

Научная статья  
УДК 78.083.6  
DOI: 10.48201/22263330\_2025\_52\_45

**«В начале был стих...»:  
к проблеме прочтения поэтического текста  
в вокально-симфонических произведениях  
Алмаза Монасыпова**

**Хасанова Алсу Наилевна**

Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова (Россия, Казань), доцент кафедры теории и истории музыки, кандидат искусствоведения, доцент, [alsushahasanova@mail.com](mailto:alsushahasanova@mail.com), ORCID ID: 0009-0006-8824-4422

**Аннотация**

Статья посвящена анализу специфики прочтения поэтического текста в вокально-симфонической музыке выдающегося композитора Татарстана Алмаза Монасыпова (1925–2008). На примере поэм «В ритмах Тукая», «Хрустальная любовь» и «Мир Атнабая» исследуются применяемые им методы соотнесения слова и музыки. Цель работы — выявить и систематизировать черты уникального творческого подхода композитора, который выходит за рамки простой иллюстративности. В статье доказывается, что Монасыпов выступает как автор, осуществляющий глубокую музыкально-драматургическую интерпретацию поэтического первоисточника.

**Ключевые слова:** Алмаз Монасыпов, татарская музыка, вокально-симфоническая поэма, музыка и поэзия, «В ритмах Тукая», «Хрустальная любовь», «Мир Атнабая»

**“In the Beginning There Was Verse... ”:  
On the Problem of Reading Poetic Text  
in the Vocal-Symphonic Works of Almaz Monasypov**

***Alsu N. Khasanova***

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov (Russia, Kazan), Associate Professor of the Department of Theory and History of Music, PhD in Art History, Associate Professor, [alsushahasanova@mail.ru](mailto:alsushahasanova@mail.ru), ORCID ID: 0009-0006-8824-4422

**Summary**

The article is devoted to the analysis of the specifics of reading a poetic text in vocal and symphonic music by the outstanding Tatarstan composer Almaz Monasypov (1925–2008). Original methods of synthesizing words and music are explored using the example of his poems “In the rhythms of Tukai”, “Crystal Love” and “Worlds of Atnabai”. The aim of the work is to identify and systematize the features of the composer’s unique creative approach, which goes beyond simple illustrativeness. The article proves that Monasypov acts as a co-author who carries out a deep musical and dramatic interpretation of the poetic source.

**Keywords:** Almaz Monasypov, Tatar music, vocal-symphonic poem, music and poetry, “In the rhythms of Tukai”, “Crystal Love”, “Worlds of Atnabay”

**Для цитирования:** Хасанова А. Н. «В начале был стих...»: к проблеме прочтения поэтического текста в вокально-симфонических произведениях Алмаза Монасыпова // Музыка. Искусство, наука, практика: научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 4(52). С. 45–56. DOI: 10.48201/22263330\_2025\_52\_45

**А**лмаз Монасыпов (1925–2008) — крупнейший представитель композиторской школы Татарстана, одной из ключевых областей творчества которого стала вокально-симфоническая музыка. В ней органично совместились, казалось бы, разные грани композиторской натуры автора: умение создавать выразительные песенные мелодии и тонко продуманная логика сквозного симфонического развития, лаконичность высказывания и глубина содержания, склонность к политики, выраженной в комбинировании интонаций татарской традиционной культуры разных исторических пластов и этнических групп, европейской профессиональной и эстрадной музыки. К созданию своего первого вокально-симфонического полотна Монасыпов подошёл уже сложившимся мастером — музыкантом, имеющим за плечами значительный опыт работы как в камерной вокальной и инstrumentальной, так и симфонической музыке<sup>1</sup>. Это, безусловно, предопределило уровень профессионализма его первой поэмы: «Тукай аһәннәре» («В ритмах Тukая», 1975), ставшая одним из самых заметных музыкальных явлений Татарии середины 1970-х годов, закрепилась как визитная карточка композитора, сочинение, во многом определившее пути развития национальной профессиональной музыкальной традиции в последующие десятилетия.

Трудно однозначно очертить круг вокально-симфонических сочинений Монасыпова. В разные годы им создавались переложения для голоса и оркестра (иногда и хора) клавиров камерно-вокальных произведений; особняком принято выделять его хоровую музыку<sup>2</sup>. Взяв за ориентир исходную авторскую трактовку сочинений, а также сопутствующие им комментарии, к вокально-симфонической музыке композитора отнесём 7 произведений: названную выше поэму «В ритмах Тukая», а также сочинения «Бәллур мәхәббәт» («Хрустальная любовь», 1997), «Керәшен моннары» («Кряшенские напевы», 1998), «Чал Болгардан килгән аһәң-хикмият» («Предания

Древнего Булгара», 2001), «Шәһри Казан» («Город Казань», 2002), «Илкәемдә шомырт бураннары» («В моей стране черёмуховые холода», 2008), «Атнабай аһәннәре» («Миры Атнабая», 2008). Приведённый список красноречиво свидетельствует, что данная область музыки стала для композитора ведущей именно в поздний период творчества. При этом первое вокально-симфоническое сочинение отделено от последующих не только временем создания (второе произведение появилось спустя более 20 лет), но также степенью известности. Все опусы Монасыпова, за исключением двух последних из названных, были исполнены (подавляющая часть — на большой сцене), но преимущественно единожды — они неизвестны и малодоступны современному слушателю, не становились предметом музыковедческих размышлений. Между тем, даже краткое знакомство с вокально-симфоническими произведениями композитора не оставляет сомнений, что это вопрос будущего: эта музыка не только самобытна и уникальна как художественное явление, но показательна в раскрытии одного из главных секретов музыкального письма её автора — поэзия нередко становилась главным источником творческого вдохновения Монасыпова.

Как известно, это был музыкант, движимый интуицией. Наиболее важным этапом при написании музыки он считал период вхождения в материал: «Когда основной круг образов зародился, а затем ожил — сочинять не надо, нужно лишь понять, куда они просятся, развитие приходит само», — говорил композитор [Цит. по: 4. С. 6]. Аналогичная мысль — в высказывании о методах работы с фольклором: «Материал этот может поддаться лишь тогда, когда разогреется до температуры тысяча градусов жаром собственного сердца» [Цит. по: 4. С. 7]. Всё это, безусловно, в первую очередь касается его симфонических полотен. В беседе с казанским пианистом и писателем С. Гурарием, отвечая на вопрос о том, как возникают замыслы его симфоний, композитор рассказал о протяжённости процесса работы над

ними: «На симфонию обычно уходит у меня не менее двух лет. Я пишу медленно и трудно. Для меня первоначальный материал должен быть настолько живым, чтобы он мог в дальнейшем „самостоятельно прорастать“. Это позволяет избежать „случайностей“ в развитии симфонии» [Цит. по: 9. С. 89]. В рассказах о своей вокальной музыке композитор, напротив, подчёркивал лёгкость процесса её создания. В качестве примера не раз приводил и свою широко известную поэму: «Над вокальной музыкой работаю постоянно. Она почти всегда сопутствует и в работе над крупными сочинениями. Кстати, и сочиняется вокальная музыка быстрее. Даже такое крупное вокально-симфоническое сочинение, как „Ритмы Тукая“, для себя написал сравнительно быстро» [Цит. по: 9. С. 91]; «Просто я читаю стихи, и некоторые начинают „звучать“ во мне [здесь и далее выделено мной. — А. Х.]. Так, например, у меня случилось с Габдуллой Тукаем, нашим классиком... некоторые из стихов у меня сразу „вошли“, и весь цикл „В ритмах Тукая“ я так быстро сочинил, как никогда не сочинял. *Будто кто-то внушал мне эти звучания*» [Цит. по: 3. С. 12]. Из других высказываний композитора, однако, становится ясно, что этому скоротечному рождению музыки предшествовал долгий этап погружения в мир поэзии. Прокомментируем сказанное на примере упомянутого в цитате произведения.

Идею обращения к творчеству Г. Тукая (1886–1913) Монасыпову подсказала музикoved З. Хайруллина [См. об этом: 3. С. 12]. Думается, это было уже в те годы, когда композитор переехал в Москву, и, как замечал он сам и его современники, усилилась его тяга к родному краю<sup>3</sup>. В опубликованной в 1986 году статье один из главных исследователей творчества композитора Г. Губайдуллина привела слова, которые позволяют понять, как неспешно и кропотливо Монасыпов постигал поэтические образы поэта: «Я открыл для себя Тукая более десяти лет назад... Раньше он казался мне великим... и непонятным. *Два года носил с собой сборник его стихов*, даже в трамваях читал. *В его стихах — необыкновенная искренность высказывания*. Они не могут оставить равнодуш-

ным» [Цит. по: 6]<sup>4</sup>. Таким образом, «В ритмах Тукая» — это далеко не сиюминутно написанное произведение, а итог долгих размышлений: те удивительные стилевые и интонационные открытия, которые были сделаны в нём, стали возможны благодаря долгой внутренней работе. Не случайно Ю. Исанбет в статье, посвящённой рассматриваемому сочинению, подчеркнула: «О музыке Монасыпова можно сказать, что она всегда выстрадана»<sup>5</sup> [11].

Тот факт, что поэзия для Монасыпова выступала в качестве доминирующего источника художественных идей, можно заметить и по заголовкам его сочинений — «Тукай аһәңнәре», «Атнабай аһәңнәре», «Чал Болгардан килгән аһәң-хикмият»... Подчеркнём при этом, что значимое для композитора слово *аһәң*<sup>6</sup> принято по-разному трактовать в русскоязычных вариантах названий его сочинений. В случае с поэмой «В ритмах Тукая» разноязычные версии наименований имеют особенно заметное отличие. Как правило, это объясняется сложностями дословного перевода [См.: 6; 10. С. 316]. Между тем, хранящаяся в архиве Союза композиторов Республики Татарстан [далее — СКРТ] рукопись сочинения, датированная 1975 годом, раскрывает не упомянутый ранее в публикациях факт, что первоначально никаких разнотений в названии не было: сочинение было озаглавлено композитором как «Тукай ритмнарында», то есть буквально «В ритмах Тукая». В дальнейшем исходный татарский вариант названия был зачёркнут и появилось привычное сегодня «Тукай аһәңнәре»<sup>7</sup> — название, очевидно подчёркивающее стремление композитора отразить в своей вокальной музыке всю смысловую глубину и красоту вербального текста и, шире, — духовного мира поэта. Нельзя не вспомнить в связи с этим татарского поэта Сибгата Хакима (1912–1986), так отозвавшегося о первой вокально-симфонической поэме Монасыпова после её премьерного исполнения на большой сцене<sup>8</sup>: «Сколько лет наши литературоведы изучают Тукая и не могут его познать. А Алмаз одним махом показал, что такое Тукай» [Цит. по: 8. С. 81].

Поэтический текст в интерпретации Монасыпова не был неприкосновенной догмой:

композитор нередко вносил в него коррективы. Этим отличилось, к примеру, его второе вокально-симфоническое полотно — «Хрустальная любовь» — сочинение для сопрано,тенора и симфонического оркестра на стихи Г. Рахима, обозначенное композитором как лирическая поэма.

Дуэт был написан летом 1997 года в Москве. В сентябре того же года прошли репетиции и состоялась запись произведения в студии Государственной телевизионной и радиовещательной компании «Татарстан» (далее — Гостелерадио) в исполнении Раушани Зигангировой, Георгия Ибушева и эстрадно-симфонического оркестра под руководством самого композитора<sup>9</sup>. Партитуру сочинения найти не удалось, но был обнаружен клавир<sup>10</sup>. Известно, что по нему занимались в тот же год в студии на радио: в ноябре прошли репетиции исполнения данного произведения в камерном составе (тем же солистам аккомпанировал на фортепиано композитор).

Приведённые факты того, как создавалось рассматриваемое сочинение, сохранились благодаря дневниковым заметкам музыковеда Н. Шарифуллиной<sup>11</sup>, опубликованным в 1999 году в журнале «Казань» [См.: 14]. Из фрагментов разбросанных по разным датам воспоминаний становится ясно, что процесс работы над этой поэмой, как и в случае с поэмой «В ритмах Тукая», включил свойственный творческой натуре Монасыпова этап «разогревания жаром сердца»: «Алмаз Закирович очень увлёкся текстом Гарая Рахима... Я часто говорила... что дуэт запал мне в душу, постоянно звучит в голове. Он отвечал, что а ему-то каково было, пока он его писал. Сам он успокоился лишь только тогда, когда придумал конец» [14. С. 57–59]. В последней фразе — свидетельство творческого подхода композитора, в том числе к поэтическому тексту произведения.

В основу рассматриваемого сочинения легло стихотворение Г. Рахима «Камыш һәм кувшин» («Камыш и кувшин»). Это был далеко не первый опыт работы композитора с творчеством современного ему автора. В 1970-е годы Монасыпов написал целый ряд песен на стихи Г. Рахима, адресованных преимущественно детям<sup>12</sup>. И вот впервые Монасыпов обратился

к взрослой лирике поэта, выбрав сочинение, которое Рахим жанрово обозначил в подзаголовке как лирическая баллада. В 8 четверостишиях — полная аллегорических сравнений зарисовка драматической истории любви: девушка хочет испытать силу чувств двух юношей (олицетворением любви одного из которых становится кувшин, второго — камыш), но в итоге остаётся одна.

Сравнение поэтического опуса Рахима и верbalного текста поэмы Монасыпова вызывает желание внести некоторые коррективы в указанные на заголовке сочинения данные — написать, что поэма создана «по мотивам стихотворения Г. Рахима». Во все без исключения строфы текста композитор внёс изменения: многократные перестановки слов как внутри строк, так и между ними; замена слов (например, Монасыпов ввёл определившее не только заголовок, но и ключевой смысл сочинения прилагательное *бәллүр* («хрустальный»)). Более того, композитор посчитал нужным изменить содержание финала поэтической баллады. По Г. Рахиму, девушка теряет возлюбленных, но символы их любви — кувшин и камыш, целостность которых и должна была определить степень любви молодых людей, — остаются невредимыми. Монасыпов усилил драматизм ситуации, выделив участующего в диалоге с девушкой соперника: разился кувшин, однако не высох камыш того, кто горячо любил девушку, но покинул её, не пожелав участвовать в оскорбительном для него соревновании. В поэме Монасыпова, как и в балладе Рахима, 8 строф: композитор не включил седьмую строфию поэта, завершив своё сочинение собственным, как представляется, четверостишием — послесловием, в котором подчёркивается, что рассказанная история рождает в душе не только тихую грусть, но и музыку<sup>13</sup>. Приведём в качестве примера творческой свободы Монасыпова в работе с поэтическим текстом пары первых и последних строф сочинения Г. Рахима и их вариант, использованный в рассматриваемой музыке<sup>14</sup> (см. Таблицу 1).

В исследовательской литературе можно встретить упоминания этой поэмы Монасыпова в числе его камерно-вокальной лирики

Таблица 1

Г. Рахим. «Камыш һәм кувшин» (strofy 1, 2; 7, 8)	А. Монасыпов, Г. Рахим. «Бәллүр мәхәббәт» (strofy 1, 2; 7, 8)
<p>— Судан шул камышны алып бир, и еget, Мин аны ёстәлгә куярмын. Йөрәген ныкмы соң, Иделдә дулкыннар, Югыйсә өзәм мин ярдагы кураны.</p> <p>— Кураны алма син, и чибәр кызыкый, Судагы камышны өзәрмен мин сица. Тик куркам, син аны утыртып күярсын Көндәшем ясаган кичәге кувшина.</p> <p style="text-align: center;">&lt;...&gt;</p> <p>... Күп еллар уздылар. Бер әби һәм бабай Очрашты, ничектер, нәкъ шул ук урында. Чал бабай, әбине таныпмы, сорады Ниндидер бер кувшин һәм камыш турында.</p> <p>— Көндәшен камыштан көnlәшеп жан бирде, Сез мине салдыгыз гомерлек сагышка. Кувшин да ватылмый саклана, — ди әби, — Һәм сулмый утыра син биргән камыш та.</p>	<p>И еget, судан алып бир шул камышны, Өстәлемә утыртып аны куярмын. Иделдә дулкыннар. Ныкмы соң йөрәген? Өзим микән эллә ярдагы кураны?</p> <p>Кураны алма син, и чибәр кызыкай. Судагы камышны өзәрмен сица мин. Тик куркам, аны син көндәшем китергән Шул бәллүр кувшина утыртып күярсын. Тик куркам, аны син көндәшем китергән Шул бәллүр кувшина утыртып күярсын.</p> <p style="text-align: center;">&lt;...&gt;</p> <p>Көnlәшеп камыштан жан бирде көндәшен,.. Ватылган кувшины саклана һаман да,.. Утыра тик сулмый син, син биргән камышын,.. Ah ялгышым, ah ялгышым минем, ah ялгышым минем — гомерем сагышым.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>Әллә жил тузгаткан камышның мамығы Ак күбек шишелле чайкала Иделдә, Әллә жил сындырган камыш кей чыгара... Өзелеп-өзелеп мон тула күңелгә. Өзелеп-өзелеп мон тула күңелгә. Мон тула...</p>

[См.: 12. С. 265]. Между тем, в представлениях самого композитора это произведение вышло за рамки данной области музыки. Своими размышлениями на эту тему он поделился в 2000 году, беседуя с музыковедом Т. Алмазовой: «Недавно на Татарском телевидении я записал две концертные программы из новых сочинений. Совершенно не знаю, как их назвать. Это и не романсы, и не песни, а „незнамо что“. Может быть, поэмы? Как, например, дуэт на стихи Г. Рахима (он звучит 7,5 минут), очень драматичный, с развитием и с цитатой из „Щелкунчика“, которая вдруг вторгается в самый напряжённый момент...» [Цит. по: 3. С. 13]. Не ставя перед собой цель представить подробный анализ данного произведения (это тема, требующая отдельного рассмотрения), заметим, что оно действительно отличается удивительной цельностью и всесторонне продуманной динамичностью развития сюжета: кажется, что в нём детально выверены каждая нота, штрих и т. д. «Хрустальная любовь» действи-

тельно оказывает завораживающее эмоциональное воздействие. На пути достижения этого душевного состояния композитор в том числе посчитал возможным внести корректировки в поэтический строй произведения Рахима: Монасыпов усилил его музыкальность, углубил философскую сторону содержания.

Ещё одним ярким примером, иллюстрирующим обозначенные особенности работы Монасыпова с поэтическим текстом, служат его «Миры Атнабая» — вокально-симфоническая поэма длятенора и оркестра, которую можно назвать последним законченным крупным сочинением композитора. Для раскрытия изучаемой темы важным представляется осветить некоторые факты создания данного сочинения.

В год празднования своего 80-летия Монасыпов неоднократно приезжал в Казань<sup>15</sup> и, в том числе, встречался с журналистами. В их публикациях сохранились первые упоминания о заголовках разделов, составивших в будущем рассматриваемое сочинение. Композитор

отвечал на вопросы о том, чьё поэтическое творчество ему ближе всего, чем занимается в последнее время: «...недавно получил сборник потрясающего поэта Ангама Атнабаева, который жил в Уфе. Я написал уже три романса на его стихи» [Цит. по: 1]; «Сейчас я романсы пишу на стихи замечательного поэта Ангама Атнабаева. Он уже умер, к сожалению. Стихи у него — потрясающие» [Цит. по: 2].

Знакомство Монасыпова с творчеством татарско-башкирского поэта и драматурга произошло задолго до описываемых событий. Первое произведение, вдохновлённое стихами А. Атнабаева (1928–1999), композитор создал ещё в 1965 году: речь идёт об одном из самых известных образцов его камерно-вокальной лирики — песне «Бәхет» («Счастье»). Позже были написаны песни «Жиребез» («Наша земля», 1983), «Язмыш микән» («Возможно, судьба», 1996). В 1998 году вышел в свет один из немногочисленных сборников Атнабаева на татарском языке<sup>16</sup>. Думается, именно его композитор упомянул в интервью. Так или иначе, все стихотворения Атнабаева, ставшие предметом интереса Монасыпова с 2005 года, вошли в центральный раздел данного сборника, имеющего следующий поэтический подзаголовок:

Утларында салып яндырса да,  
Бозларына салып тундырса да,  
Һич түйдымый бы дөнья!

(Может заставить полыхать в огне  
Или мёрзнуть во льдах,  
Но никогда не пресытит этот мир!)<sup>17</sup>

Работа над поэмой «Миры Атнабая» растянулась на несколько лет. Из списка произведений, составленного самим композитором, известно, что в 2005 году были написаны песни «Рәхмәт, дөнья!» («Спасибо, мир!»), «Айрылабыз, шулай кирәк» («Расстаёмся, так нужно»)<sup>18</sup>. В 2006 году — «Бер алманы бишкә...» («Одно яблоко на пятерых»), «Житәкләшеп үскән идең» («Вместе росли»)<sup>19</sup>. Упоминания самой поэмы в них нет! Однако в работах Губайдулиной именно 2006 год называется временем создания «Миров Атнабая» [См.: 5. С. 151; 7. С. 227]. Воз-

можно, тогда была написана её первая редакция. На обложке хранящейся в библиотеке Татарской филармонии партитуры в феврале 2008 года композитор сделал надпись: «...недействительная! Есть вторая редакция». Ноты последней (партитура и клавир) хранятся в библиотеке СК РТ. На титулах — привычное для композитора название «Атнабай аһәнәре»<sup>20</sup>, жанровое обозначение и дата — 2008 год. Принципиальное значение имеют появившиеся на нотах партитуры второй редакции поэтический и музыкально-поэтический эпиграфы, в них композитор словно объявляет главную идею произведения — прощание с миром: «,,мин китәрмен, син каласын» („я уеду, ты останешься“). Г. Тукай; „китәсез дә мени, аккошлар“ („неужто улетаете вы, лебеди“). Р. Файзулин, Ф. Ахметов»<sup>21</sup>.

«Миры Атнабая» — далеко не первое вокально-симфоническое произведение, которое композитор подверг редакционному обновлению. Между тем, во всех других случаях (например, в редакциях поэмы «В ритмах Тukая») изменения коснулись преимущественно оркестровки. В случае с последней поэмой Монасыпова ситуация кардинально иная. Сохранившиеся редакции этого сочинения отличаются внутренним содержанием: композитор обновил состав частей (из 6 песен оставил 4, добавил 3 новые — см. Таблицу 2), сделал переоркестровку всех номеров из первой редакции, в большей или меньшей степени изменив музыкальное и поэтическое содержание их вокальной партии. Заметно обновился материал оркестрового вступления.

Содержание поэтических текстов, выступающее в качестве главного средства, формирующего целостность замысла поэмы, в песнях обеих редакций имеет драматический характер. Это пронизанное тревогой беспокойство за человечество (см. содержание текстов 2-й редакции поэмы в Таблице 3).

В характере работы с поэтическим текстом Атнабаева композитор остался верным себе: за редким исключением («Бер алманы бишкә...») в поэтический строй разделов поэмы были внесены изменения. Вне зависимости от объёма данных «правок» это поспособствовало либо более чёткой организации музыкальной фор-

Таблица 2

1 редакция:	2 редакция:
<p>Эпиграф          «Шагыйрьләр» («Поэты»)          «Газаплы сораяу»          «Жи́лләргә башын ия» («Голову ветрам склоняет»)          «Жы́рлы́й тирә́к» («Поёт камыш»)          «Рәхмәт, дөнья!» («Спасибо, мир!»)          «Р. С.»</p>	<p>Эпиграф–2          «Шагыйрьләр»          «Булды инде» («Было уж»)          «Газаплы сораяу»          «Бер алманы бишкә...»          «Житәкләшеп үскән иде́к»          «Жы́рлы́й тирә́к»          «Рәхмәт, дөнья!»</p>

мы (добавление текстовых ритурнелей, например, в «Жырлы́й тирә́к», «Булды инде», «Шагыйрьләр»), либо подчёркиванию отдельных слов (в частности, в песне «Житәкләшеп үскән иде́к» слово *берәү* («некто») было заменено на *давыл* («буря»): с любимой, в соответствии с этим, герой расстается не из-за конкретного человека, а скорее из-за жизненных обстоятельств; стихотворение Атнабаева «Жылый тирә́к» («Плачет камыш») благодаря допущенной композитором замене слов в конце произведения превратилось в «Жырлы́й тирә́к» («Поёт камыш»)). Наконец, в «Мирах Атнабая» Монасыпов вновь обратился к использованию собственного поэтического текста: две песни — «Газаплы сораяу», «Рәхмәт, дөнья!» — композитор завершил своими словами. В последней из них (музыкально-поэтической строфе, завершающей всю поэму) — слова о безграничной любви к жизни:

Туган якның һаваларын эчеп,  
 Каеннары тишел, сүйн эчеп,  
 Эремнәрнен ачыларын эчеп,  
 Кешеләрнен кара кайгысыннан,  
 Якты-якты шатлыгыннан исердем.

Рәхмәт, дөнья! Мин гашыйкын сиңа.  
 Бу ящәүдән беркем туймаган!  
 Ыэм туймаган, айнымаган килеш  
 Китә алсам иде дөньядан!

Вдыхая воздух родного края,  
 Испивая берёзовый сок,  
 Испивая горечь полыни,  
 Я опьянел от чёрного горя  
 И светлой-светлой радости людей.

Спасибо, мир! Я влюблён в тебя.  
 Никому не пресытит эта жизнь!  
 Как бы хотел уйти я из этого мира,  
 Так и не насытившись им, не пропрозвев!

Несмотря на то, что сам композитор вынес для первой редакции поэмы вердикт «недей-

Таблица 3

1. «Шагыйрьләр»	о том, что даже в самые трудные времена рождались поэты, способные озарить мир светом своего творчества;
2. «Булды инде»	о том, что в жизни может быть много сложностей, но пройти их стоит ради редких мгновений счастья;
3. «Газаплы сораяу»	обращение к современной татарской молодёжи с беспокойством за сохранность родного языка;
4. «Бер алманы бишкә...»	наказ молодому поколению сохранять единство, беречь мир;
5. «Житәкләшеп үскән иде́к»	о потере любимой;
6. «Жырлы́й тирә́к»	о том, что суждено расстаться, но не нужно осуждать прошлое;
7. «Рәхмәт, дөнья!»	слова благодарности и прощание с миром.

1

Ber дә юк-ка Бор - чыл ма-гыз, бор - чыл-ма - гыз, ба - ры-быз-да бу дө-нья-дан ки  
 тә-чәк - без, Кү тә-чәк - без, ба - ры-быз-да, бу дө-нья-дан бу дө-нья-дан ба -  
 ры-быз-да ки - тә - чәк-без. Шу - ңа кү - рә күң(e) - ле - гез-не рән - жет-мә - гез Як-  
 ты дө - нья би - рел-гән - дер бә-хет ө - чен, Як - ты дө-нья би - рел-гән - дер  
 як - ты дө - нья би - рел - гән - дер бә-хет ө - чен,  
 бә-хет ө - чен, як - ты дө - нья би - рел-гән - дер  
 як - ты дө - нья\_ би - рел гән-дер бә - хет\_\_\_\_ ө - чен\_\_\_\_\_

ствительная», нельзя не привести фрагмент её финальной части — «Р. С.», полностью написанной на слова самого композитора<sup>22</sup> (см. пример 1). В этом авторском послесловии средствами мунаджата передаётся мудрость великого мастера. Вспоминается следующее описание образа Монасыпова: «Ещё в студенческой среде будущего композитора звали философом, по-видимому, имея в виду свойственную ему аналитичность и глубину суждений» [4. С. 6].

Представленные на страницах данной статьи наблюдения о методах работы Монасыпова с поэтическим текстом татарских поэтов по-

зволяют утверждаться в осознании безграничного богаства содержания музыки композитора. Вокально-симфонические произведения Монасыпова отражают мировоззрение зрелого автора. Музыкант черпал вдохновение в творчестве многих художников слова — от легендарных поэтов (Г. Кандалая, Дэрдменда, Г. Тукая) до современных ему авторов (Г. Рахима, А. Атнабаева и др.), в ответ открыв в их поэтическом мире новые смыслы и горизонты.

## Примечания

- <sup>1</sup> К 1975 году — времени написания своего первого вокально-симфонического произведения — Монасыпов был автором трёх симфоний (1963, 1971, 1974) и целого ряда камерно-инструментальных и вокальных сочинений, среди которых Соната для скрипки и фортепиано (1954), Ария для гобоя и струнного оркестра (1970), «Концертино-сценада» для скрипки с оркестром (1973), фортепианные циклы «Пять лирических картинок и марш» (1972), песни «Хыяллар» («Мечты», 1954), «Нигэ?» («Зачем?», 1957), «Хыялымда юртэм сине» («Нет сил тебя забыть», 1959) и др.
- <sup>2</sup> Практику создания переложений своих камерно-вокальных сочинений для голоса и оркестра Монасыпов начал в 1982 году. Подобные редакции имеют его песни «Торналар» («Журавли», 1976/1982), «Живая вода» (1979/1982), «Ай, Дилбэрэм, Дилбэрэм» («Ай, Дильбар, Дильбар», 1976/1982/1996), «Тамчылар» («Капли», 1971/1996) и др. К песням, переложенным для исполнения хора, можно отнести «Яңа Рамай» («Новый Рамай», 1975/1997). Собственно, сочинения для хора композитор начал писать с конца 1950-х годов. Есть среди них произведения, состав участников которых позволяет отнести их к области вокально-симфонической музыки. При этом авторские жанровые обозначения в них различны: песня для солиста с хором и оркестром на сл. Р. Хисамова «Люди, будьте бдительны» (1958), кантата для баритона, смешанного хора и симфонического оркестра на сл. М. Хусаинова «Кояшлы Татарстан» («Солнечный Татарстан», 1967), хоровая пьеса с солистом в сопровождении двух баянов «Хадичә» (имя девушки, 1964).
- Подробное знакомство с вокально-симфонической музыкой Монасыпова даёт понять, что её принципиальные отличия от песен, переложенных для оркестра, или отдельных хоровых сочинений сводится не только к составу участников, сколько к вопросам организации формы: в вокально-симфонических полотнах композитора регулярность песенных форм, как правило, преодолевается; разными приёмами достигается единство циклической композиции.
- <sup>3</sup> Переезд Монасыпова в Москву состоялся в 1972 году, однако композитор не потерял связь с родным городом: создавал музыку преимущественно для исполнения в Казани, регулярно приезжал, проводил репетиции, записывался на радио, участвовал в концертах.
- Высказывания композитора о том, что именно отъезд из Казани упрочил его внутренние связи с родиной и её традициями, запечатлены на страницах многих изданий. Приведём в качестве примера фрагмент его беседы с журналистом А. Малахальцевым, состоявшейся в 2005 году в преддверии концерта, посвящённого празднованию 80-летнего юбилея мастера: «...отделившись от Казани, я её лучше увидел... Когда я уехал в Москву, бегло разговаривать на татарском языке не мог, так как в Казани учился в русской школе. И научился родному языку в Москве. Там же и арабскую графику осилил, благодаря книгам на арабском шрифте из маминого сундука, книгам в то время запрещённым» [Цит. по: 1].
- <sup>4</sup> Нельзя не привести вариант этого рассказа, опубликованный Г. Губайдуллиной спустя двадцать лет в другой статье: «Я просто заболел Тукаем... носил с собой сборник его стихов, даже в трамваях читал. Меня покорила их ритмика, удивительная музыкальность» [Цит. по: 8. С. 81].
- <sup>5</sup> За полувековой период своего существования поэма «В ритмах Тукая» знала немало обращений к ней музиковедов. К числу наиболее значимых исследований отнесём работы В. Дулат-Алеева [10] и Г. Губайдуллиной [6; 8]. Удивительно при этом то, что наиболее знаковые черты этой музыки были обозначены именно Ю. Исанбет, ставшей первым исследователем данного сочинения: в газетном очерке под названием «Союз музыки и высокой поэзии. По поводу вокально-симфонической поэмы А. Монасыпова» [11] уже в 1975 году было озвучено первенство композитора среди композиторов республики в обращении к жанру вокально-симфонической поэмы, подчёркнут стилевой микст, отражённый как в музыкальном языке, так и оркестровке, представлены важные наблюдения об используемых стихах Тукая и важной роли сочинения в расширении музыкального словаря татарской профессиональной музыки.
- <sup>6</sup> Филологи дают множество вариантов толкования слово *аһәң* — «гармония», «мелодия», «благозвучие», «голос» и др. В народном и профессиональном поэтическом творчестве оно используется зачастую как синоним словам *көй* и *моң* [См.: 13. Б. 259]. Последнее, как свидетельствует документальный фильм «Алмаз Монасыпов. Казаным, Казаным...», сам композитор толковал как «задушевность» [См.: <https://tatarkino.ru/online-cinema/dokumentalnyy-film-almaz-monasyarov-kazanym-kazanym/> (Дата обращения: 10.09.2025)].
- <sup>7</sup> В архиве СК РТ хранится набранная на печатной машинке «Аннотация» без указания имени автора и даты. На её двух страницах — краткий анализ поэмы «В ритмах Тукая», при этом в тексте используется исходный вариант татарского названия. Это даёт основание полагать, что оно какое-то время было в обиходе. Первое использование второго варианта татарского названия находим в аналитическом очерке З. Хайруллиной, опубликованном на оборотной стороне обложки грампластинки «Тукай и музыка» [См.: Тукай и музыка [Звукозапись] / стихи Г. Тукая. М.: Мелодия, [1976]].
- <sup>8</sup> «В ритмах Тукая» была исполнена в Актовом зале консерватории (ныне — Государственный Большой

шой концертный зал имени С. Сайдашева) 9 декабря 1975 года в рамках концертных мероприятий XIV пленума СК РТ.

<sup>9</sup> Аудиозапись поэм «Хрустальная любовь» хранится в фондах Гостелерадио. С участвовавшими в исполнении сочинения музыкантами Татарской государственной филармонии имени Г. Тукая (далее — филармония) композитора связывали долгие годы дружбы. Представим краткие сведения о них. Зигангирова Раушания Насыровна (р. 1965) — певица. В годы совместной работы с Монасыповым была солисткой Татарского государственного академического театра оперы и балета им. М. Джалиля (1994–1998), отдела оперной и камерной музыки филармонии (2000–2003). Ибушев Георгий Мифодиевич (р. 1957) — певец, народный артист РТ (2000). С 1985 года работает солистом филармонии. По сведениям Г. Ибушева, предоставленным им в ходе разговора с автором данной работы, в записи рассматриваемого произведения участвовал эстрадно-симфонический оркестр Государственной телерадиовещательной компании «Татарстан» (в 2005–2010 годах — Государственный эстрадно-симфонический оркестр филармонии). Художественным руководителем коллектива был известный казанский музыкант Рустэм Утэй (1943–2025).

<sup>10</sup> Сохранились два написанных от руки варианта клавира (различий в содержании текста они не имеют). Один хранится в библиотеке Татарской филармонии, другой — в фондах СК РТ.

<sup>11</sup> Н. Шарифуллина вместе с мужем, композитором Ш. Шарифуллиным, поддерживала тесные связи с Монасыповым. Это отразилось в появлении большого числа публикаций мемуарного характера [См., например: 14; 15]. Многие из них в настоящее время помогают выявить значимые сведения о творчестве нашего современника.

<sup>12</sup> Речь идёт о таких песнях А. Монасыпова — Г. Рахима, как «Без пионерлар» («Мы пионеры», 1972), «Таралыгыз, томаннар» («Рассейтесь, туманы», 1972); «Тәнәфес» («Перемена», 1974), «Балалар жыры бу» («Это песня для детей», 1974), «Безнең кыздар» («Наши девочки», 1976), «Такыялар» («Венки», 1976), «Мәктәптән кайткан чакта» («Когда возвращаешься из школы», 1977).

В одном из изданий избранных сочинений поэта была опубликована совместная фотография с Монасыповым с надписью «Композитор Алмаз Монасыпов белән балалар өчен яңа жыр иҗат иткәндә. 1977» («С композитором Алмазом Монасыповым во время работы над новой песней для детей. 1977») [См.: Гәрәй Рәхим. Сайланма әсәрләр. 2 томда. 2 Том. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 432 б.]

<sup>13</sup> Главным доказательством того, что последняя строфа вербального текста лирической поэмы Монасыпова была написана самим композитором, является то, что этих строк (как и других «вмешательств») нет ни в одном из изданий баллады Г. Рахима. Данные представления подкрепляются

также тем, что проявившаяся в этом сочинении свобода в работе с поэтическим текстом обнаруживается и в других произведениях Монасыпова.

<sup>14</sup> Обратим внимание, что текст поэмы приводится в соответствии с тем, как он был записан рукой А. Монасыпова на листе бумаги, вложенном в хранящийся в СК РТ вариант клавира. Такая расстановка абзацев была применена им в каждой из четырёх пар строф, что соответствует тому, как композитор выстроил музыкальную форму — двухчастную структуру куплетов.

<sup>15</sup> В 2005 году проходила активная работа Камерного оркестра *La Primavera* под руководством Р. Абязова над записью компакт-диска с музыкой Монасыпова (в июле), а затем его юбилейного концерта (в декабре). По традиции, композитор присутствовал на репетициях.

<sup>16</sup> Речь идёт о следующем сборнике: *Атнабаев Э. Жиз қыңырау моннары. Шигырьләр, поэмалар*. Уфа: Башкортстан «Китап» нәшрияты, 1998. 320 б. Во вступительном разделе, написанном Р. Миннуллиным, подчёркивается высокая степень мастерства А. Атнабаева и крайне редкое появление изданий стихотворений поэта на татарском языке.

<sup>17</sup> Здесь и далее приводится перевод на русский язык, выполненный автором данной статьи.

<sup>18</sup> Название песни «Айрылабыз, шулай кирәк», взятое композитором из одной из заключительных строк стихотворения Атнабаева «Газаплы сорай» («Мучительный вопрос»), в дальнейшем будет заменено на наименование, выбранное поэтом.

<sup>19</sup> Обратим внимание, что в сохранившейся рукописи списка сочинений романс «Житэкләшеп үскән идең» записан рукой композитора в перечнях произведений за 2006 и 2007 годы. В обоих случаях это название перечёркнуто.

<sup>20</sup> Название «Атнабай аһәннәре» зафиксировано на нотах обеих редакций, что позволяет с осторожностью отнести ко встречающемуся в литературе иному варианту заголовка этого сочинения — «Атнабай дөньясына сәяхәт» («Путешествие в страну Атнабая») [См.: 7. С. 227].

<sup>21</sup> Представления о том, что приведённые на титульном листе партитуры второй редакции поэмы строки из стихотворения Г. Тукая и романса «Аккошлар» Ф. Ахметова — Р. Файзулина рассматривались композитором как значимая и неотъемлемая смысловая составляющая произведения, связаны с тем, что открывающее сочинение оркестровое вступление обозначено как «Эпиграф-2». В нотах первой редакции «Миров Атнабая», не имеющей поэтической преамбулы, оркестровое вступление обозначено как «Эпиграф».

<sup>22</sup> Именно наличие этого раздела в первой редакции поэмы побудило Г. Губайдуллину назвать Монасыпова автором не только музыки этого произведения, но и слов [См.: 5. С. 151].

## Список литературы

## References

1. Алмаз Монасыпов: «Всё, что я делаю, — это для Казани и Татарстана» / вопросы задавал А. Малахальцев // Электронное периодическое издание «Татар-информ (Tatar-inform)». 2006. Январь. Режим доступа: <https://www.tatar-inform.ru/news/kultura-almaz-monasyrov-vse-chto-ya-delayu-eto-dlya-kazani-i-tatarstana-4-yanvar-1-19543> (Дата обращения: 14.08.2025).  
*Almaz Monasypov: "Vse, chto ya delayu, — eto dlya Kazani i Tatarstana" / voprosy zadaval A. Malahal'cev [Almaz Monasypov: "Everything I do is for Kazan and Tatarstan" / questions asked by A. Malakhaltsev]. Elektronnoe periodicheskoe izdanie "Tatar-inform (Tatar-inform)". 2006. Yanvar'. Available at: <https://www.tatar-inform.ru/news/kultura-almaz-monasyrov-vse-chto-ya-delayu-eto-dlya-kazani-i-tatarstana-4-yanvar-1-19543> (Accessed: 14.08.2025). (In Russ.)*
2. Алмаз Монасыпов: «Жалко тратить время на празднование юбилея»: Интервью / вопросы задавала А. Кадырова // Вечерняя Казань. 2005. 24 июня.  
*Almaz Monasypov: "Zhalko tratit' vremya na prazdnovanie yubileya": Interv'yu / voprosy zadavala A. Kadyrova [Almaz Monasypov: "It's a shame to waste time celebrating an anniversary": Interview / questions asked by A. Kadyrova]. Vechernaya Kazan'. 2005. 24 iyunya. (In Russ.)*
3. Алмаз Монасыпов: Мой «прыжок» в композицию: Беседа / Беседу вела Т. А. Алмазова // Музыкальная академия. 2000. № 4. С. 10–16.  
*Almaz Monasypov: Moj "pryzhok" v kompoziciyu: Beseda / Besedu vela T. A. Almazova [Almaz Monasypov: My "leap" into composition: A conversation / Conversation led by T. A. Almazova]. Muzykal'naya akademiya, 2000, no. 4, pp. 10–16. (In Russ.)*
4. Алмазова А. А. «Он похож на свою музыку...» // Музыкальная академия. 2005. № 3. С. 4–10.  
*Almazova A. A. "On pohozh na svoyu muzyku..." ["He's like his music..."]. Muzykal'naya akademiya. 2005, no. 3, pp. 4–10. (In Russ.)*
5. Губайдуллина Г. Б. Алмаз Монасыпов (1925–2008) // Композиторы Татарстана. М.: Композитор, 2009. С. 147–151. (In Russ.)  
*Gubajdullina G. B. Almaz Monasypov (1925–2008) [Almaz Monasypov (1925–2008)]. Kompozitory Tatarstana. Moscow, Kompozitor, 2009, pp. 147–151. (In Russ.)*
6. Губайдуллина Г. Б. Главная тема — современность // Вечерняя Казань. 1986. 12 февраля.  
*Gubajdullina G. B. Glavnaya tema — sovremennost' [The main theme is modernity]. Vechernaya Kazan'. 1986. 12 fevralya. (In Russ.)*
7. Губайдуллина Г. Б. Монасыпов Алмаз Закирович // Татарская энциклопедия: В 6 т. Т. 4: М–П / Гл. ред. М. Х. Хасанов. Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2008. С. 226–227.  
*Gubajdullina G. B. Monasypov Almaz Zakirovich. Tatarskaya enciklopediya: In 6 Vol. Vol. 4: M–P. Ed. M. H. Hasanov. Kazan', Institut Tatarskoj enciklopedii Akademii nauk Tatarstana, 2008, pp. 226–227. (In Russ.)*
8. Губайдуллина Г. Б. Родное в памяти и сердце // Казань. 2005. № 6. С. 78–84.  
*Gubajdullina G. B. Rodnoe v pamyati i serdce [Native in memory and heart]. Kazan'. 2005, no. 6, pp. 78–84. (In Russ.)*
9. Гурарий С. И. Диалоги о татарской музыке. Казань: Татарское книжное издательство, 1984. 154 с.  
*Gurarij S. I. Dialogi o tatarskoj muzyke [Dialogues on Tatar music]. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984, 154 p. (In Russ.)*
10. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература: Учебник для музыкальных училищ и детских музыкальных школ. Казань: КГК, 2007. 491 с.  
*Dulat-Aleev V. R. Tatarskaya muzykal'naya literatura: Uchebnik dlya muzykal'nyh uchilishch i detskih muzykal'nyh shkol [Tatar musical literature: A textbook for music colleges and children's music schools]. Kazan', Kazanskaja konservatoriya, 2007, 491 p. (In Russ.)*
11. Исанбет Ю. Н. Союз музыки и высокой поэзии. По поводу вокально-симфонической поэмы А. Монасыпова // Советская Татария. 1975. 12 октября.  
*Isanbet Yu. N. Soyuz muzyki i vysokoj poezii. Po povodu vokal'no-simfonicheskoi poemy A. Monasypova [The union of music and high poetry. Regarding the vocal-symphonic poem by A. Monasypov]. Sovetskaya Tatariya. 1975, 12 oktyabrya. (In Russ.)*
12. Рахимов И. Р., Загидуллина Д. Р. Камерно-вокальные сочинения А. Монасыпова // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: Материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 7 апреля 2021 года). Вып. 14 / Сост. Д. Ф. Хайрутдинова, В. И. Яковлев. Казань: КГК, 2022. С. 262–270.  
*Rahimov I. R., Zagidullina D. R. Kamerno-vokal'nye sochineniya A. Monasypova [Chamber and vocal works by A. Monasypov]. Aktual'nye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: istoriya i sovremennost'. Vol. 14. Ed. D. F. Hajrutdinova, V. I. Yakovlev. Kazan', Kazanskaya konservatoriya, 2022, pp. 262–270. (In Russ.)*

- 
13. Татар теленең аңлатма сүзлеге: I том: А–В. Казан: ТӘhСИ, 2015. 712 б.  
Tatar teleneñ anlatma syzlege: I tom: A–V [Tatar telen anlatma suzlege: Vol. I: A–B.]. Kazan, TӘhSI, 2015, 712 p. (In Tatar)
  14. Шарифуллина Н. М. Мелодии с другой планеты: хроника взаимной симпатии // Казань. 1999. № 11. С. 50–59.  
Sharifullina N. M. Melodii s drugoj planety: hronika vzaimnoj simpatii [Melodies from another planet: a chronicle of mutual affection]. Kazan'. 1999, no. 11, pp. 50–59. (In Russ.)
  15. Шарифуллина Н. М. Песня на несколько голосов: про Жору, Гену и про то, как Алмаз Монасыпов подружился с кряшеными // Казань. 2004. № 5. С. 93–98.  
Sharifullina N. M. Pesnya na neskol'ko golosov: pro Zhoru, Genu i pro to, kak Almaz Monasypov podruzhilsya s kryashenami [A song for several voices: about Zhora, Gena, and how Almaz Monasypov became friends with the Kryashens]. Kazan'. 2004, no. 5, pp. 93–98. (In Russ.)