фаттах был ранен. Его боевое подразделение попало под обстрел во время обеда.

¹Боевой путь лейтенанта Андрея Эшпая отмечен государственными наградами: орденом Красной Звезды, медалями «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», «За победу над Германией», польской медалью «За Варшаву, 1939-1945 гг.».

² По документам Фаттах находился в расположении армии с 17 октября, хотя датой фактического отбытия на фронт являлось 14.10 1941 года, что он подтверждал в ряде интервью как в 1970-х годов, так и в конце жизни.

³ Боевые заслуги Фаттаху были отмечены наградами лишь в 1980-х годах – расформированный вследствие больших потерь Волховский фронт был обделён вниманием со стороны властей долгие годы. Тогда было не принято говорить о периоде перелома в войне, больших жертвах сражений внутри страны, связанных во многом с просчётами командования, пленении и гибели от голода многих солдат, попавших в окружение – в так называемые «котлы».

⁴ Эта песня, появившаяся в 1990-е годы, к сожалению, не была опубликована, но сохранилась в рукописи

Музыканта спасло то, что он стоял, когда немцы открыли огонь, и осколки миномётного снаряда попали в ноги. В это время большинство однополчан композитора находились в сидячем положении, и получили смертельные ранения в голову и спину. Азона вынесли спустя 12 часов после ранения в обе ноги, он полдня лежал на поле боя, на которое до наступления темноты не могли подойти санитары. Поздно оказанная медицинская помощь привела к газовой гангрене и ампутации коленной чашечки правой ноги: он остался инвалидом II группы. Последствия ранения не позволили Фаттаху осуществить мечту – стать концертующим пианистом. Пройдя длительное лечение в госпиталях городов Ленинграда, Горького и Кировской области, Азон вернулся домой – возвращение на фронт было невозможно. Позднее лейтенант Азантин Фатахутдинов был награждён орденом Отечественной войны I степени, орденом Красной звезды, медалью «За победу над Германией», медалью Жукова и другими знаками отличия.

Как известно, в военное время одним из главных жанров музыкальной культуры, наряду с симфонией, стала песня – в начале маршевая, мобилизующая, затем лирическая, проникновенная, рождающая в душе надежду. Строки распетых стихов были обращены к дому, к любимой или матери, к светлой стороне жизни. Возможно, именно на фронте оба музыканта особенно ярко прониклись идеей песенного творчества, прочувствовали всю силу этого жанра – с одной стороны, малого, вокальной миниатюры, с другой стороны – грандиозного, понятного и доступного любому человеку (в отличие от крупных и сложных жанров полифонической, театральной, симфонической музыки).

О событиях Великой Отечественной войны перу Фаттаху принадлежит ряд песен – «Весёлая солдатская», «Связисты», «Наш полк – запасной», «25 августа», «Память», «Былые невзгоды», «Улица Джалиля». Написанных о войне произведений у Азона Нуртыновича в разы меньше, чем на иную тематику. Композитор как-то в беседе с корреспондентом обмолвился, что «эта сфера всё же не его». Факт малочисленности таких сочинений говорит о том, что воплощать в песнях социальные события он всё же не чувствовал призванным.

Война закончилась победой, и прерванные войной занятия музыкой возобновились для Эшпая в музыкальном училище при Московской консерватории, а затем – в самой консерватории. Фаттах же завершает музыкальное образование в Гнесинском институте, на историко-теоретическом факультете, под руководством профессора Г.И. Литинского.

Именно на фронте А. Эшпай, как и А. Фаттах, осознали свое призвание, почувствовали непреодолимую тягу к творчеству. В училище Эшпай обучался на двух факультетах: фортепианном (класс Р. Чернова) и композиторском (класс Е. Месснера). Сильное воздействие на формирование композиторского почерка А. Эшпая оказало изучение стилистики народных песен. Эта область была ему особенно близка. Он приступает к обработке песен, придавая им форму вокальных и инструментальных миниатюр. Я.А. Эшпай помогал сыну отбирать в своеобразнейших народных образцах самое

интересное из того материала, что был записан им в фольклорных экспедициях. В 1948 году Андрей Яковлевич поступил в Московскую консерваторию, и снова на два факультета: композиторский (класс Н. Ракова, Н. Мясковского, Е. Голубева) и фортепианный (класс В. Софроницкого). В итоге композиторские и исполнительские достижения Эшпая были признаны отличными. В школу высшего мастерства – аспирантуру, он был принят в класс А. Хачатуряна (1953-1956).

Интересно, что учителя по-разному повлияли на своих учеников, каждый – по-своему. Например, исследователи отмечают Первый скрипичный концерт Эшпая с его энергией и волевым темпераментом, свежестью музыкального языка, искренностью, а также обращением к народной и жанрово-бытовой лексике. Подобную характеристику можно отнести и к знаменитому концерту самого А. Хачатуряна, с характерными для его композиторского стиля гармоничностью, эмоциональной заразительностью и колористической щедростью.

Если для Эшпая марийский фольклор вошёл в его жизнь с раннего детства, и до конца оставался важной «питательной» средой, то у Фаттаха всё сложилось иначе: он впервые серьёзно погрузился в национальный колорит лишь тогда, когда работал над дипломной работой «Назиб Жиганов. Сюита на татарские темы»⁵. «Каждый композитор – музыковед», по мнению С.М. Слонимского, поэтому исследование татарской музыки не могло пройти бесследно для творчества самого А.Н. Фаттаха. Далее эта составляющая заметно проявится в его собственном композиторском почерке, с первой песни «Ручеёк», и до конца творческого пути.

В творческом наследии как Эшпая, так и Фаттаха, особую значимость приобретает национальный колорит (зачастую в облике лирической составляющей). В этом отношении двух композиторов объединяли общие принципы: любовное отношение к цитированию народных песен, а также работе на «словаре» (мелодия, гармония) народной музыки. Исследователи творчества Эшпая отмечают заметное влияние стилистики народных песен на формирование его собственного композиторского почерка. Область искусства фольклора была ему особенно близка и дорога. И не только по национальному признаку, «по принадлежности». Эшпай обращается к обработке национальных песен, заключая их в рамки малых форм вокальной и инструментальной музыки. Напомним важную роль отца композитора – фольклориста, который «собственными руками» собирал и накапливал фольклорные образцы марийской музыки.

Фольклор так называемых «малых» народов заключает в себе вековые традиции, уникальный облик мелоса и ритмики. Любому музыканту, прежде всего пытливому композитору, было бы интересно поработать с подлинными образцами фольклора. Так, во время войны Сергей Прокофьев пишет Второй струнный квартет, а Николай Мясковский – Двадцать третью симфонию – на

⁵ Произведение Н. Жиганова, написанное за три года до окончания Фаттахом Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных, в 1949 году, было знаковым для татарской музыки, став одним из самых ярких для симфонической музыки этой республики того периода.

кабардино-балкарские темы. Восхищался напевами и наигрышами кабардино-балкарских исполнителей и С.И. Танеев.

Для многих музыкантов, обращение к одной из национальных культур, как бы сознательное «сужение» языкового словаря, не означало «сужения», упрощения в плане драматургическом, концептуальном или образном. Нередко фольклор одной местности служил базой для выражения общечеловеческих идей, для создания масштабных концепций, посвященных переживаниям любого человека, независимо от местности, страны или расы. Многие исследователи выделяют «Песни горных и луговых мари», созданные в 1983 году и занимающие особое место в творчестве Эшпая.

Очевидной становится общечеловеческая значимость сочинений-посвящений, порой проникнутых траурным смыслом. Обострённое восприятие конфликтности современного мира и чуткость реакции на неё художника согласуются и с ответственностью композитора перед наследием и культурой.

В музыке Фаттаха татарская составляющая растворяется во многих образцах лирических миниатюр, будь то песня «Хороши вечера на Оби» или инструментальная миниатюра для валторны. Даже создавая песни на стихи поэтов, тяготеющих к общероссийской и вненациональной тематике, композитором применяется татарская музыкальная орнаментация в партии сопровождения и мелодических «украшениях». Примечательно, что Фаттах на протяжении всей жизни, даже сочиняя собственные произведения в уже сложившейся авторской стилистике, гибко сочетающей традиции европейского романтизма, русской и татарской культур, создаёт множество вариантов обработок народных песен, число которых идёт на десятки. Не избегает он и приёма цитирования фольклорных мелодий, что сближает его с наиболее популярными татарскими композиторами, особенно любимыми народом – Салихом Сайдашевым и Рустемом Яхиным, и отличает от другого известного автора национальной культуры, Назиба Жиганова, избегавшего прямых цитат.

Лирическая тема и интонация находят особую поддержку и воплощение в воспроизведении фольклорного, традиционного. Данная сфера в музыке Фаттаха и Эшпая окрашивается в благородные, сдержанные краски. Многие отмечают особую строгость, объективность, в чем видится также и отражение («зеркало») создателей. Друзья, коллеги и знакомые неизменно характеризовали обоих (конечно, независимо друг от друга) только в самых превосходных эпитетах: спокойные, сдержанные и дружелюбные, простые в общении. Эти композиторы, музыканты незаурядного таланта, что получили превосходное образование, и, к сожалению, трагический жизненный опыт, через всю жизнь пронесли любовь к людям, к традициям родной страны и родной культуре.

Литература

1. Андрей Эшпай. Творческий метод. Жанрово-стилевые аспекты. Воспоминания современников. / Отв. ред. Т. Красникова. – М., 2019.

2. Коркин, В. Азон Фаттах (вступ. ст.) / В. Коркин // Азон Фаттах. Песни. – М.: Советский композитор, 1983. – С. 5-10.
3. Сонин, В. Писать с уважением к маленькому слушателю (о композиторе Азоне Фаттахе) / В. Сонин // Дошкольное воспитание. – 1984. – № 7. – С. 88-90.
4. Хахим, С. В его песнях – душа народа / С. Хахим. – Вечерняя Казань. – 1983. – 2 сентября.
5. Чистяков, Р.В. Новые материалы о композиторе Азоне Фаттахе / Р.В. Чистяков // Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования: сб. науч. тр. ОГИИ. Вып. 17. / Гл. ред. Б.П. Хавторин, сост. и науч. ред. В.А. Логинова. – Оренбург. – 2015. – С. 201-206.
6. Чистяков, Р.В. О национальной характерности музыки Азона Фаттаха / Р.В. Чистяков // Школа молодого исследователя. – 2017. – № 6 (13).

Chistyakov R.V.,
 applicant for a degree in art history,
 Russian State Specialized Academy of Art
 (Moscow)

Soldiers of the musical front

The article highlights Parallels in the fate, aesthetic aspirations and national color of the works of A. Eshpay and A. Fattah in the context of the portrait gallery of front-line composers, and emphasizes the important role of the «nutrient» environment of national folklore for the formation of an idiostyle.

Key words:

front-line composers,
 A. Eshpay,
 A. Fattah,
 Mari folklore,
 Tatar folklore,
 Parallels of life and creativity.

References

1. Andrey Eshpay. Creative method. Genre and style aspects. Memoirs of contemporaries. / Ed. by T. Krasnikova – М., 2019.
2. Korkin, V. Azon Fattah (introductory article) / V. Korkin // Azon Fattah. Songs. – М.: Soviet composer, 1983. – P. 5-10.
3. Sonin, V. Write with respect to the little listener (about the composer Azon Fattah) / V. Sosnin // Preschool education. - 1984. – No. 7. – Pp. 88-90.
4. Hakim, S. In his songs – the soul of the people / S. Hakim. – evening Kazan. – 1983. – September 2.
5. Chistyakov, R.V. New materials about the composer Azon Fattah / R.V. Chistyakov // Actual problems of culture, art and artistic education: collection of scientific works. Tr. Auggie's. Issue 17. / Chief editor B.P. Khavtorin, comp. and nauch. the editorship of V.A. Loginova. – Orenburg. – 2015. – pp. 201-206.
6. Chistyakov, R.V. On the national character of the music of Azon Fattah / R.V. Chistyakov // School of the young researcher. – 2017. – № 6 (13).

Иллюстрации



Иллюстрация №1 – Азон Фаттах