

A. EICHENWALD'S MEMORIES ABOUT G. TUKAY – MEMOIRS OR FANTASIES?

Yulduz Nakievna Isanbet¹,
Kazan
mileuscha@mail.ru.

This work belongs to a series of articles about composer Anton Eichenwald. They were published in the journal “Tatarica” in 2022–2023: “The Symphony Orchestra Concert of Oriental Music in Kazan in 1923” (2022, No. 1), “Concerts of Oriental Music in Paris” (2022, No. 2), “Anton Eikhenwald and the Kazan Office of Musical Folklore” (2023, No. 1) and “Folklore Opera ‘The Steppe’ in the Perception of Our Contemporaries” (2023, No. 2). The article analyzes two memoirs about composer A. Eichenwald and his contacts with poet G. Tukay. The composer himself was named as the author of the publication “A Passionate Music Lover”, and “Chaliapin and Tukay...” was presented as retold by L. Rubinstein. Serious Tukay scholars ignored these sources. Information about the fictitious meetings of A. Eichenwald and F. Chaliapin with G. Tukay was replicated by writers, literary critics and musicologists who failed to take a critical look at the content of these “pseudo-memoirs.” Based on our analysis of the content of these articles and using the memoirs of Tukay’s contemporaries and other documentary sources, the article proves that this material about the fictitious meetings was created by third-party authors who were ignorant of these major cultural figures’ biographies.

Key words: Tatars, A. Eichenwald, G. Tukay, F. Chaliapin, L. Rubinstein, Tukay studies

Introduction

Among A. Eichenwald’s few literary publications, two memoirs about the outstanding Tatar poet Gabdulla Tukay (1886–1913) attracted our attention. One of them, “A Passionate Music Lover,” was published with the author’s name of A. Eichenwald himself [1], however, his authorship seems to be highly debatable; the authorship of the other, “Chaliapin and Tukay...”, belongs to L. Rubinstein who had recorded A. Eichenwald’s oral memories about the poet’s relationships with the author himself and F. Chaliapin [2].

It should be noted that in relation to both works, the term “memoirs” is used hereinafter with reservation in the absence of another short alternative variant. “A Passionate Music Lover” [1] and “Chaliapin and Tukay...” [2] are “memoirs” only due to their external form of presenting the material, which is like a story about specific events and facts that the authors allegedly witnessed in the past. But, as it will be shown later, this is just a literary device. Although being memoirs in form, the works of A. Eichenwald and L. Rubinstein are nothing of the sort, judging by their content. It is in this narrow formal (technical) meaning that our

readers should perceive the term “memoirs” in the context of this article.

Materials and methods

Our analysis is based on memoirs and scientific publications related to the content of A. Eichenwald’s memories about his meetings with Gabdulla Tukay. The work uses the cultural-historical and comparative research methods, the methods of analysis and generalization.

Discussion

The biographies of famous historical personalities are often surrounded by legends and speculations. Even qualified researchers sometimes fail to verifying the factual accuracy. It takes centuries for historical justice to come to the surface; at times, it is accompanied by unexpectedly emerging facts and details. This process often destroys previously existing myths that some people are accustomed to believing.

The article “A Passionate Music Lover” was published in 1946 in the April issue of the newspaper “The Red Bashkiria”, dedicated to the celebration of G. Tukay’s 60th anniversary [1]. During those years, A. Eichenwald, commissioned by Ufa, worked on the opera “The Sun Stone” (“The Water Fairy”) based on the works of G. Tukay. The plot-forming poem was “Su Anasy” (according to various poetic translations of the verse into Russian -

¹ As the author of the paper passed away, the structure of the article has been built in accordance with the requirements of the journal by its editor M. M. Khabutdinova.

“Vodyanitsa (The Watery One)”, “The Water Witch” or “The Water Fairy”), so he came into close contact with the Tatar poet’s creative oeuvre. One would expect that A. Eichenwald would have something to say about the poet in this particular regard. But the composer spoke neither about the opera nor about his creative tasks, instead, he described his personal meetings with the poet, which, according to the author, took place in Kazan in 1907–1911.

In Kazan, A. Eichenwald’s memoirs and information about their publication in the Ufa newspaper could have possibly remained known only to a narrow circle of scholars studying G. Tukay’s work and interested in the facts that could be found in the memoirs for their research purposes. However, thanks to the literary critic M. Gainullin, who was the director of the Institute of Language, Literature and History of the Kazan branch of the USSR Academy of Science at that time, the fame of the memoirs went beyond the narrow academic circles. Without conducting a careful analysis, the Tatar literary critic included the full text of the memoirs, translated into the Tatar language, in his report (“Tukay – Tankytche”) made at the Tukay anniversary scientific session of the Institute, which made them known to a wide circle of Kazan admirers of the poet’s work [3].

In those days, such significant scientific events, involving researchers from various scientific centers of the country, were rarely held in Kazan. As a rule, they attracted the attention of educated people of wide scientific interests who considered it most important to be aware of the literary and artistic life of their people. Thus, the inclusion of the full text of the memoirs in the proceedings of the session, published in 1948, made it easier for those interested to have personal access to this source [3].

The popularization of A. Eichenwald’s memoirs among Tatar readers was also facilitated by publishing them in the collection of poems and stories about Tukay “Tukaiga chəchəklər” (“Flowers to Tukay”), dedicated to the 90th anniversary of the poet, with the print circulation of 6,000 copies [4]. At the same time, the first phrase and the title of the memoirs (by the way, precisely representing Tukay’s attitude towards Tatar music) were omitted. Most likely, this omission of the title was the result of a technical error, related to the fact that there was no translation of the publication title into the Tatar language in M. Gainullin’s report, while the original title in Russian did not come immediately before the actual A. Eichenwald’s text in the Tatar version, it appeared in the previous text of the report. Appar-

ently, the compiler of the collection, poet Ravil Faizullin, did not pay attention to this fact, considering the title to be missing altogether, or for some reason, he might not think it necessary to translate it. So, when referring to this Tatar version of the memoirs without a title, instead of A. Eichenwald’s title “A Passionate Music Lover” [1], one has to use the first words of the translated Tatar text: “1907–1911-nche ellarda...” (“In 1907–1911...”), which misdirect the readers [4].

In 1969, seventeen years after A. Eichenwald’s death, another his memoir was published under the title “Chaliapin and Tukay ...” in the journal “The Friendship of Peoples”. The composer did not record his reminiscences on paper, but he once shared them with L. Rubinstein who decided to reconstruct them from memory [2]. The result was L. Rubinstein’s multi-stage memoirs about A. Eichenwald and his reminiscences of F. Chaliapin, dedicated, in turn, to the great singer’s memories of his personal impression of G. Tukay and his poetic works.

If the content of “A Passionate Music Lover” [1] does not go beyond the topic “Tukay and Music,” the topic “Chaliapin and Tukay...” [2] is characterized by great thematic diversity and even some confusion. Its text leaves the impression of being composed of disparate fragments of some larger work, awkwardly connected in the text (perhaps this is the result of editorial cuts that preceded the publication), it includes three fairly independent miniature blocks of memories obtained from the first (L. Rubinstein), second (A. Eichenwald) or third (F. Chaliapin) parties and written on different topics:

1) about A. Eichenwald’s opera based on the works of G. Tukay and the composer’s memories of his meeting with F. Chaliapin in a Parisian cafe where he suggested the theme of this opera;

2) about F. Chaliapin’s impressions of G. Tukay’s appearance and poetry;

3) about A. Eichenwald’s meetings with G. Tukay.

“Chaliapin and Tukay...” from the journal “The Friendship of Peoples”, inaccessible to a wide Tatar readership [2], was translated into the Tatar language and published in the newspaper “The Socialist Tatarstan” by poet Garay Rahim [5]. The translator changed the author’s title, removing the ellipsis at the end, which affected the emotional coloring (tone) of the title. Without the ellipsis, certain connections between G. Tukay and F. Chaliapin seemed to be unconditionally existing, while with the ellipsis there was a shade of understatement, allowing for doubt and the possibility of dif-

ferent turns in the narrative. Most likely, at one time the ellipsis was added by the editors of the journal who, doubting the reliability of the proposed material, resisted its publication as much as possible. It is not for nothing that “Chaliapin and Tukay...” was not included in the main headings of the journal, but, was typed in the smallest possible size and placed at the end of the issue in the section “Miscellaneous items: Chronicle. Information. Interview. Reports” [2].

Garay Rahim made another deviation from the original source. When translating “Chaliapin and Tukay...” into the Tatar language, it was necessary to replace with the poet’s original poems two quotes in Russian from Tukay’s works, unnamed by L. Rubinstein, this task would not present any difficulty provided the translator had good knowledge of the poet’s work. Even taking into account all the doubts and uncertainties, it would not present a great problem to find the quoted lines among not so numerous translations of G. Tukay into Russian and to establish their Tatar originals using the Russian titles of the corresponding poems. Moreover, it would not be high burden, even without reading, to skim through, and, if necessary, carefully read those poems by G. Tukay in the Tatar language, which for one reason or another the translator could not immediately remember at that moment. But he stopped halfway.

According to the Russian translation of the stanza “We are too stingy to talk to the poor...”, Garay Rahim established its belonging to the poem “Immortality” and, accordingly, clarified the name and original Tatar text of the poem “Akhlaqsyzlyk” [6, p. ?]. But he could not or did not want to remember or find out which poem the stanza, translated into Russian as “... the more you praise Allah...”, was taken from. Instead, he simply omitted Tukay’s stanza, which he could not clarify, from L. Rubinstein’s text without notifying the readers about it.

Later, in the comments to the Russian quote from “Chaliapin and Tukay...”, R. Iskhakova-Vamba tried to establish the original Tatar sources of the texts quoted by Rubinstein [7], although she did not have to. But, like Garay Rahim, having correctly identified “Akhlaqsyzlyk” [6], she mistakenly identified another poem as “Tafsirme? Tərǵemame?” (“Are They Comments? Is It a Translation?”) [8], while L. Rubinstein has the second stanza of the poem “Avyl khalkyna ni hitmi”, which is absolutely dissimilar in text and thought (in different poetic translations it is: “What Does a Peasant Lack”, “What Else Do Rural People Lack?”, “What Do Rural People Lack”) [6, p. ?].

In such ways, the memoirs of A. Eichenwald and L. Rubinstein in original or translated versions became known to Kazan literary and musical circles, but, as time has shown, they were, with a few exceptions, met without much enthusiasm. Despite the fact that individual Tatar scholars and poets (M. Gainullin, R. Fayzullin, G. Rahim) played a certain role in popularizing these works, familiarizing the Tatar readership with their texts, serious literary scholars, who studied the work of G. Tukay, knowingly passed them by, generally ignoring them as an object of scientific analysis.

The seemingly unique information, presented in these publications, turned out to be outside the circle of interests of Tukay scholars, although it provided the facts concerning G. Tukay’s personal acquaintance with F. Chaliapin and A. Eichenwald, their supposedly genuine interest in his life and work (both recited Tukay’s poems by heart!), their high appreciation of music, including the poet’s talent of composition (?) and his competence in matters of harmonization (?) of folk music. It informs the readers about Tukay’s communication on equal terms with older, prominent representatives of Russian musical culture, especially with the great F. Chaliapin, the facts that should have embellished the poet’s biography and given an impetus for the study of some subtle shades of his inner life still inaccessible to mass understanding.

But to ignore or not to accept does not mean to refute or abolish the texts of A. Eichenwald and L. Rubinstein. All sorts of low-quality materials should be given a timely assessment. Since, in addition to educated literary critics, there are other categories of researchers and readers interested in both G. Tukay, F. Chaliapin and A. Eichenwald, both memoirs may catch the eye of novice researchers, journalists or inquisitive readers studying periodicals of the past times again and again, and these texts will not fail to excite the reading world with a “sensational” message about newly discovered information from the history of literary and musical life of the early twentieth century.

One should not ignore the fact that A. Eichenwald and L. Rubinstein’s memoirs have a certain external appeal. Despite its brevity, “A Passionate Music Lover” [1] contains a significant set of factual data that adorns the biography of G. Tukay, endowed by A. Eichenwald with a great musical gift, moreover the gift of the composer. This work has the information that could be used to recreate the picture of G. Tukay’s unique practical activity in the field of music, which no one had known before A. Eichenwald. In “Chaliapin and

Tukay...” [2] the poet’s personality and work is seen through the eyes of his contemporaries from the Russian environment, either real or fictional. Provided the facts were true, the use of the information, related to the history of creation of the really existing opera based on G. Tukay’s works, about which little was known in Kazan, the information about F. Chaliapin’s interest in G. Tukay, sensational in its own way, could add new touches to the interpretation of a number of issues, in particular - “Tukay and the prominent personalities of Russian musical culture.”

The need to study and evaluate the information, provided by A. Eichenwald and L. Rubinstein, can be explained by the fact that, to this day, blind faith in the reliability of both memories has been retained by some of Kazan authors. Researchers, interested in the issue of “Tukay and Music” and the Kazan period of F. Chaliapin’s life, from time to time, keep quoting and retelling them without expressing any doubt about the veracity of the memories.

In musicological research works, the memoirs of A. Eichenwald were first mentioned in 1975 in the same collection of research works published by Kazan Pedagogical Institute: they are the articles “Tatar Democratic Writers on Music and Musical-Aesthetic Education” by S. Raimova [9, p. 172] and “From the History of Russian-Tatar Musical and Theatrical Relations of the Pre-October Period” by G. Kantor [9, pp. 13–14]. Both authors touched upon the particular issue of creative contacts between G. Tukay and A. Eichenwald, based on the information from “A Passionate Music Lover” [1], in connection with their study of certain processes characteristic of Tatar musical culture during the periods under consideration.

Subsequently, “A Passionate Music Lover” was used to varying degrees by different authors purposefully exploring the issue of “Tukay and Tatar music” (F. Salitova [10], R. Iskhakova-Vamba [7], F. Zavgarova [11, p. 27]). In her report “G. Tukay and the Development of Tatar Musical Culture”, F. Salitova just made a single remark that A. Eichenwald “wrote about the real help provided to him by Tukay in his work on the harmonization of Tatar melodies. The poet, who had subtle musical intuition, accurately noted their foreignness or, conversely, the organic nature of certain harmonic combinations” [10]. R. Iskhakova-Vamba [7] and F. Zavgarova [11] did not attempt to provide a holistic coverage of the topic “Tukay and Music”; they only sought to give their readers a general idea of A. Eichenwald and L. Rubinstein’s memories.

S. Goltsman, the author of the book “Chaliapin in Kazan”, also turned to L. Rubinstein’s memoirs [12, p. 162]. However, F. Chaliapin’s story about G. Tukay lay outside the sphere of S. Goltsman’s interests, as L. Rubinstein did not have and could hardly have had any real facts about Chaliapin’s life in Kazan. But, without reading the journal text thoroughly, the author of the book added L. Rubinstein’s information about A. Eichenwald to the facts about F. Chaliapin.

Kazan authors’ use of A. Eichenwald and L. Rubinstein’s memoirs mainly comes down to retelling the content or citing these sources without making any attempts to interpret them. When such attempts are made, the results are often quite unexpected. These authors seem to have dealt with the source indirectly, using someone else’s once “processed” and distorted text, with unmarked omissions and abbreviations, replacing the author’s words and expressions with someone else’s. On the other hand, with one exception, L. Rubinstein’s text, cited by R. Iskhakova-Vamba [7] and F. Zavgarova [11], is given according to the publication in “The Friendship of Peoples” [2]; nevertheless, their reference to this text is not characterized by an attentive attitude to its content, which prevents them from seeing the authors’ mistakes and inventions.

The biographies of A. Eichenwald, F. Chaliapin and G. Tukay do not exclude the possibility of A. Eichenwald meeting F. Chaliapin, but they contradict the possibility of A. Eichenwald or F. Chaliapin meeting G. Tukay. The very fact of the existence of the contacts Tukay - Eichenwald and Tukay - Chaliapin does not find any confirmation or even a simple mention in any of the currently known documents, except for the notorious memoirs themselves, while the character of Tukay and the biographies of the three main persons involved (Tukay, Eichenwald, Chaliapin) completely exclude this possibility.

Contrary to what they said or what was said on their behalf, neither A. Eichenwald, nor F. Chaliapin and G. Tukay ever met each other in person and they could not have met, if only because there were neither special occasions nor appropriate conditions for such an encounter.

Before beginning his work on the opera based on Tukay’s works, A. Eichenwald was unlikely to be at least familiar with his poetic oeuvre - the composer had no incentive to read the few Russian translations of Tukay’s works (three small collections, two of which were published in Kazan). However, it is possible that in the late 1930s - early 1940s, having come into contact with representa-

tives of the Tatar and Bashkir intellectuals of Kazan and Ufa, A. Eichenwald could have heard something about the poet in connection with his views on Tatar musical folklore. In addition, the composer himself had to record folk songs based on the words of the poet, "Taftilay" for example. While working on "The Sun Stone," A. Eichenwald's ideas about G. Tukay and his work, of course, were significantly expanded, but all this happened many years after the poet's death.

As for F. Chaliapin who left Kazan forever in 1891 and did not maintain any relations with Tatar literary circles not speaking the Tatar language, where and under what circumstances could he have heard at least the name of G. Tukay?

Even having a cursory acquaintance with the biographies of these prominent figures of culture, it is not difficult to understand that "A Passionate Music Lover" [1] and "Chaliapin and 'Tukay...'" [2] do not represent actual memories, but are a literary fiction, a hoax, a fantasy, which are also imperfect in literary and artistic terms. Moreover, having come up with a beautiful story about his meetings with G. Tukay, it is possible that A. Eichenwald could tell about them himself in writing or orally. But only an ill-informed outsider could come up with something of the sort with respect to F. Chaliapin, describing the facts that in no way fit in with his biography.

Out of everything written in "A Passionate Music Lover" [1], only the following facts can be true:

- a) Tukay passionately loved Tatar folk art and was not a professional musician;
- b) N. Katanov met A. Eichenwald, not in the indicated 1907–1911, but much later;
- c) A. Eichenwald was older than G. Tukay;
- d) in 1946, N. Katanov was deceased;
- e) the music of Tatar and Bashkir folk songs is based on the pentatonic scale and is monophonic by nature.

Everything else is a figment of the author's imagination or just erroneous information.

1. A. Eichenwald names Kazan as the place of his alleged meetings with G. Tukay, the place to which the poet moved in the fall of 1907 and where he remained until his death in April 1913. Indeed, in numerous Russian cities where A. Eichenwald lived and worked until 1907, G. Tukay had never been. As for Uralsk, fate did not happen to throw A. Eichenwald in this town, which preceded Kazan and where from 1894 G. Tukay had lived, studied and begun his creative and professional career. The paths of the poet and composer

did not cross during Tukay's short visits to Astrakhan, Ufa, St. Petersburg and all the more on the outskirts of Troitsk (1911–1912), which is confirmed by detailed scientific and memoir literature dedicated to G. Tukay and the biography of A. Eichenwald.

Could A. Eichenwald stay in Kazan in 1907–1911? He was not a resident of Kazan, had no relatives, no wife, no friends or property in the city; moreover, he was not provided with work here. Eichenwald could not live in Kazan simply on a whim, because he was obliged to earn his living somewhere and somehow. What could have brought him to Kazan and what, besides supposedly several meetings with Katanov, he could have been doing here for 4–5 years is inexplicable. A documented answer can only be given about the period of less than three months of 1907, the time after which A. Eichenwald worked in Austria (1908), Tiflis (1909–1910) and Kharkov (1911) as a conductor or head of an opera company, the information comes not only from his employment history, but also from many other documents.

Until 1946, when the assumption about A. Eichenwald's meetings with Tukay was made public, the composer had dated his stay in Kazan differently: first (in his interview to V. Zenz) – 1912–1917, then (in the employment history) – 1915–1920, the periods which, partially overlapping each other, cover a whole 8 to 9-year interval within the range of 1912–1920. But it was impossible to date the meetings with G. Tukay, invented only in 1946, precisely at this time: in 1912–1913, Tukay had no time for such meetings. Back in April–May 1912, diagnosed as suffering from the last stage of pulmonary tuberculosis [13, p. 179], Tukay felt seriously unwell and died on April 2, 1913.

There is no doubt that the authors pursued the aim to fit the alleged meetings with the poet within G. Tukay's life span by advancing by 5–8 years the chronological framework of the supposed 4–5-year Kazan period of A. Eichenwald's life in "A Passionate Music Lover" [1], in comparison with the previous dates, which are also very dubious. However, this chronological shift, used to confirm the non-existent fact corroborating external conditions for the technical possibility of A. Eichenwald's meetings with G. Tukay, completely destroys the picture of the composer's professional activity. If we agree that he did not live in Kazan in 1912–1920, but, according to the 1946 version, it was in the unconfirmed years of 1907–1911, the question arises what he did in the 1912–1920s. Did he really live an idle life, remaining unemployed? On the

other hand, if in 1907–1911, A. Eichenwald was occupied exclusively with meeting G. Tukay and N. Katanov in Kazan (he had no other business here), then who worked under his name in Austria, Tiflis and Kharkov in 1908–1911? Of course, it is impossible to find any plausible answers to these rhetorical questions. Apparently, they were not meant to be found, and the need to maintain the integrity and continuity of A. Eichenwald's professional activities was not taken into account.

In connection with Kazan, the only really provable fact from this chronological abracadabra is the evidence that for several months of 1907 A. Eichenwald did stay in the city, and for thirty to thirty-two days of this period he was here at the same time as G. Tukay. But this fact cannot indicate that their meetings were inevitable; appropriate conditions were required for them to take place.

A. Eichenwald arrived in Kazan no later than September 6–7 in time for the opening of the autumn opera season. It lasted from September 8 to December 2, after which he, as the conductor and one of the heads of the opera company, had no reason to stay in the city any longer. G. Tukay, who was traveling from Uralsk to a recruitment review, stopped in Kazan in early October (the exact date is not known) and, barely having time to meet several Tatar writers and journalists, went on to Zakazanye where he came from. It is known that after the training camp, which according to I. Nurullin was over on October 27, Tukay stopped briefly in the village of Kaensar to visit his mother's half-sister Sazhida on the way back to Kazan [14, p. 100]. G. Tukay's contemporaries determine the duration of his stay differently, but if we consider even the minimum time spent there, he could have returned to Kazan no earlier than the last days of October. Thus, in order to get acquainted and at least meet several times, G. Tukay and A. Eichenwald had only November and two or three days of December 1907. However, at this time, each of them was too focused on their own problems.

As a conductor of the opera troupe, in the evenings, A. Eichenwald was busy with theatrical performances, and during the day - with new productions of a systematically updated repertoire, going over vocal parts with singers and conducting other kinds of rehearsals. In addition, on November 9, together with conductor R. Gummert, he held a requiring careful preparation symphony concert dedicated to the memory of Grieg; in addition, on November 15, he had his benefit performance and celebrated the 10th anniversary of his work in the theatre. Eichenwald was also entrusted with responsible and time-consuming administrative work, which

outwardly remained in the shadow. The conductor had no time for Tatar musical folklore, as it was still completely unfamiliar to him. In those cities where he previously pursued his musical and theatrical career (Ekaterinburg, Zhitomir, Kamenets-Podolsk, Moscow, Odessa, Perm, Saratov, Tiflis, Kharkov, and also, for several days in 1903, Kazan), Eichenwald did not come into contact with the art of the Kazan Tatars due to the absence of compact Kazan-Tatar population there. The music of the Crimean Tatars, which, theoretically, he could listen to in Tiflis, was not suitable as a topic of professional discussion with G. Tukay.

The poet led a life of his own. After returning from Zakazanye, G. Tukay decided, instead of returning to Uralsk, to settle in Kazan forever. He needed to settle down here and enter the new world of creative intellectuals in the capital. The poet continued to make new acquaintances among the representatives of the Tatar literary and publishing world, previously known to him only by name. The new environment and new people inspired him. Along with the venerable masters, Tukay established contacts with his peers who he would like to be on a par with. "Glory be to Allah! It's not boring here. I have a lot of friends, intelligent people, we talk, laugh, read and take part in discussions. How exciting," he wrote to G. Kariev in Uralsk on December 30, 1907 [15, p. 297]. As can be seen from Tukay's letter to G. Usmanova, dated March 27, 1908, the poet more than once wrote to his aunt about his passion for the company of new friends and acquaintances telling how attractive the Kazan youth environment was, you could even meet educated girls there [15, p. 298]. G. Tukay highly appreciated the level of intellectual and cultural life in the city, which was completely different from that in Uralsk; here, he felt being among like-minded people. At the same time, he clearly sensed the gaps in his education and, without wasting time, set about eliminating them.

Besides adjusting to the new world, there were things more important and urgent for him – his literary work and daily concerns. Being a person of modest means, G. Tukay was forced to look for a job without much delay. Having refused some offers of permanent cooperation on a paid basis, the poet contributed his work free of charge to the newspaper "The Al-Islah", belonging to F. Amirkhan and V. Bakhtiyarov, it was just coming into life (its first issue was published on October 3) and was congenial to him, so he devoted a lot of time to it. "I contribute to 'The Al-Islah' only on my own initiative. I get my salary elsewhere," he wrote in the same let-

ter to Kariev, although he did not have any permanent income in Kazan yet [15, p. 297]. His own literary work kept G. Tukay busy.

From November 5, 1907 to January 1, 1908, "The Al-Islah" newspaper first published eight previously unpublished poems and two similar articles by Tukay. At the same time, his first two collections of verses were prepared for printing with the participation of the poet and, according to the title pages², were published as the third and fourth notebooks from the series "From the Poetic Library" under the same title "Gabdulla Tukaev shigyrlere" ("The Poems by Gabdulla Tukaev") [17]. The collections include, among other things, sixteen (eight in each) poems published for the first time. It can be assumed that some of them were written in Kazan, which, however, could be inaccurate information: G. Sharaf wrote, for example, that "Shurale" ("Shurale") and "Kitmibez!" ("We Won't Leave!") had been sent to him by Tukay from Uralsk about a month before the publisher received the poet's letter dated July 5, 1907, that is, in June (see Sharaf "G. Tukay tugyrysynda istə kalgannar" [13, p. 97]). The paths of A. Eichenwald and G. Tukay, who were preoccupied with their own pressing matters, never crossed in Kazan. They had different interests and a different circle of contacts. What did they know or could they know about each other in 1907, who introduced them to each other, where, why and which of them was looking to meet the other or was it just a chance that brought them together? – these questions required an answer from the author of "A Passionate Music Lover" [1]. And he came up with them in his own way.

In "A Passionate Music Lover" [1], A. Eichenwald tells the author that he met G. Tukay in the Office of Experimental Phonetics at Kazan University while working there together with N. Katanov. In "Chaliapin and Tukay..." [2] the same A. Eichenwald tells L. Rubinstein that he met the poet in the forest, and later they went across the villages, recording songs. Both versions are doubtful on several counts.

In 1907–1911, A. Eichenwald could not meet G. Tukay in the Office of Experimental Phonetics, since his own meetings with N. Katanov took place

approximately in 1917–1919. Let's try to find answers to the following questions:

1. Did G. Tukay ever go to the Office of Experimental Phonetics (even without A. Eichenwald)?

2. If he did, why might he need N. Katanov of all others there, the person who was hired by A. Eichenwald as a translator of the texts of Tatar folk songs, and, say, not as an expert in phonetics?

Either in his own literary works or in the literature concerning the poet's life and work, there is no information about G. Tukay's scientific interest in the phonetics of the Tatar language and his visits to the university experimental laboratory. To record or decipher the texts of Tatar folk songs, G. Tukay did not need either a phonograph to record them, or the help of N. Katanov to decipher them. N. Katanov could help the Russian-speaking A. Eichenwald to translate the texts from Russian into Tatar or vice versa, the scholar G. Tukay did not need it, most likely, it was even dangerous for him. The poet would probably have tried to avoid, even if need be, any meeting with him in the period of 1907–1911 and right up to his death, which can be explained by certain circumstances surrounding his second poetic collection and its censorship procedure.

In November–December 1907, the publication of the second collection "Gabdulla Tukay Shigyrləre" (the 4th issue of the series "From the Library of Poetry") was delayed, although not for long. Despite the fact that the year of publication is indicated on the title page as 1907, the collection was actually published on January 6, 1908. The cover is dated the same year. At that time, the reason for the delay was certain claims made against the author by the Kazan Provisional Committee for Press Affairs, which later brought serious charges against G. Tukay and tried to bring him to trial for his poems "Hərriyat hakynda" ("On Freedom"), "Madrasədan chykkan shakertlər ni dilər?" ("What the Shakirds Who Left the Madrasah Say"), "Tavysh hakynda" ("About the Tavysh Newspaper") and Kitmibez! ("We Won't Leave!"), included in this collection, although the first three of them had already been published in the newspapers "The Fiker" (Uralsk) and "The Tavysh" (Kazan) in 1905 and 1907 without any consequences for the author, there had been no censorship delays. As a result, this collection of the poet's poems was not banned either. The censorship interference was limited to erasing two lines and to replacing one word in the poem "Khorriyat Khakynda" [18, pp. 360–361]. However, the misadventures of the collection did not end there. Covering further events

² On the title page of the second collection the date of its publication is indicated as 1907, on the cover - as 1908, in the "Book of the Kazan Provisional Committee for Press Affairs recording all published works" [16] (NA RT. F. 420. Op. 1. L.?), the date is January 5, 1908, that is, for censorship and technical reasons, the publication of the book was several days delayed.

around it, historian R. Nafigov wrote: "The persecution of the poet by censorship was carried out on the orders of the gendarmerie and lasted for years - until the death of G. Tukay. Let us present one document.

Regarding the Kazan Provisional Committee for Press Affairs, the Main Directorate (for Press Affairs of the Ministry of Internal Affairs. - Yu. I.) dated November 26, 1911, signed (by the chairman of the committee - Yu. I.) M. N. Pinegin, it is proposed to bring to court Abdulla Tukaev for his collection "Poems", Kazan, 1907" [19, p. 171].

According to R. Nafigov, the Kazan Provisional Committee for Press Affairs considered it necessary to approve the seizure of the collection and the prosecution of the author on the basis of Articles 1034 (Clause No. 3) of the Penal Code and 129 (Clauses No. 2, 6) of the Criminal Code. The author of the book believed that if the Kazan Judicial Chamber had not rejected the proposal, "the poet would never have left prison" convicted under these articles [22, p. 172].

Unfortunately, it was not possible to get acquainted with the original document, on which R. Nafigov based his paper (TsGIAL. F. 776. Op. 21. D. 260. L. 2, 3), it is possible that he had mixed up the terms ("reference" and "submission") and the addressees of the two documents about the same collection. As follows from the handwritten note in the letter of the Main Directorate for Press Affairs of the Ministry of Internal Affairs of Russia dated April 5, 1912 (No. 4417) to the Kazan Provisional Committee for Press Affairs, there were two documents sent by the Kazan Committee to two different types of authorities: 1) "the Reference to the Prosecutor of the Kazan Judicial Chamber dated November 26, 1911, No. 1856") and 2) "The Submission... to the Main Directorate dated November 28, 1911, No. 1869, regarding the seizure of the brochure in the Tatar language entitled "Poems of Abdulla Tukaev". The Main Directorate asked the Kazan Committee to deliver a copy of the latter "as needed" [19, p. 196]. If R. Nafigov wrote about the document dated November 26, 1911, then its addressee was not the Committee for Press Affairs of the Ministry of Internal Affairs, but the Kazan Prosecutor of the Judicial Chamber.

Due to the lack of information, the picture of G. Tukay's persecution for censorship reasons remains largely unclear. For example, the judicial procedure began only in 1911, while the collection was published at the turn of 1907-1908, which does not seem very logical. Moreover, in 1909, the collection received censorship permission for its

republication with the release of two ("Khorriyat hakynda" and "Kitmibez!") out of the four "seditious" poems, while, it would seem, the censorship claims against the poems "Madrasədən chykkan shakirtlər ni dilər?" and "Tavysh" turanda" had already been dismissed. It was too late and inappropriate to arrest the long-out-of-print collection of 1907 in 1911, just like for Tukaev's Shurale to poured out his grievances on the resourceful Byltyr. It seems that the documents from the archives of the Main Directorate for Press Affairs and its Kazan division were not associated with the beginning of the process, but with some stage of its development, or it might be the beginning of a new circle of attempts to convict G. Tukay at any cost, especially since according to R. Nafigov, in December 1911 and April 1912, the "case" was still in progress. The letter from the Main Directorate for Press Affairs dated April 5, 1912 can also be the evidence that the case had not been closed.

As it were, apparently in November 1911, things began to take a particularly dangerous turn, which G. Tukay could no longer ignore. In mid-December, he urgently summoned Kabir Amirov (the son of his grandfather Zinnatulla from his second wife, that is, his mother's half-brother) to Kazan, and a few days later, wrapped in a sheepskin coat and unable to move on his own, the sick poet was brought to Amirov's place in the village of Uchili. Here, G. Tukay lived until about mid-February and, with good care, he regained some strength, began to walk, to talk with neighbors, and eventually was able to work. But the reason for his departure from Kazan was not just the increasing disease severity. R. Amirova-Akhmetzyanova, Kabir's wife at that time, recalled that G. Tukay avoided being seen by strangers in the village and asked not to let anyone in to see him, forbidding to give his Kazan address to anyone, he constantly suspected that he was being controlled and overseen. The poet gave the manuscripts to Amirov's wife, and he, on occasion, sent them by mail to Kazan. Having learned that people outside the village were interested in him, Tukay hurriedly left the place [20, pp. 156-158].

As for N. Katanov and the role he played in this story: In 1907-1912, it was he who was in charge of the censorship of Tatar books in the Kazan Provisional Committee for Press Affairs, despite the manifesto of 1905. In addition, the ethnographer read, translated and wrote reviews of all materials in the Tatar language received from the judiciary, as well as from the gendarmerie chief and the Kazan governor. According to A. Karimullin, from March 1909

to October 1912, N. Katanov, relieved from censoring books, “was specially occupied with the execution of secret orders to read manuscripts, books and brochures sent to the Committee by the provincial administration, the gendarmerie management and judicial institutions (145. L. 27). (<...> He was not just a translator, but also an expert who determined the criminality of the material under consideration” [21, p. 210].

Why would Tukay meet with N. Katanov on any issue in 1907–1911, especially the one that he was not interested in, and remind of himself once again? It can be assumed that after the publication of “A Passionate Music Lover” [1], someone from A. Eichenwald’s Ufa Tatar-Bashkir contacts reproached the author for the far-fetched episode describing the meeting in the phonetics laboratory, that is why an even more unrealistic-looking meeting in the forest was invented.

According to L. Rubinstein, allegedly based on the words of A. Eichenwald, the poet and the composer, each on his own, wandered completely by themselves in the winter forest. One of them must have been wearing specially purchased boots, the other - brogues or boots (Tukay never wore high boots, nor was he seen wearing felt boots in Kazan; by the way, he did not have a winter coat either (see: Rämiev I. “Khateremda saklangannarynnan” [13, p.139]). They must be walking drowning in piles of melting snow (obviously, no path had been cleared for them); at the same time, they were suffering from the summer heat, because for some reason it not only “thawed”, but it was also “muggy”. So, they, apparently not knowing what else they could do there, fed bread crumbs, which they had specially brought or just happened to have in their pockets, to “forest” sparrows of unknown origin that had flown in to them from unknown lands, since only field and house sparrows live in the Kazan habitat.

G. Tukay was known to love and welcome cats and dogs, but none of his contemporaries ever noticed the poet’s strong passion for sparrows that made him, a person who often felt chilly, get to the place of the birds’ setting on foot or by cab and wander alone through the November-December forests feeding them. The poet’s lack of special interest in sparrows is also evidenced by the fact that among the wild birds - the characters of his poems (a golden eagle, raven, crow, dove, rook, crake, swallow, swan, eagle, owl, falcon and nightingale), the sparrow appears only once - in the poem “Och həkyykat” based on “Three Truths” by A. Maykov. In “Chypchylar həm Kyztysh” (“Sparrows and

the Bullfinch/Finch/Robin”), Tukay’s story for children, sparrows are characterized as thieves of the field, for which the farmer, having broken their neck, is going to eat them with porridge, and the author does not express any regrets.

Respectable and presentable A. Eichenwald, wearing European clothes, versus a thin, short, looking like a 14-15-year-old Tatar boy G. Tukay, with his long thin arms, wearing large, shapeless, as if his elder brother’s clothes of a weird cut and purpose. The former was a famous cosmopolitan musician, not known for his passion for Tatar literature and poetry in the unknown-to-him Tatar language, the latter was an aspiring Tatar poet from small Uralsk who had no idea of the opera and symphony orchestra and therefore was not interested in them. How and on whose initiative could they, complete strangers and such different people, at a chance meeting in the forest, come into contact, overcome the barriers separating them and find a common topic for a conversation? After all, G. Tukay was not easy to get along with, so among other people, he always tried to behave independently and keep to himself. In any case, G. Tukay would not start a conversation and introduce himself to a stranger from a world foreign to him.

G. Tukay’s contemporaries, who met him under different circumstances, recalled that at the first meeting he felt at ease neither with complete strangers, nor even with people from the Tatar literary, theatrical and publishing circles whose names and deeds were familiar to him. After all, having tried hard for about two hours, even his fellow writer Fatih Amirkhan could not draw the silent G. Tukay into a proper conversation (see: Əmirkhan F. “Tukay tugyrysynda iskə toshkənnər” [13, pp. 78–79]), although it was the poet himself who had come to Amirkhan’s house, on his own initiative, and precisely with the aim to talk with the writer. Before establishing a proper contact with someone, G. Tukay studied the interlocutor, examined him, gradually getting used to him. In the environment he did not belong to, Tukay felt even more constrained and awkward. Not only was he silent with strangers, but he was also gloomy (see: Bakhtiyarov V. “Tukai turanda kaiber isteklər” [13, p. 91]).

Remembering Tukay, journalist Sh. Akhmerov wrote: “In relationships with other people he was natural and did not change his behavior adapting to the person in front of him: be it a respected person of his time or some commoner, he treated everyone in the same way but was slightly standoffish; the poet was quick at understanding people: he imme-

diately recognized who they were, and what they were like. He never felt immediately at home with anyone at their first meeting; with some people he would not want to get close at all. The more so, he did not accept those who considered themselves to be “kibars” (from “kibars” - “aristocrats”, Arabic), belonging to the upper class - he could not stand them, ignored them, never entering into conversation with them, and if he did speak, then it was with irony in the subtext...” (see: Əkhməröv Sh. “G. Tukai turanda isemdə kalgannar” [13, p. 192].

We should not forget that in 1907, G. Tukay was not the poet that the reading Turkic world would know in a few subsequent years and the information about whom would begin to appear in Russian publications. And due to his unsightly look, he was first taken for an unworthy-of-notice messenger boy even by Tatar democratic writers who had seen different people; only after some time, having finally figured out who exactly was in front of them, they considered it necessary to greet the poet again, as it should be according to Tatar customs, and switched to a respectful tone. Playwright Galiaskar Kamal wrote about the misleading impression that G. Tukay’s “undignified” appearance made and the Arabic proverb that immediately involuntarily came to his mind: “Knowing Mugaidi by his speech is better than seeing him with your own eyes” (see: Kamal G. “Gabdulla Tukai turanda istlek” [13, p. 74]).

Although it is possible that A. Eichenwald, unlike others, immediately recognized the future great poet in this unprepossessing boy (this was due to the “teenage” impression that G. Tukay made on other people till the end of his days), decided to talk to him, and the latter did agree to enter into a conversation; moreover, of his own free will he told the stranger that he was a Tatar poet. But what external force made A. Eichenwald decide that G. Tukay could also understand the issues of harmonization and ask him for professional help? Wouldn’t it be easier for a composer, starting for the first time to arrange Tatar folk tunes, to start by looking for consultants among Kazan professional musicians or Tatar folk music performers, those who had already appeared in the Tatar environment?

However, “A Passionate Music Lover” [1] tells us not about one, accidental, but about multiple meetings, during which G. Tukay familiarized himself with A. Eichenwald’s arrangements with their subsequent analysis, what is more he trained the composer in the correct harmonization of pentatonic folk melodies (“My meetings with

Gabdulla Tukay occurred more than once”; “While working at Kazan University... in 1907-1911, I often met G. Tukay”; “We sat with him for hours engaged in a friendly conversation”; “After long and hard work... after thorough and painstaking analyzes of all Tukay’s comments, I understood...”. These meetings were not supposed to take place in the forest any longer, most probably in a room with a grand piano or an upright piano, but, apparently, in such a secret and deserted place that, but for A. Eichenwald, until 1946 no one would have suspected it was a real one. This is so contrary to Tukay’s lifestyle, his habits and character that this information is unacceptable even as an assumption.

“Tukay would eagerly listen to the harmonies that I applied to Tatar and Bashkir music, and, despite the fact that he was not a professional musician, he amazingly well felt what harmony was kin to Tatar music and what was alien to it,” is written on behalf of A. Eichenwald in “A Passionate Music Lover.” There is no doubt that G. Tukay understood well the specific features of Tatar folk music and subtly felt its “soul” and its original character. We can see it from the notes of the lecture “Folk Literature”, delivered by Tukay at the Kazan Oriental Club on April 15, 1910 [22]. Having listened to the folk songs harmonized by A. Eichenwald, G. Tukay would immediately answer the questions - whether the national principle was preserved in them, whether they were consonant in spirit with Tatar folk songs, whether the Tatar listener would accept them as the ones close to his soul and mentality, whether he would want to listen to them and sing them. But this evaluation would be made from an emotional and psychological point. It was beyond G. Tukay’s ability to evaluate each “harmony,” in this case, each chord, explain why it was unsuitable, and offer his own type of harmonization. Moreover, to analyze every harmony from this perspective is a meaningless and futile task. Having encountered the concept of “harmonization” for the first time in his life, the poet could not be either an expert or a teacher in this area; to perform this task he would have had to first work in this field for several years, at least practically (“by ear”) doing the job to gain some experience.

In order to explain to A. Eichenwald harmonization issues of Tatar melodies, the things the composer did not know “despite his many years of work on music based on European musical technique”, G. Tukay would have to have an appropriate musical education; therefore, the author of the memoirs, considering, apparently, that it was necessary to raise the poet’s musical prestige in the

eyes of his readers, endowed him with the qualities and experience of a musical ethnographer and composer unusual for the poet. However, no one knows anything about the musical, ethnographic and compositional activities of G. Tukay, invented by the author of "A Passionate Music Lover" [1]. This is outright misinformation.

"A Passionate Music Lover" [1] tells that "Tukay himself collected folk tunes." What is more, "Chaliapin and Tukay..." [2] attribute the following words to A. Eichenwald: "Often the two of us walked around Tatar villages. He helped me record songs".

As can be understood from the biographies of G. Tukay and the memoirs of the poet's contemporaries, during the Kazan period of his life, he never walked around the villages with any intentions, either alone or in company with anyone else, much less probably with A. Eichenwald. Nothing is known either about his folklore expeditions, or about G. Tukay's trips to his rural relatives, either for vacation or for family holidays. If he did spend December 1911–February 1912 in the village of Uchili, he, strictly speaking, did not come there on foot or arrive by any means of transport, but, at the request of his relatives, because of increasing disease severity, he was brought in almost unconscious and carried into the house in his relative's arms, so he talked to very few of the villagers.

G. Tukay was never known to collect folk tunes, he could not possibly take up this kind of activity, since he did not know how to write music, and he did not have a phonograph. As for collecting folk songs (texts), the poet was involved in this activity not by means of a special scientific survey of "informants", but with the help of his excellent memory for poems, characteristic of poets, memorizing them from random reproduction by someone in different real-life conditions, he even wrote them down in a special notebook. True, while studying at the madrasah, he asked some shakirds, who went to their native villages on vacation, to record songs from those areas. It is not known whether such recordings were made, and if they were, then most likely it happened in real-life conditions too.

Sometimes, Tukay purposefully sought for variants of works that interested him, or it was the history of some songs; for example, it was the narrative (Tukay's genre definition) "Sak-Sok", as from his point of view, the scattered bayts did not give a complete idea of its plot. But, Tukay did not walk around Kazan with a pencil in his hands, instead, he asked knowledgeable people to share their in-

formation in writing. In the case of "Sak-Sok", the merchant M.-F. Musin (Aysylu's father?) responded to his request. This happened within the framework of the usual inquisitive interest of a writer living his own creative life, and it was not distinguished by the systemic nature of study characteristic of a specialist collector, although Tukay approached this issue following the conditions of his own life.

G. Tukay realized the need to publish works of Tatar folk literature, and in 1910, he published his own small collection "Folk Motifs" [23]. He did this not as a documentarian or a collector-scholar strictly sticking to each specific text which he heard, sometimes reproduced by a person who was not very sensitive to literary art, but as a talented writer, restoring the original text of the work and making necessary literary text editing. For example, from Musin's extensive recording, G. Tukay left only the bayts that were most meaningful in his opinion. When publishing the texts of lingering songs, he reproduced only their pure texts, without connecting them with the melodic chant, to let future performers choose for themselves all kinds of verbal inserts that have no independent meaning but only lengthen individual verses according to the melody, depending on the specific tune, as is typical for performers of Tatar folk songs.

G. Tukay intended to continue this work in the future. If it had come to the realization of his plans, then perhaps the poet would someday roam the villages.

"Remembering" Tukay, A. Eichenwald wrote: "...often one was amazed when he... himself created and composed melodies"; "...the few melodies he created make an irresistible impression."

Since the composer described G. Tukay's musical composition as a process that he personally happened to see many times with his own eyes, this fictitious report cannot be explained even by the sincere delusion of the author who mistook information about the poet's frequent singing of folk songs for the performance of his own compositions. As an experienced collector of Tatar and Bashkir folk songs, A. Eichenwald cannot have referred the famous folk songs "Taftilay" ("Taftilyau") and "Alluki" ("Alluki") to G. Tukay's own musical creations in 1946; in the 20th century, they were sung mainly based on his words, but in pre-Tukaev times, and even after, they were sung based on other texts, arbitrarily chosen or composed by the folk performers themselves.

In scientific and memoir literature, besides "A Passionate Music Lover", unconfirmed infor-

mation that G. Tukay composed his own melodies is found only once [1] in Nafigov's book "Tukay and His Entourage." According to R. Nafigov, G. Tukhvatullin (most likely the youngest son of Mutygulla Tukhvatullin, the imam of the Mutygiya madrasah, where Tukay studied) in the conversation that took place in Uralsk in 1957, claimed that Tukay composed his own melody based on the lyrics of the song "Giray-giray"³.

"Our interlocutor suggested that young Tukay sang this song in honor of his friend Murtaza Sharipov, who died of tuberculosis," that is how the historian explained Tukay's motivation for creating it [19, p. 42]. No description of the tune is given here, and the question of whether the author of the book made a recording of this song remains unanswered. But the historian cites an 8-7 syllable stanza of the poetic text of this song⁴:

"Kyigaktay, kyigaktay gyna kaz kychkyra, 8+4

Kaisy kulnen, giray-giray, kaz(s) ikən. 7+4

Echem posha, yörəgem yana, 8 ("üə-pə" is pronounced quickly (non-stop) to, fit into one syllable)

Əllə gom(e)rem, giray-giray, az mikən?" 7+4

Another of the stanzas of this song, or, more precisely, its 10-9 syllable version, is found in Tukay's fellow student Sh. Kayumov's memoirs [20, p. 49], which include interesting information about the song repertoire of Tukay-shakird. Kayumov told how eight or nine shakirds, including G. Tukay and M. Sharipov, went to the confluence of the Ural and Chagan rivers for a picnic during the spring flood, and he remembered the lyrics of one of the poet's favourite and often performed songs, it was the following poetic stanza:

Cheltərle kyperlərə siksən takta, 10 +1

Kemnər yəri ikənlaḡ, gererəay-gererəay, hai, bu chakta. 9+8

Sau bul da sau bul digan chakta, 9

Sulkyldap uk elydyr, gererəay-gererəay, hai, kochakta. 9+8

Without a doubt, these "extended" 10-9-syllable verses, complicated by additional polysyllabic insertions, are sung to the tune of a lingering song possessing a complex structure. Both the creation and performance of such tunes require high skill. Although possible, it is still doubtful that the very young Tukay could cope with such a difficult creative task even if he had an outstanding musical

gift. And if he did cope with it, why did he stop there and not compose anything else? After all, talent never vanishes into thin air.

Since G. Tukay happened to sing to this tune while M. Sharipov was alive, one could assume that G. Tukhvatullin, most likely, told R. Nafigov that what G. Tukay had created was not a new song-chant, but a new song-poem to a well-known melody, as, for example, was the case with G. Tukay's poems "Milli monar" ("National Melodies") and "Eshtan chygarylğan Tatar kyzyna" ("To the Disgraced Tatar Girl"), written to the tune of the Tatar folk song "Zilyluk". If the conversation with R. Nafigov was in Russian, the historian might not understand the unequivocal and confusing Tatar-Russian terminology. A Tatar with a good command of his native language can understand the words "жыр yazdy" as "wrote poems intended for song performance," and those who do not know or have poor knowledge of the Tatar language will understand it as "wrote a song-melody," although the Russian language has the term "song" used to mean a poetic genre.

However, the assumption that the text belonged to G. Tukay was refuted by the poet himself. The collection "Halyk Monary" has the section "Based on the motives of lingering songs", where he gives another version of this text as the text of a folk origin:

Cheltərle də kuper siksən takta, 10

Kemnər jəri ikən bu chakta; 9

Saubyl da gyna saubul digan chakta, 10 ("gyna" is pronounced "gna")

Sulk-sulk itep hyly kochakta. 9 [19].

Since G. Tukay did not include additional inserts in this publication, which, if necessary, were used by performers when adapting the text to different tunes, the structure of the text here corresponds to the traditional folk 10-9 syllable songs, and it can be sung to any traditional lingering tune. What is more, the example of three versions of this text clearly shows how different the recording of a gifted poet is from other "informants" who were, to varying degrees, uninvolved in the work.

Until the tune, that G. Tukhvatullin mentioned, is discovered and analyzed, the question of G. Tukay's authorship in relation to this particular work remains open. As for Tukay's compositions in the field of music and his musical collecting activities in general, there is no data confirming these facts.

The point is, Tukay, being unprepared for performing this task, would never have taken it on and start teaching A. Eichenwald, which is attributed to

³ The work is named after the onomatopoeic words having no clear meaning; in this case, they can be deciphered as the imitation of a goose cackle.

⁴ Additional inserts, beautifying the lyrics when singing, are shown in italics.

him in “A Passionate Music Lover” [1]. According to the numerous recollections of the poet’s contemporaries, it is clear that no matter how much G. Tukay was eager to embark on any activity, he never took up a task without being sure of its success: in case of failure, he did not want to lose face in the eyes of people and damage his reputation.

“Whatever the problem was, Tukay was never willing to say his final word without carefully studying the matter, without a thorough understanding of its deep essence,” wrote K. Mustakaev [13, p. 125]. The poet did not care what the people around took him for in everyday life. He was quite indifferent to his clothes; on Kazan streets, he enthusiastically played knucklebones with children amusing passers-by and rode a carousel to the point of exhaustion sitting astride a wooden horse. He brushed off the attempts of his friends to tear him away from pastimes inappropriate for adults and put him to shame for his childishness. But he felt greatly hurt by the manifestation of his own inability in any area of intellectual activities. In Kyrlyay, little Tukay, unable to answer in class, cried with shame [24, p. 15], having grown up, he never took on a task that he could not cope with and thereby expose his weakness. There were many examples to prove it.

Many people were surprised that when G. Tukay moved to Kazan, he refused to accept the invitation of “The Akhbar” newspaper, but began working in the Kitab Publishing House, where he had to, among other things, pack books and carry them to the post office to be sent to customers. Later, the poet, as if it were a big secret, admitted to G. Sharaf that, although he then had enough skill to translate from Russian the things that interested him, he still did not feel capable of translating everything that “The Akhbar” expected him to do, and he did not want to find himself in an awkward position [13, pp. 100–101]. “The Akhbar” was not only a literary, but also a socio-political and religious newspaper, so G. Tukay could have encountered considerable difficulties in searching for Tatar or common in the Tatar language Turkish and Arabic terms, which would be equivalent to Russian ones (in particular, Tatar newspapers reprinted messages from Russian press about events taking place in Russia and abroad). At that time, it was not acceptable to use a large number of terms and notions borrowed from Russian in the Tatar language, it looked inappropriate, moreover, it was not always possible to resort to the Arabic script, used by the Tatars.

As an example of G. Tukay’s exacting attitude to his work, we can recall his lecture on folk litera-

ture and his apology to the audience for insufficiently covering the history of individual songs. The poet explained that as the announcement of the lecture in the newspaper came all of a sudden, he was unable to draw up solid historical information and therefore could only talk about what he knew without special preparation.

Despite the existence of regular opera seasons in Kazan, G. Tukay had no idea of opera as a musical and theatrical genre. According to the above-mentioned sources, having used his help for four years, for some reason it did not occur to A. Eichenwald to invite G. Tukay to his performances, not to mention the performances of the troupes that toured Kazan in 1908–1911. G. Tukay first became acquainted with opera music only in the spring of 1912. In St. Petersburg, while visiting the editor of the newspaper “The Nur”, S. Bayazidov, he listened to gramophone record excerpts from Tchaikovsky’s “Eugene Onegin”. When the writer and journalist Kabir Bakir, who was present at the meeting, expressed surprised that Tukay, being a poet, had never attended an opera performance to that day, he answered nonchalantly: “No one made me go, but on my own, apparently, I didn’t happen to” [20, p.178].

Research results

In the course of our critical analysis of A. Eichenwald’s memoirs about his meetings and work with G. Tukay, it was proven that these texts are not real memoirs. The facts from the famous cultural figures’ biographies that they contain are subjected to gross manipulation and the used information often does not correspond to reality.

Conclusions

The works analyzed in our article, “A Passionate Music Lover”, published under the authorship of A. Eichenwald himself [1] and “Chaliapin and Tukay...” authored by L. Rubinstein who had recorded A. Eichenwald’s oral memories of his relationships with the poet and F. Chaliapin [2], were written by third-party authors who had little knowledge of A. Eichenwald, G. Tukay and F. Chaliapin’s biographies. We have before us a striking case of mystification used in the development of the Tukay myth in Tatar culture. It is gratifying that serious literary scholars, engaged in G. Tukay studies, not only bypassed these sources, but also generally ignored them as an object of scientific analysis.

References

1. Eshkenval'd, A. (1946). *Strastnyi poklonnik muzyki* [A Passionate Music Lover]. Krasnaya Bashkiriya. 27 apr. (No. 84). (In Russian)
2. Rubinshtein, L. (1969). *Shalyapin i Tukai...* [Chaliapin and Tukay...]. Druzhba narodov. No. 9, pp. 284–285. (In Russian)
3. Gainullin, M. (1948). *Tukai – tənkyit'che* [Tukay as an Art Critic]. Gabdulla Tukai: shagyir'neñ tuuyna altmysh el tuluga bagyshlangan gyil'mi sessiya materiallary. 1886–1946. SSSR Fənnər akademiya. Kazan filialy. Tel, ədəbiyat həm tarikh in-ty. 75 p. Kazan, Tatgosizdat. (In Tatar)
4. “1907 – 1911 ellarda...” *Tukaiga chəchəklər: shagyir' turynda shigyrlər həm fikerlər* (1975) [“From 1907 to 1911...” Flowers for Tukay: Poems and Opinions about the Poet]. Töz. R. Fəizullin. Pp. 116–117. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
5. Rubinshtein, L. (1970). *Shalyapin həm Tukai* [Chaliapin and Tukay]. Gəräi Rəkhim tərj. Sots. Tatarstan. 26 apr. (In Tatar)
6. Tukai, G. (2011). *Əsərlər: 6 tomda* [Works: Six Volumes]. Akademik basma. 2 t.: shig'ri əsərlər (1909–1913). Töz., tekst., isk. həm ahl. əzerl. Z. R. Shəikhelislamov, G. A. Khəsnetdinova, E. M. Galimjanova, Z. Z. Rəmiyev. ? b. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
7. Iskhakova-Vamba, R. A. (1997). *Tukai i tatarskaya muzyka* [Tukay and Tatar Music]. Red. K. M. Khusnullin; M-vo kul'tury Resp. Tatarstan, Gos. Tsentr tatar. fol'klora. 133 p. Kazan', Goskomstat RT. (In Russian)
8. Tukaev, G. (1913). “*Təfsirme? Tərjəməme?*” [“Is It a Commentary? Is It a Translation?”]. Añ. No. 7. 15 mart. (In Tatar)
9. *Voprosy istorii, teorii muzyki i muzykal'nogo vospitaniya* (1975) [Issues of History, Music Theory and Musical Education]. Kazan'. Sb. 3, 181 p. (In Russian)
10. Salitova, F. G. (1990). *Poet svobody i pravdy* [Poet of Freedom and Truth]. Mat. Vsesoyuz. nauch. konf. yubilei. torzhestv, posv. 100-letiyu so dnya rozhd. Gabdully Tukaya. KNTS AN SSSR. IYALI im. G. Ibragimova. Kazan', pp. 315–316. (In Russian)
11. Жəһəreva, F. (2011). *Tukai tormyshy belən bəile kaiber səkhifələr* [A Few Pages Related to Tukay's Life]. Tyğərək uen: tatar khalyk iğatyn yaktyrtuchy mäg'lymati-populyar al'manakh. No 1, pp. 26–27. (In Tatar)
12. Gol'tsman, S. V. (1986). *F. I. Shalyapin v Kazani* [Fyodor Chaliapin in Kazan]. 189 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
13. Khalit, G. (1960). *Tukai turynda zamandashlary* [Tukay's Contemporaries about the Poet]. İstəleklər, məkalələr həm ədəbi əsərlər jəyentygy. 285 p. Kazan, Tat. kit. nəshr. (In Tatar)
14. Nurullin, I. (1977). *Tukai* [Tukay]. Avtoriz. per. s tatar. R. Fisha. 238 p. Moscow. Mol. gvardiya. (In Russian)
15. Tukai, G. (1977). *Əsərlər: 4 tomda* [Works: Four Volumes]. 4-nche t., ? p. Kazan, Tatarstan kit. nəshr. (In Tatar)
16. *Kniga Kazanskogo vremennogo komiteta po delam pechati na zapis' vsekh vyshedshikh proizvedenii* [Book of the Kazan Provisional Committee for Press Affairs to record all published works]. NA RT. F. 420. Op. 1. L. 179. (In Russian)
17. Tukai, G. (1908). *Gabdulla Tukaev shigyrləre* [Gabdulla Tukaev's Poems]. Kazan, Shəraf matbagasy, 1907. (Shigyrlər kətepkhanəsennən; 3–4-nche dəft.). 4-nche dəftərneñ tyshlygynda: 1908. (In Tatar)
18. Tukai, G. (1975). *Əsərlər: 4 tomda* [Works: Four Volumes]. 1-nche t.? p. (In Tatar)
19. Nəfigov, R. I. (1986). *Tukai i ego okruzhenie* [Tukay and the People around Him]. 207 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
20. *Gabdulla Tukai: 1886–1913* (1986) [Gabdulla Tukay: 1886–1913]. Fotoal'bom, sost. i fotos'emka Z. Bashirova; tekst M. Magdeeva. 238 p. Kazan'. (In Russian)
21. Karimullin, A. G. (1974). *Tatarskaya kniga nachala XX veka* [The Tatar Book in the Early 20th Century]. 319 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
22. Tukai, G. (1910). *Khalyk ədəbiyaty* [Folk Literature]. Kazan, I. N. Kharitonov lito-tipografiyase, (“Sabakh” kətepkhanəse). 43 p. (In Tatar)
23. *Khalyk moñnary* (1910) [People's Sorrows]. Kazan, “Sabakh” kətepkhanəse, “Millət” matbagasy. 24 p. “Жыуучысы ‘Шырəle’” imzasy belən. (In Tatar)
24. *Tukai turynda khətirələr* (1976) [Memories about Tukay]. 190 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

ВОСПОМИНАНИЯ А. ЭЙХЕНВАЛЬДА О Г. ТУКАЕ – МЕМУАРЫ ИЛИ ФАНТАЗИИ?

Юлдуз Накиевна Исанбет¹,
Казан,
mileuscha@mail.ru.

Данная работа принадлежит к циклу статей о композиторе Антоне Эйхенвальде, опубликованных в журнале «Tatarica» в 2022–2023 гг.: «Симфонический концерт восточной музыки в Казани 1923 года» (2022, № 1), «Концерты восточной музыки» в Париже (2022, № 2), «Антон Эйхенвальд и Казанский кабинет музыкального фольклора» (2023, № 1), «Фольклорная опера „Степь“ в восприятии современников» (2023, № 2). В статье проанализированы два воспоминания композитора А. Эйхенвальда о контактах с поэтом Г. Тукаем. Статья «Страстный поклонник музыки» была опубликована под именем самого композитора, а «Шаляпин и Тукай...» – в пересказе Л. Рубинштейна. Серьезные тукаеведы проигнорировали эти источники. Сведения о вымышленных встречах А. Эйхенвальда и Ф. Шаляпина с Г. Тукаем были растиражированы писателями и литературоведами, музыковедами, не сумевшими критически отнестись к содержанию этих «псевдовоспоминаний». На основе анализа содержания указанных статей с привлечением воспоминаний современников и других документальных источников в работе доказывается, что данный материал о вымышленных встречах был создан сторонними авторами, несведущими в биографии этих крупных деятелей культуры.

Ключевые слова: Татары, А. Эйхенвальд, Г. Тукай, Ф. Шаляпин, Л. Рубинштейн, тукаеведение

Введение

Среди немногих литературных публикаций А. Эйхенвальда обращают на себя внимание два воспоминания о выдающемся татарском поэте Габдулле Тукае (1886–1913). Одно из них, «Страстный поклонник музыки», вышло под именем самого А. Эйхенвальда [1], авторство которого, впрочем, отнюдь не бесспорно, другое, «Шаляпин и Тукай...», под именем Л. Рубинштейна, записавшего устные воспоминания А. Эйхенвальда о взаимоотношениях поэта с ним самим и Ф. И. Шаляпиным [2].

Следует сразу же оговорить, что применительно к обоим сочинениям термин «воспоминания», за неимением другой краткой альтернативы, здесь и далее используется условно. «Страстный поклонник музыки» [1] и «Шаляпин и Тукай...» [2] являются «воспоминаниями» только по внешней форме изложения материала, представляющего как бы рассказ о конкретных событиях и фактах, свидетелями которых авторы якобы были в прошлом. Но, как будет показано в последующем, это всего лишь литературный прием. Являясь воспоминаниями по форме, сочинения А. Эйхенвальда и Л. Рубинштейна не являются таковыми по их содержанию.

Именно в таком, узкоформальном (техническом), значении должны в контексте данной статьи воспринимать термин «воспоминания» и читатели.

Материалы и методы

Материалом для анализа послужили мемуарные и научные публикации, связанные с содержанием воспоминаний А. Эйхенвальда о встречах с Габдуллой Тукаем. В работе используются культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный методы исследования, метод анализа и обобщения.

Обсуждение

Часто биографии известных исторических личностей обрастают легендами и домыслами. Разобраться в их правдивости не всегда под силу даже квалифицированным исследователям. Историческая справедливость иногда восстанавливается веками, сопровождаясь неожиданно всплывающими фактами и подробностями. Но зачастую этот процесс рушит прежние мифы, в которые иные до сих пор привыкли верить.

Статья «Страстный поклонник музыки» опубликована в 1946 г. в апрельском номере газеты «Красная Башкирия», приуроченном к празднованию 60-летия со дня рождения Г. Тукай [1]. В эти годы А. Эйхенвальд по заказу Уфы

¹ По причине ухода из жизни автора структура статьи была выстроена в соответствии с требованиями журнала редактором М. М. Хабутдиновой.

работал над оперой «Солнечный камень» («Водяная фея») по мотивам произведений Г. Тукая, сюжетобразующим из которых была поэма «Суанасы» (в различных поэтических переводах стихотворения на русский язык – «Водяница», «Водяная ведьма», «Водяная»), и близко соприкасался с наследием татарского поэта творчески. Можно было бы ожидать, что А. Эйхенвальду есть что сказать о поэте именно в этом отношении. Но композитор написал не об опере и своих творческих задачах, а о своих личных встречах с ним, имевших место, по утверждению автора, в 1907–1911 гг. в Казани.

В Казани воспоминания А. Эйхенвальда или информация об их публикации в уфимской газете могли бы оставаться известными только узкому кругу специалистов, занимающихся изучением творчества Г. Тукая и оперирующих приведенными в воспоминаниях фактами по мере их надобности, но, благодаря литературоведу М. Гайнуллину, в то время директору Института языка, литературы и истории Казанского филиала Академии наук СССР, известность воспоминаний вышла за пределы узких академических кругов. Татарский литературовед без тщательного анализа включил полный текст воспоминаний в переводе на татарский язык в свой доклад («Тукай – тэнкыйтьче») на юбилейной, Тукаевской, научной сессии института, что сделало их известными широкому кругу казанских почитателей творчества поэта [3].

В те времена подобные значимые научные мероприятия с привлечением ученых из разных научных центров страны в Казани проводились редко и, как правило, привлекали внимание образованных людей разных специальностей, считавших себя обязанными быть в курсе литературно-художественной жизни своего народа. А включение полного текста воспоминаний в издание материалов сессии, вышедшее в 1948 г., облегчило заинтересованным лицам и личный доступ к этому источнику [Там же].

Популяризации воспоминаний А. Эйхенвальда среди татарских читателей способствовала также и публикация их в сборнике стихотворений и высказываний о Тукае «Тукайга чэчэклар» («Цветы Тукаю»), изданном тиражом в 6 000 экземпляров и приуроченном к 90-летию со дня рождения поэта [4]. При этом первая фраза и заглавие воспоминаний (кстати, точно формулирующее отношение Тукая к татарской музыке) оказались опущенными. Скорее всего, пропуск заглавия был результатом технической ошибки, связанной с тем, что в

докладе М. Гайнуллина перевод заглавия публикации на татарский язык отсутствует, а оригинальное заглавие на русском языке приведено не непосредственно перед собственно текстом А. Эйхенвальда в татарской версии, а в предшествующем ему предложении доклада. Видимо, составитель сборника, поэт Равиль Файзуллин, не обратив на это внимание, счел заглавие отсутствующим в принципе или же почему-то не посчитал нужным обременять себя переводом, так что при ссылок на данную татарскую версию воспоминаний без заглавия вместо авторского заглавия А. Эйхенвальда «Страстный поклонник музыки» [1] приходится употреблять первые слова переводного татарского текста: «1907–1911-нче елларда...» («В 1907–1911 годы...»), не ориентирующие читателей в конкретном направлении [4].

В 1969 году, 17 лет спустя после смерти А. Эйхенвальда, под названием «Шаяпин и Тукай...» в журнале «Дружба народов» были опубликованы еще одни воспоминания композитора, но не зафиксированные им на бумаге, а когда-то рассказанные Л. Рубинштейну, теперь решившему пересказать их по памяти [2]. В итоге получились многоступенчатые воспоминания Л. Рубинштейна об А. Эйхенвальде и его воспоминаниях о Ф. Шаяпине, посвященных, в свою очередь, воспоминаниям великого певца о своем личном впечатлении от Г. Тукая и его поэтического творчества.

Если содержание «Страстного поклонника музыки» [1] не выходит за пределы темы «Тукай и музыка», то для темы «Шаяпин и Тукай...» [2] характерны большое тематическое разнообразие и даже некоторая сумбурность. Его текст оставляет впечатление составленного из разрозненных фрагментов какого-то более крупного произведения, неловко соединенных друг с другом (возможно, это результат редакционных сокращений, предшествовавших публикации), и включает три достаточно самостоятельных миниатюрных блока воспоминаний, полученных из первых (Л. Рубинштейн), вторых (А. Эйхенвальд) или третьих (Ф. Шаяпин) рук и затрагивающих разные темы:

1) об опере А. Эйхенвальда по произведениям Г. Тукая и воспоминаниях композитора о своей встрече в парижском кафе с Ф. Шаяпиным, предложившим ему тему этой оперы;

2) о впечатлениях Ф. Шаяпина, произведенных на него внешностью и стихами Г. Тукая;

3) о встречах с Г. Тукаем самого А. Эйхенвальда.

«Шаяпин и Тукай...» из малодоступного для широкой татарской читательской аудитории журнала «Дружба народов» [2] был переведен на татарский язык и опубликован в газете «Социалистик Татарстан» поэтом Гараем Рахимом [5]. Переводчик изменил авторское заглавие, убрав многоточие в его конце, что отразилось на эмоциональной окраске (тоне) заглавия. Без многоточия какие-то связи между Г. Тукаем и Ф. Шаяпиным стали утверждаться как безусловно существующие, а при многоточии существовал оттенок недосказанности, допускающей сомнение и возможность разных поворотов повествования. Скорее всего, в свое время многоточие было поставлено редакцией журнала, сомневавшейся в достоверности предложенного ей материала и насколько возможно сопротивлявшейся его публикации. Недаром «Шаяпин и Тукай...» отсутствует в основных рубриках издания, набранное же мелким кеглем помещено в конце журнала в разделе «Смесь: Хроника. Информация. Интервью. Репортажи» [2].

Гарай Рахим допустил еще одно отступление от первоисточника. При переводе «Шаяпина и Тукая...» на татарский язык возникла необходимость замены двух цитат на русском языке из неназванных Л. Рубинштейном произведений Тукая оригинальными стихами поэта, что при хорошем знании его творчества не составляло бы труда. Но даже при сомнениях и неопределенности не так сложно было бы найти цитируемые строки в не столь многочисленных переводах Г. Тукая на русский язык и по русским заглавиям соответствующих стихотворений установить их татарские оригиналы. Кроме того, было бы не слишком обременительно, даже не читая, бегло пробежать глазами и, если понадобится, даже внимательно прочитать те стихотворения Г. Тукая на татарском языке, которые по той или иной причине на данный момент переводчик не мог сразу припомнить. Но он остановился на полдороге.

По русскому переводу строфы «*Скупимся с бедным говорить...*» ее принадлежность к стихотворению «Безнравственность» и, соответственно, название и оригинальный татарский текст стихотворения «Әхлаксызлык» [6] Гарай Рахим установил. А вот вспомнить или выяснить, из какого стихотворения взята строфа, переведенная на русский язык как «...как Аллаха ни хвали...», не смог или не захотел. Вместо этого он просто выпустил из текста Л. Рубин-

штейна не поддавшуюся его уточнению тукаевскую строфу, не уведомив об этом читателей.

Позднее в комментариях к цитате из «Шаяпина и Тукая...» на русском языке установить оригинальные татарские первоисточники цитируемых Рубинштейном текстов попыталась Р. А. Исакова-Вамба [7], хотя для нее это было необязательным. Но, подобно Гараю Рахиму, верно определив «Әхлаксызлык» [6], она ошибочно идентифицировала другое стихотворение как «Тәфсирме? Тәржемәме?» («Комментарии ли? Перевод ли?») [8], тогда как у Л. Рубинштейна приведена вторая строфа абсолютно несхожего по тексту и мысли стихотворения «Авыл халкына ни житми» (в разных поэтических переводах: «Чего же не хватает мужику», «Чего еще не хватает сельскому люду?», «Чего же не хватает сельскому люду») [6].

Таковыми путями, в оригинальном или переводном вариантах, воспоминания А. Эйхенвальда и Л. Рубинштейна стали известными в казанских литературно-музыкальных кругах, но, как показало время, были, за небольшими исключениями, встречены без особого энтузиазма. Несмотря на то что отдельные татарские ученые и поэты (М. Гайнуллин, Р. Файзуллин, Г. Рахим) сыграли определенную роль в популяризации этих сочинений, доведя их тексты до татарской читательской аудитории, серьезные ученые-литературоведы, занимавшиеся творчеством Г. Тукая, специально не только обошли их стороной, но и вообще игнорировали их как объект научного анализа.

Приведенные в этих публикациях, казалось бы, уникальные сведения о личном знакомстве Г. Тукая с Ф. Шаяпиным и А. Эйхенвальдом, их якобы подлинном интересе к его жизни и творчеству (оба читали стихи Тукая наизусть!), высокая оценка ими музыкального, в том числе композиторского, дарования поэта и его компетенции в вопросах гармонизации народной музыки, общение Тукая на равных со старшими по возрасту известными представителями русской музыкальной культуры, особенно с великим Ф. Шаяпиным, которые должны были бы украсить биографию поэта и дать толчок к изучению каких-то тонких, пока еще малодоступных для массового понимания оттенков его внутренней жизни, и оказались вне круга интересов ученых-тукаеведов.

Но игнорировать, не принимать – это еще не значит опровергать или упразднить тексты А. Эйхенвальда и Л. Рубинштейна. Разного рода некачественным материалам тоже должна

была бы дана своевременная оценка. Поскольку, кроме образованных литературоведов, имеются и другие категории исследователей и читателей, интересующихся как Г. Тукаем, так и Ф. Шаляпиным и А. Эйхенвальдом, оба воспоминания могут вновь и вновь попадаться на глаза начинающих исследователей, журналистов или любознательных читателей, изучающих периодическую прошлых времен, которые не преминут взбудоражить читающий мир «сенсационным» сообщением о вновь открытых сведениях из истории литературной и музыкальной жизни начала XX века.

Не следует сбрасывать со счетов и то, что воспоминания А. Эйхенвальда и Л. Рубинштейна имеют определенную внешнюю привлекательность. Несмотря на краткость, «Страстный поклонник музыки» [1] содержит значительный набор фактических данных, украшающих биографию Г. Тукая, наделенного А. Эйхенвальдом большим музыкальным даром, в том числе композиторским. Здесь есть чем воспользоваться для воссоздания картины уникальной практической деятельности Г. Тукая в области музыки, о чем до А. Эйхенвальда никто и не догадывался. В «Шаляпине и Тукае...» [2] взгляд на личность и творчество поэта дан глазами его современников из русского окружения, реального или вымышленного. Использование сведений, относящихся к истории создания реально существующей оперы по произведениям Г. Тукая, о которой в Казани мало что известно, и по-своему сенсационных сведений об интересе к Г. Тукаю Ф. Шаляпина, могло бы, при их достоверности, внести новые штрихи в трактовку ряда вопросов, в частности – «Тукай и деятели русской музыкальной культуры».

Необходимость изучения и оценки сведений, сообщенных А. Эйхенвальдом и Л. Рубинштейном, обусловлена также и тем, что вплоть до настоящего времени слепая вера в достоверность обоих воспоминаний продолжает сохраняться у некоторых из казанских авторов, занимающихся вопросом «Тукай и музыка» или казанским периодом жизни Ф. Шаляпина и время от времени, без всяких сомнений в правдивости воспоминаний, цитирующих и пересказывающих их.

В музыковедческих работах научного характера первое обращение к воспоминаниям А. Эйхенвальда датируется 1975 годом, когда в одном и том же сборнике ученых трудов Казанского педагогического института вышли в свет статьи «Татарские писатели-демократы о

музыке и музыкально-эстетическом воспитании» С. И. Раимовой [9, с. 172] и «Из истории русско-татарских музыкально-театральных связей дооктябрьского периода» Г. М. Кантора [9, с. 13–14]. Обоими авторами частный вопрос о творческих контактах Г. Тукая и А. Эйхенвальда затрагивался, в объеме некоторых сведений «Страстного поклонника музыки» [1], в связи с исследованием отдельных процессов, характерных для татарской музыкальной культуры рассматриваемых ими периодов в целом.

В последующем «Страстный поклонник музыки» в разной мере использовали авторы, исследующие вопрос «Тукай и татарская музыка» как автономный, самоцельный (Ф. Г. Салитова [10], Р. А. Исхакова-Вамба [7], Ф. Х. Завгарова [11, 27 б.]). Ф. Г. Салитова в докладе «Г. Тукай и развитие татарской музыкальной культуры» ограничилась лишь однократным замечанием, что А. Эйхенвальд «писал о реальной помощи, оказанной ему Тукаем в работе над гармонизацией татарских напевов. Поэт, обладавший тонкой музыкальной интуицией, точно отмечал чуждость для них или наоборот, органичность тех или иных гармонических сочетаний» [10]. Р. А. Исхакова-Вамба [7] и Ф. Х. Завгарова [11] на целостное освещение темы «Тукай и музыка» не претендовали, они стремились лишь дать читателям представление о самих воспоминаниях А. Эйхенвальда и Л. Рубинштейна.

К воспоминаниям Л. Рубинштейна обращался также автор книги «Шаляпин в Казани» С. В. Гольцман [12, с. 162]. Однако рассказ Ф. Шаляпина о Г. Тукае лежал вне сферы интересов С. В. Гольцмана, а ничего конкретного о жизни в Казани Шаляпина у Л. Рубинштейна не было и вряд ли могло быть. Но, не вникнув в журнальный текст, автор книги приписал сведения Л. Рубинштейна об А. Эйхенвальде к сведениям о Ф. Шаляпине.

Обращение казанских авторов к воспоминаниям А. Эйхенвальда и Л. Рубинштейна в основном сводится к пересказу содержания или цитированию этих источников без особых попыток их истолкования. Когда такие попытки все-таки предпринимаются, результаты их часто оказываются весьма неожиданными. Создается впечатление, что эти авторы имели дело с источником не напрямую, а воспользовались кем-то однажды уже «обработанным» и искаженным текстом не только с необозначенными пропусками или сокращениями, но и с заменой авторских слов и выражений на свои собственные. С другой стороны, за одним исключением,

текст Л. Рубинштейна цитируют Р. А. Исхакова-Вамба [7] и Ф. Х. Завгарова [11] соответственно публикации в «Дружбе народов» [2], тем не менее обращение к этому тексту не сопровождается у них внимательным отношением к его содержанию и не мешает пройти мимо ошибок и вымыслов автора.

Биографии А. Эйхенвальда, Ф. Шаляпина и Г. Тукая не исключают возможности встреч друг с другом А. Эйхенвальда и Ф. Шаляпина, но противоречат возможности встреч А. Эйхенвальда или Ф. Шаляпина с Г. Тукаем. Сам факт существования контактов Тукай – Эйхенвальд и Тукай – Шаляпин не находит подтверждения и даже простого упоминания ни в одном из известных на настоящее время документов, кроме самих пресловутых воспоминаний, а склад характера Тукая и биографии трех основных фигурантов (Тукай, Эйхенвальд, Шаляпин) полностью исключают такую возможность.

Вопреки рассказанному ими или от их имени ни А. Эйхенвальд, ни Ф. Шаляпин с Г. Тукаем никогда лично не встречались и встретиться не могли, хотя бы потому, что для таких встреч не было ни специальных поводов, ни соответствующих условий.

До работы над оперой по произведениям Тукая А. Эйхенвальд вряд ли был знаком хотя бы с его поэтическим творчеством – побудительного повода к чтению многочисленных переводов произведений Тукая на русский язык (три небольших сборника, два из которых изданы в Казани) композитор не имел. Однако не исключено, что, соприкасаясь в конце 1930-х – начале 1940-х гг. с представителями татарской и башкирской интеллигенции Казани и Уфы, А. Эйхенвальд мог что-то слышать о поэте в связи с его взглядами на татарский музыкальный фольклор. Кроме того, композитору приходилось и самому записывать народные песни на слова поэта, например «Тэфтиләү». Во время работы над «Солнечным камнем» представления А. Эйхенвальда о Г. Тукае и его творчестве, безусловно, значительно обогатились, но все это происходило много лет спустя после смерти поэта.

Что же касается Ф. Шаляпина, навсегда уехавшего из Казани в 1891 г. и не поддерживавшего каких-либо отношений с татарскими литературными кругами, не владевшего татарским языком, то где и при каких обстоятельствах он мог бы услышать хотя бы фамилию Г. Тукая?

Даже при беглом знакомстве с биографиями этих деятелей культуры нетрудно понять, что «Страстный любитель музыки» [1] и «Шаляпин

и Тукай...» [2] представляют не собственно воспоминания, а писательский вымысел, мистификацию, фантазию, к тому же уязвимую в литературно-художественном отношении. Причем, придумав красивую историю о встречах с Г. Тукаем, А. Эйхенвальд мог письменно или устно рассказывать о ней и сам. Но за Ф. Шаляпина нечто, никак не стыкующееся с его собственной биографией, мог придумать только малоосведомленный человек со стороны.

Из всего написанного в «Страстном любителе музыки» [1] соответствующим действительности можно считать только следующее:

а) Тукай страстно любил татарское народное творчество и не был профессиональным музыкантом;

б) с Н.Ф. Катановым А. Эйхенвальд встречался, но не в указанные 1907–1911 гг., а много позднее;

в) А. Эйхенвальд был старше Г. Тукая;

г) в 1946 г. Н. Ф. Катанов был покойным;

д) музыка татарских и башкирских народных песен основана на пентатонике и в природе своей одноголосна.

Все остальное – плод фантазии или ошибок автора.

Местом предполагаемых встреч с Г. Тукаем А. Эйхенвальд называет Казань, куда поэт переехал осенью 1907 г. и оставался здесь вплоть до своей кончины в апреле 1913 г. Действительно, в многочисленных российских городах, где до 1907 г. жил и работал А. Эйхенвальд, Г. Тукай никогда не бывал. А в предшествовавший Казани Уральск, где до этого с 1894 г. жил, учился и начинал свою творческую и служебную деятельность Г. Тукай, А. Эйхенвальда судьба не забрасывала. Не пересекались пути поэта и композитора и во время кратких посещений Тукаем Астрахани, Уфы, Санкт-Петербурга и тем более окрестностей Троицка (1911–1912), что подтверждают и достаточно подробная научная и мемуарная литература, посвященная Г. Тукаю, и биография А. Эйхенвальда.

Но мог ли А. Эйхенвальд в 1907–1911 гг. находиться в Казани? Он не был казанцем, не имел в городе родственников, жены, друзей, собственности, не был обеспечен здесь работой. Находиться в Казани просто по прихоти Эйхенвальд не мог хотя бы потому, что был обязан где-то и как-то зарабатывать себе на жизнь. Что могло бы привести его в Казань и чем же, кроме якобы нескольких встреч с Катановым, он мог быть здесь занят в течение 4-5

лет, необъяснимо. Документально подтвержденный ответ можно дать только о неполных трех месяцах 1907 г., после чего как дирижер или руководитель оперного товарищества А. Эйхенвальд работал уже в Австрии (1908), Тифлисе (1909–1910) и Харькове (1911), что следует не только из его трудового списка, но и многих других документов.

До 1946 г., когда была обнародована версия о встречах А. Эйхенвальда с Тукаем, композитор датировал свое пребывание в Казани иначе: сначала (в интервью В. Зензу) – 1912–1917 гг., затем (в трудовом списке) – 1915–1920 гг., которые, частично налагаясь друг на друга, охватывают в целом 8–9-летний период в пределах 1912–1920 гг. Но приурочить придуманные только в 1946 г. встречи с Г. Тукаем именно к этому времени было невозможно: в 1912–1913 гг. Тукаю было не до подобных встреч. Еще в апреле-мае 1912 г. диагностированный как больной последней стадией туберкулеза легких [13, с. 179], Тукай в последующее время тяжело болел и 2 апреля 1913 г. скончался.

Не вызывает сомнения, что перемещение в «Страстном поклоннике музыки» [1] хронологических рамок предполагаемого 4–5-летнего периода жизни А. Эйхенвальда в Казани на 5–8 лет вперед, сравнительно с предыдущими датировками, самими по себе тоже весьма сомнительными, понадобилось именно для того, чтобы иметь возможность вместить предполагаемые встречи с поэтом в пределы жизни Г. Тукая. Но подобная хронологическая передвижка, необходимая для подтверждения несуществующего факта, создавая внешние условия для технической возможности встреч А. Эйхенвальда с Г. Тукаем, полностью разрушает картину служебной деятельности самого композитора. Если согласиться с тем, что он жил в Казани не в 1912–1920 гг., а, по версии 1946 г., в ничем не подтвержденные 1907–1911 гг., встает вопрос, а чем же он занимался в 1912–1920 гг.? Неужели жил в праздности, оставаясь безработным? С другой стороны, если в 1907–1911 гг. А. Эйхенвальд был занят исключительно казанскими встречами с Г. Тукаем и Н. Ф. Катановым (других дел у него здесь не было), то кто же в 1908–1911 гг. под его фамилией работал в Австрии, Тифлисе и Харькове?

Правдоподобные ответы на эти риторические вопросы, разумеется, найти невозможно. Видимо, они не предполагались, и необходимость соблюдать цельность и непрерывность служебной деятельности самого А. Эйхенвальда

не принималась им во внимание. В связи с Казанью единственный реально доказуемый факт из этой хронологической абракадабры это тот, что в течение нескольких месяцев 1907 г. А. Эйхенвальд, действительно, находился в городе, а дней тридцать-тридцать два из них – одновременно с Г. Тукаем. Но последнее еще не может свидетельствовать о том, что их встречи были неминуемы, для осуществления последних требовались соответствующие условия.

А. Эйхенвальд приехал в Казань не позднее 6–7 сентября к открытию осеннего оперного сезона, продолжавшегося с 8 сентября по 2 декабря, после чего у дирижера и одного из руководителей оперного товарищества, в качестве которых он здесь пребывал, не было никакого повода задерживаться в городе. Г. Тукай же, ехавший из Уральска на рекрутский смотр, заехал в Казань в начале октября (точная дата не известна) и, едва успев познакомиться с несколькими татарскими писателями и журналистами, отправился в Заказанье, откуда он был родом. Известно, что после сборов, завершившихся, по свидетельству И. Нуруллина, 27 октября, на обратном пути в Казань Тукай на короткое время заезжал в деревню Каенсар навесить сводную сестру матери Сажиду [14, с. 100]. Сколько он там пробыл, современниками Г. Тукая определяется по-разному, но, если ориентироваться даже на минимум, он мог вернуться в Казань не ранее последних чисел октября. Таким образом, для того чтобы познакомиться и, по крайней мере, несколько раз встретиться, Г. Тукай и А. Эйхенвальд располагали только ноябем и двумя-тремя днями декабря 1907 г. Но в это время каждый из них был слишком сосредоточен на своих собственных проблемах.

В качестве дирижера оперной труппы А. Эйхенвальд вечерами был занят спектаклями, а днем – новыми постановками систематически обновлявшегося репертуара, разучиванием с певцами партий, разного рода репетициями. Дополнительно к этому, 9 ноября, вместе с дирижером Р. А. Гуммертом он провел требующий предварительной подготовки симфонический концерт, посвященный памяти Грига, 15 ноября отпраздновал свой бенефис и 10-летний юбилей артистической деятельности. На Эйхенвальда также была возложена ответственная и отнимающая много времени административная работа, внешне остающаяся в тени. Дирижеру было не до татарского музыкального фольклора, тем более ему пока еще совершенно

незнакомому. В тех городах, где до этого проходила его музыкально-театральная жизнь (Екатеринбург, Житомир, Каменец-Подольск, Москва, Одесса, Пермь, Саратов, Тифлис, Харьков, а также в течение нескольких дней 1903 г. Казань), с народным искусством казанских татар А. Эйхенвальд не соприкасался ввиду отсутствия там компактных вкраплений казанско-татарского населения. Музыка же крымских татар, которую теоретически он мог слушать в Тифлисе, как предмет профессионального обсуждения с Г. Тукаем не годилась.

У поэта же была своя жизнь. После возвращения из Заказанья Г. Тукай решил, не возвращаясь в Уральск, обосноваться в Казани навсегда. Ему требовалось освоиться здесь и войти в новый для него мир «столичной» творческой интеллигенции. Поэт продолжал постепенно расширять круг знакомых из татарского литературного и издательского мира, известных ему до этого только по именам. Новая обстановка и новые люди окрыляли его. Наряду с маститыми мэтрами, среди новых знакомых поэта появились и его сверстники, с которыми Тукай поначалу хотел бы сравняться. «Слава Аллаху! Здесь не скучно. Много друзей-приятелей, интеллигентных людей, разговариваем, смеемся, читаем, дискутируем. Как интересно», – писал он Г. Кариеву в Уральск 30 декабря 1907 г. [15, с. 297] Как видно из письма Тукая Г. Усмановой от 27 марта 1908 г., о притягательности казанской молодежной среды, в которой встречались и образованные девушки, и об увлеченности обществом новых друзей-товарищей поэт не раз писал и своей тетушке [Там же, с. 298]. Г. Тукай высоко оценил совсем иной, чем в Уральске, уровень интеллектуальной и культурной жизни города, здесь он чувствовал себя среди близких по духу людей. Вместе с этим он явственно ощутил пробелы своего образования и, не теряя времени, принялся за их устранение.

Но, кроме освоения нового мира, было нечто более важное или неотложное – творчество и повседневные материальные заботы. Будучи человеком необеспеченным, Г. Тукай был вынужден без особых промедлений подыскивать себе работу. Отказавшись от кое-каких предложений о постоянном сотрудничестве на оплачиваемой основе, поэт безвозмездно вкладывал свой труд в близкую ему по духу газету Ф. Амирхана и В. Бахтиярова «Аль-Ислах», только-только вступающую в жизнь (ее первый номер вышел 3 октября), на что тратил немалое время. «Только по собственной инициативе

служу „Аль-Ислаху“. Жалование получаю в другом месте», – сообщал он в том же письме Кариеву, хотя постоянного заработка в Казани у него еще не было [Там же, с. 297]. Не прерывал Г. Тукай и собственной творческой работы.

С 5 ноября 1907 до 1 января 1908 г. включительно газета «Аль-Ислах» впервые опубликовала восемь ранее не издававшихся стихотворений и две аналогичные статьи Тукая. Тогда же с участием поэта были подготовлены к печати и, согласно титульным листам², изданы как третья и четвертая тетради серии «Из „Библиотеки поэзии“» его два первых поэтических сборника под одинаковым названием «Габдулла Тукаев шигырьләре» («Стихотворения Габдуллы Тукаева») [17]. В сборники включены в том числе и шестнадцать (по восемь в каждом) стихотворений, публикуемых впервые. Можно предположить, что некоторые из них были написаны уже в Казани, что, впрочем, необязательно: Г. Шараф писал, например, что «Шүрәле» («Шурале») и «Китмибез!» («Не уйдем!») были присланы ему Тукаем еще из Уральска примерно за месяц до получения издателем письма поэта от 5 июля 1907 г., то есть в июне (см.: Шәрәф. Г. Тукай тугрысында истә калганнар [13, с. 97]). Пути А. Эйхенвальда и Г. Тукая, поглощенных собственными неотложными делами, в Казани никогда не пересекались. У них были разные интересы и не соприкасающийся круг знакомых. Что они знали или могли знать друг о друге в 1907 г., кто и где представил их друг другу, зачем и кто из них искал знакомства с другим или их свел случай? Эти вопросы требовали от автора «Страстного поклонника музыки» ответа [1]. И он их посвоему придумал.

В «Страстном поклоннике музыки» [1] А. Эйхенвальд свидетельствует, что с Г. Тукаем он встречался в кабинете экспериментальной фонетики Казанского университета, работая там вместе с Н. Ф. Катановым. В «Шляпине и Тукае...» [2] тот же самый А. Эйхенвальд рассказывает Л. Рубинштейну, что познакомился с поэтом в лесу, а позднее ходил вместе с ним по деревням, записывая песни. Обе версии не выдерживают критики по нескольким параметрам.

² На титульном листе второго сборника дата его выхода указана как 1907-й, на обложке – как 1908-й, в «Книге Казанского временного комитета по делам печати на запись всех выпшедших произведений» [16] (НА РТ. Ф. 420. Оп. 1.) – как 5 января 1908 года, то есть по цензурным и техническим соображениям выход книги был задержан на несколько дней.

В 1907–1911 гг. встречаться с Г. Тукаем именно в кабинете экспериментальной фонетики А. Эйхенвальд не мог, поскольку его собственные встречи с Н. Ф. Катановым происходили приблизительно в 1917–1919 гг. Попробуем поискать ответы на вопросы, представленные ниже.

1. А бывал ли когда-нибудь в кабинете фонетики Г. Тукай (пусть даже без А. Эйхенвальда)?

2. А если бывал, для чего там ему мог понадобиться именно Н. Ф. Катанов, привлекаемый А. Эйхенвальдом в качестве переводчика текстов татарских народных песен, а не, предположим, специалиста по вопросам фонетики?

О научном интересе Г. Тукая к фонетике татарского языка и посещениях им университетского экспериментального кабинета ни в его собственном литературном наследии, ни в касающейся жизни и творчества поэта литературе сведений нет. Для записи или расшифровки текстов татарских народных песен ни в фонографе для их записи, ни в помощи Н. Ф. Катанова для их расшифровки Г. Тукай не нуждался. А для перевода с русского на татарский или наоборот, в чем Н. Ф. Катанов мог бы помогать русскоязычному А. Эйхенвальду, ученый Г. Тукаю был не только не нужен, но, скорее всего, даже опасен. Любой встречи с ним на протяжении 1907–1911 гг. и вплоть до своей смерти поэт наверняка постарался бы избежать даже при острой необходимости, что связано с некоторыми обстоятельствами прохождения через цензуру его второго поэтического сборника.

В ноябре-декабре 1907 г. было задержано, хотя и ненадолго, издание второго сборника «Габдулла Тукай шигырьләре» (4 выпуск серии «Из „Библиотеки поэзии“»). Несмотря на то что на титульном листе год издания обозначен как 1907, сборник фактически вышел в свет 6 января 1908 г. Этим же годом датирована и обложка. Тогда задержка была связана с отдельными претензиями к автору со стороны Казанского Временного комитета по делам печати, позднее выдвинувшего против Г. Тукая серьезные обвинения и пытавшегося предать его суду за стихотворения «Хөррият хакында» («О свободе»), «Мәдрәсәдән чыккан шәкертләр ни диләр?» (Что рассказывают шакирды, покинувшие медресе»), «„Тавыш“ хакында» («О газете „Тавыш“») и «Китмибез!» («Не уйдем!»), входившие в этот сборник, хотя три первых из них без всяких последствий для автора в 1905 и 1907 гг. уже публиковались в газетах «Фикер»

(Уральск) и «Тавыш» (Казань), тогда цензура их не задерживала. В итоге не запретила она и данный сборник стихотворений поэта. Ее вмешательство ограничилось вымаркой двух строчек и заменой одного слова в стихотворении «Хөррият хакында» [18, с. 360–361]. Однако на этом злоключения сборника не закончились. Освещая дальнейшие события вокруг него, историк Р. И. Нафигов писал: «Преследование поэта цензурой осуществлялось по указанию жандармерии и длилось годами – до самой кончины Г. Тукая. Приведем один документ.

В отношении Казанского Временного комитета по делам печати в Главное управление (по делам печати МВД. – Ю. И.) от 26 ноября 1911 г. за подписью (председателя комитета. – Ю. И.) М. Н. Пинегина предлагается привлечь к суду Абдулла Тукаева за сборник «Стихотворения», Казань, 1907 г.» [19, с. 171].

Согласно Р. И. Нафигову, Казанский временный комитет по делам печати считал необходимым утвердить арест сборника и привлечь автора к судебной ответственности на основании статей 1034 (пункт 3) Уложения о наказаниях и 129 (пункты 2, 6) Уголовного уложения. Если бы Казанская судебная палата не отклонила представление, при осуждении по указанным статьям «поэт никогда бы не вышел из тюрьмы», считает автор книги [22, с. 172].

К сожалению, с подлинником документа, из которого исходил Р. И. Нафигов (ЦГИАЛ. Ф. 776. Оп. 21. Д. 260. Л. 2, 3), познакомиться не удалось, но, возможно, он перепутал названия («отношение» и «представление») и адресатов двух документов, написанных по поводу одного и того же сборника. Как следует из приписки от руки в письме Главного управления по делам печати Министерства внутренних дел России от 5 апреля 1912 г. (№ 4417) в Казанский временный комитет по делам печати, существовало два документа, направленных Казанским комитетом в две разные инстанции: 1) «о т н о ш е н и е прокурору Казанской судебной палаты от 26 ноября 1911 года за № 1856») и 2) «п р е д с т а в л е н и е... в Главное управление от 28 ноября 1911 года за № 1869, по поводу наложения ареста на брошюру на татарском языке под заглавием „Стихотворения Абдуллы Тукаева“». Главное управление просило Казанский комитет доставить копию последнего «по встретившейся надобности» [19, с. 196]. Если Р. И. Нафигов пишет о документе от 26 ноября 1911 г., то его адресатом является не Комитет

по делам печати МВД, а прокурор Казанской судебной палаты.

Из-за недостатка сведений картина цензурного преследования Г. Тукая остается во многом неясной. Например, начало процедуры привлечения автора к суду только в 1911 г., тогда как сборник вышел на рубеже 1907–1908 гг., представляется не очень логичным. К тому же в 1909 г. сборник получил цензурное разрешение на переиздание с выпуском двух («Хөррият хакында» и «Китмибез!») из четырех «крамольных» стихотворений, а претензии цензуры к стихотворениям «Мәдрәсәдән чыккан шәкертләр ни диләр?» и «„Тавыш“ турында», казалось бы, были уже сняты. Арестовывать же давно распроданный сборник 1907 г. в 1911 г. было уже поздно и неуместно, как тукаевскому Шурале изливать обиды на находчивого Былытыра. Похоже, что документы из архивов Главного управления по делам печати и его казанского подразделения связаны не с началом процесса, а с каким-то его этапом или началом нового круга попыток во что бы то ни стало осудить Г. Тукая, тем более что, по утверждению Р. И. Нафигова, в декабре 1911 и в апреле 1912 г. «дело» еще продолжалось. О продолжении дела может свидетельствовать и появление письма Главного управления по делам печати от 5 апреля 1912 г.

Как бы то ни было, но, видимо, именно в ноябре 1911 г. дело стало принимать особо опасный поворот, на что Г. Тукай уже не мог не обращать внимания. В середине декабря он срочно вызвал в Казань Кабира Амирова (сына своего деда Зиннатуллы от второй жены, то есть сводного брата своей матери) и через несколько дней завернутого в тулуп, не способного самостоятельно передвигаться больного поэта привезли к Амирову в деревню Учили. Здесь Г. Тукай прожил примерно до середины февраля и при хорошем уходе несколько окреп, стал ходить, общаться с соседями, понемногу работать. Но причина его отъезда из Казани крылась не только в обострении болезни. Р. Амирова-Ахметзянова, в то время жена Кабира, вспоминала, что в деревне Г. Тукай остерегался попадаться на глаза чужим людям, просил никого к нему не пускать и казанского адреса никому не давать, постоянно подозревал, что его контролируют и перепроверяют, свои рукописи отдавал жене Амирова, а тот при случае отправлял их почтой в Казань. Узнав, что им интересуются посторонние для деревни люди, Тукай поспешил оттуда уехать [20, с. 156–158].

Н. Ф. Катанов же к этой истории не имеет то отношение, что в Казанском временном комитете по делам печати в 1907–1912 гг. цензурой татарских книг, несмотря на манифест 1905 г. в Казани сохраненной, занимался именно он. Кроме того, этнограф читал, переводил или писал отзывы на все материалы на татарском языке, поступавшие из судебных органов, а также от жандармского начальника и казанского губернатора. Как свидетельствует А. Каримуллин, с марта 1909 по октябрь 1912 г. Н. Ф. Катанов, освобожденный по большой загруженности от цензирования книг, «был специально занят исполнением секретных поручений по прочтению рукописей, книг, брошюр, присылаемых в Комитет губернской администрации, жандармским управлением и судебными учреждениями (145. Л. 27). <...> Он был не просто переводчиком, но и экспертом, определявшим преступность рассматриваемого материала» [21, с. 210].

Зачем бы Тукаю следовало в 1907–1911 гг. встречаться с Н. Ф. Катановым по какому бы то ни было вопросу, особенно ему совершенно не нужному, и лишний раз напоминать о себе? Можно допустить, что после публикации «Страстного поклонника музыки» [1] кто-то из уфимского татаро-башкирского окружения А. Эйхенвальда упрекнул его в надуманности эпизода с кабинетом фонетики и именно поэтому и была придумана еще более нереально выглядящая встреча в лесу.

По Л. Рубинштейну, якобы со слов А. Эйхенвальда выходит, что поэт и композитор каждый сам по себе в полном одиночестве бродили по зимнему лесу. Один, должно быть, в специально купленных сапогах, другой – в штиблетах или ботинках (Тукай сапог не носил, в валенках в Казани его тоже не видели, кстати, зимнего пальто у него тоже не было (см.: Рәмиев И. Хәтеремдә сакланганнарарынан [13, с. 139]), утопая, возможно, в нагромождениях подтаивающего снега (не расчистили же им там тропинку!) и в то же время изнемогая от летнего зноя, потому что тогда почему-то была не только «оттепель», но и «парило», они, видимо, не найдя, чем же еще здесь можно заниматься, кормили хлебом, на всякий случай или специально принесенным в карманах, неизвестного происхождения «лесных» воробьев, прилетевших к ним из неведомых краев, поскольку в казанском ареале из воробьев обитают только полевые и домовые.

Известно, что Г. Тукай любил и привлекал кошек и собак, но никто из его современников не заметил такого сильного пристрастия поэта к воробьям, чтобы для их кормления он, постоянно страдавший зябкостью, мог специально, в одиночку, бродить по ноябрьско-декабрьским лесам, добираясь до них пешком или на извозчике. Об отсутствии специального интереса поэта к воробьям свидетельствует и то, что в ряду диких птиц – персонажей его стихотворений (беркут, ворон, ворона, голубь, грач, коростель, ласточка, лебедь, орел, сова, сокол, соловей), воробей появляется лишь однажды – в стихотворении «Өч хэкыйкатъ» по «Трем правдам» А. Н. Майкова. В рассказе же Тукая для детей «Чыпчыклар һәм Кызытуш» («Воробьи и Снегирь/Зяблик/Малиновка») воробьи характеризуются как полевые воровы, за что мужик, свернув им шею, собирается съесть их с кашей, и автор не высказывает по этому поводу никаких сожалений.

Респектабельный и холеный А. Эйхенвальд в европейской одежде – и худой, маленького роста, с длинными тонкими руками, по внешнему облику воспринимающийся как неказистый 14-15-летний татарский мальчишка Г. Тукай, в великоватой, как с плеча старшего брата, бесформенной одежде непонятного кроя и назначения. Один – известный музыкант-космополит, не замеченный в пристрастии к татарской литературе и стихам на неизвестном ему татарском языке, другой – начинающий татарский поэт из маленького Уральска, не имеющий представления об опере и симфоническом оркестре и поэтому не проявляющий к ним интереса. Как и по чьей инициативе они, чужие и такие разные люди, могли при случайной встрече в лесу вступить в контакт, преодолеть разделяющие их барьеры и найти общую тему для разговора? Ведь Г. Тукай не так легко сходилась с людьми и в любом обществе всегда старался держать себя независимо и отстраненно. Во всяком случае завязывать разговор с незнакомым человеком из чужого мира и представляться ему Г. Тукай бы не стал.

Современники Г. Тукая, встречавшиеся с ним при разных обстоятельствах, вспоминали, что при первой встрече он не мог сразу освоиться не только с ранее ему совершенно неизвестными людьми, но даже с людьми из близких ему татарских литературных, театральных и издательских кругов, об именах и делах которых он хотя бы слышал. Ведь молчаливого Г. Тукая, промучившись около двух часов, не смог при первой встрече втянуть в полноцен-

ный разговор даже писатель (собрат!) Фатих Амирхан (см.: Әмирхан Ф. Тукай тугрысында искә төшкәннәр [Тм же, с. 78–79]), в дом которого поэт пришел сам, по собственной инициативе и именно для общения с писателем. Прежде чем наладить с кем-то полноценный контакт, Г. Тукай собеседника изучал, проверял, понемногу привыкал к нему. В полностью чужом окружении поэт чувствовал еще большее стеснение и неловкость. С незнакомыми людьми он не только не разговаривал, но был даже угрюм (см.: Бәхтияров В. Тукай турында кайбер истәлекләр [Там же, с. 91]).

Журналист Ш. Ахмеров, вспоминая Тукая, писал: «В взаимоотношениях с людьми был естественным, не менял своего поведения исходя из того, кто перед ним – уважаемый человек своего времени или какой-нибудь простолюдин, всех принимал одинаково и вместе с этим слегка прохладно; быстро разбирался в людях: тут же распознавал кто, как и чем дышит. Ни с кем сразу же, с первой встречи, не становился своим, с некоторыми людьми вообще не желал сближаться. Особенно не принимал тех, кто считал себя „кибар“ами (от „кибар“ – „аристократы“, араб.), принадлежащими к высшему слою – не переносил их, пренебрегал ими, не вступал с ними в разговор, а если разговаривал, то с иронией в подтексте...» (см.: Әхмәров Ш. Г. Тукай турында исемдә калганнар [Там же, с. 192]).

Не надо забывать, что в 1907 г. Г. Тукай еще не был тем поэтом, каким через несколько последующих лет его узнал читающий тюркский мир и сведения о котором уже начали проникать в издания на русском языке. А по неказистому внешнему виду его сначала принимали чуть ли не за недостойного внимания мальчишку-посыльного даже повидавшие разного люду татарские писатели-демократы и только через какое-то время, выяснив наконец, кто именно перед ними находится, считали необходимым заново поздороваться с поэтом как положено по татарским обычаям и переходили на уважительный тон. Драматург Галиаскар Камал писал о тяжелом впечатлении от такой, вопреки ожиданиям, «несолидной» внешности Г. Тукая и тут же невольно всплывшей в памяти арабской пословицы «Знать Мугайди по его речи лучше, чем видя его воочию» (см.: Камал Г. Габдулла Тукай турында истәлек [Там же, с. 74]).

А если А. Эйхенвальд, в отличие от других, сразу распознал в этом неказистом мальчишке (такое – «подростковое» – впечатление Г. Ту-

кай производил до конца своих дней) будущего большого поэта, решил заговорить с ним, а тот в разговор вступил и по своей воле поведал незнакомцу, что он татарский поэт, то по каким внешним признакам А. Эйхенвальд определил, что Г. Тукай может разбираться еще и в вопросах гармонизации, и попросил его о профессиональной помощи? Не проще ли было композитору, впервые приступающему к обработке татарских народных напевов, начать с поисков консультантов среди казанских музыкантов-профессионалов или татарских исполнителей народной музыки, которые в татарской среде уже стали появляться?

Но в «Страстном поклоннике музыки» [1] речь идет даже не об одной, случайной, а о многократных встречах, посвященных ознакомлению Г. Тукая с обработками А. Эйхенвальда, их последующему анализу и обучению композитора правильной гармонизации пентатонных народных мелодий («Мои встречи с Габдуллой Тукаем были неоднократны»; «Работая в Казанском университете... в 1907–1911 годах, я часто встречался с Г. Тукаем»; «Не один час мы с ним просиживали в дружеской беседе»; «После долгой и упорной работы... после внимательных и кропотливых анализов всех замечаний Тукая я понял...»). Встречи эти должны были происходить уже не в лесу, а в помещении с роялем или фортепьяно, но, видимо, в таком тайном и безлюдном месте, что, если бы не А. Эйхенвальд, до 1946 г. никто об этом и не подозревал. Подобное настолько противоречит образу жизни, привычкам и характеру Тукая, что недопустимо даже в качестве предположения.

«Тукай чутко прислушивался к тем гармониям, которые я применял к татарской и башкирской музыке, и, несмотря на то, что он не был профессиональным музыкантом, изумительно чувствовал, какая гармония роднилась с татарской музыкой и какая была ей чужда», – написано от имени А. Эйхенвальда в «Страстном поклоннике музыки». В том, что Г. Тукай хорошо понимал специфические особенности татарской народной музыки и тонко чувствовал ее «душу», самобытный характер, сомневаться не приходится. Достаточно хотя бы познакомиться с конспектом лекции «Народная литература», прочитанной Тукаем в казанском Восточном клубе 15 апреля 1910 г. [22]. Послушав народные песни в гармонизации А. Эйхенвальда, Г. Тукай

без промедления ответил бы на вопросы – сохранилось ли в них национальное начало, звучны ли они по духу татарским народным песням, примет ли их татарский слушатель как родственные его душе и менталитету, захочет ли он их слушать и петь. Но это было бы сделано с эмоционально-психологических позиций. Оценить же каждую «гармонию», то есть в данном случае каждый аккорд, объяснить, почему он не годится, и предложить свою гармонизацию Г. Тукаю было не по силам. Да и в целом анализировать с этих позиций каждую гармонию – занятие бессмысленное и бесперспективное. Впервые в жизни встретившись с понятием «гармонизация», поэт в этой области не мог быть ни экспертом, ни педагогом, для этого ему пришлось бы предварительно самому, хотя бы практически («на слух»), поработать в этом направлении в течение нескольких лет и приобрести какой-никакой опыт.

Для того чтобы в вопросах гармонизации татарских напевов открыть А. Эйхенвальду то, чего не дали композитору его «познания и многолетние труды по музыке, основанные на европейской музыкальной технике», Г. Тукай должен был бы иметь соответствующее музыкальное образование, поэтому автор воспоминаний, считая, видимо, необходимым поднять музыкальный престиж поэта в глазах читателей, наделил его несвойственными поэту качествами и опытом музыкального этнографа и композитора. Однако о музыкально-этнографической и композиторской деятельности Г. Тукая, придуманной автором «Страстного поклонника музыки» [1], никому ничего не известно. Это – откровенная дезинформация.

В «Страстном поклоннике музыки» [1] сообщается, что «Тукай сам собирал народные напевы». А в «Шалыпине и Тукае...» [2] А. Эйхенвальду приписаны слова: «Часто мы вдвоем ходили по татарским деревням. Он помогал мне записывать песни».

Как можно понять из биографий Г. Тукая и воспоминаний современников поэта, в казанский период жизни он никогда ни с какими намерениями ни в одиночку, ни в компании с кем-либо, ни тем более с А. Эйхенвальдом по деревням не ходил. Ничего не известно не только о фольклорных экспедициях, но даже о поездках или пеших походах Г. Тукая к сельским родственникам ни на отдых, ни на семейные праздники. Если декабрь 1911 – февраль 1912 г. он провел в деревне Учили, то он туда,

строго говоря, не пришел и не приехал, а, по просьбе родственников, во время обострения болезни был привезен почти в беспамятственном состоянии и на руках внесен в дом и мало с кем из деревенских общался.

Народные напевы Г. Тукай никогда не только не собирал, но не мог заниматься такого рода деятельностью в принципе, поскольку не владел нотной письменностью, а фонографа у него не было. Что касается собирания народных песен (текстов), то сам поэт занимался этим не путем специального научного опроса «информаторов», а прекрасной памятью на стихи, свойственной поэтам, запоминая их из случайного воспроизведения кем-либо в разных естественных жизненных условиях, а некоторые даже заносил в особую тетрадь. Правда, во время учебы в медресе он просил некоторых шакирдов, уезжавших на каникулы в родные деревни, записывать для него песни тех местностей. Неизвестно, делались ли такие записи, а если делались, то наверняка тоже в естественных условиях.

Тукаю случалось целенаправленно искать варианты заинтересовавших его произведений: например, повествования (жанровое определение Тукая) «Сак-Сок», разрозненные байты которого не давали, с его точки зрения, полного представления о сюжете произведения, или истории некоторых песен. Но при этом Тукай не пошел по Казани с карандашом в руках, а попросил осведомленных людей поделиться с известными им сведениями письменно. В случае с «Сак-Сок» на его просьбу откликнулся купец М.-Ф. Мусин. Это происходило в рамках проявления обычного пытливого интереса литератора, живущего творческой жизнью, и не отличалось системностью специалиста-собираателя, хотя к этому Тукай шел по условиям своей собственной жизни.

Г. Тукай понимал необходимость публикации произведений татарской народной литературы и в 1910 г. даже издал небольшой собственный сборник «Народные мотивы» [23]. Но сделал это не как документалист, собиратель-ученый, накрепко прикованный к каждому конкретному тексту, услышанному подчас в воспроизведении не самого чуткого к литературе человека, а как талантливый писатель, восстанавливающий исходный текст произведения и вносящий в него необходимую литературную правку. Например, из обширной записи Мусина Г. Тукай оставил только, с его точки зрения, наиболее содержательные байты. При

публикации текстов протяжных песен он воспроизвел только чистый текст, вне связи с мелодическим распевом, предоставив будущим исполнителям, в зависимости от конкретного напева, самим выбирать, как это свойственно исполнителям татарских народных песен, всякого рода словесные вставки, не имеющие самостоятельного смысла, а только удлиняющие отдельные стихи соответственно мелодии.

Г. Тукай собирался продолжать такую работу и в дальнейшем. Если бы дошло до воплощения его планов в жизнь, то, может быть, поэт когда-нибудь и пошел бы по деревням.

«Вспоминая» о Тукае, А. Эйхенвальд писал: «...часто приходилось поражаться, когда он... сам создавал-сочинял мелодии»; «...созданные им немногочисленные мелодии производят неотразимое впечатление».

Поскольку композитор писал о музыкальном сочинительстве Г. Тукая как о процессе, многократно происходившем на его глазах, появление такого вымысла нельзя объяснить даже хотя бы его искренним заблуждением, принявшим сведения о частом пении поэтом народных песен за сведения об исполнении им своих собственных сочинений. Как опытный собиратель татарских и башкирских народных песен, А. Эйхенвальд в 1946 г. не должен был отнести к собственному музыкальному творчеству Г. Тукая и известные народные песни «Тәфтиләү» («Тафтиляу») и «Әллүки» («Аллюки»), в XX веке певшиеся преимущественно на его слова, но в дотукаевские времена, да и после, певшиеся и на другие тексты, произвольно выбираемые или сочиняемые самими народными исполнителями.

Неподтвержденные сведения о том, что Г. Тукай сочинял собственные мелодии, в научной и мемуарной литературе, кроме «Страстного поклонника музыки» [1], встречаются лишь однажды – в книге Нафигова «Тукай и его окружение». По словам Р. И. Нафигова, Г. М. Тухватуллин (скорее всего, младший сын Мутыгуллы Тухватуллина – имама медресе «Мутыгия», где учился Тукай) в беседе с ним в 1957 г. в Уральске утверждал, что Тукай сочинил собственную мелодию на слова песни «Гирэй-гирэй»³.

³ Произведение наименовано по звукоподражательным словам без четкого смысла; в данном случае их можно расшифровать как подражание гусиному гоготу.

«Собеседник наш высказал предположение, что юный Тукай пел эту песню в честь своего друга Муртазы Шарипова, скончавшегося от туберкулеза», – объяснил историк побудительный мотив Тукая к творчеству [19, с. 42]. Какая-либо характеристика напева здесь не дана, а вопрос, сделал ли автор книги его фонозапись, остается без ответа. Но историк приводит 8–7-сложную строфу поэтического текста этой песни:

«Кыйгактай, кыйгактай гына каз кычкыра,
8+4

Кайсы күлнең, *гирэй-гирэй*, каз(ы) икән. 7+4

Эчем поша, йөрәгем яна, 8 («йө-рэ» произносится скороговоркой, вмещающаяся в долю одного слога)

Әллә гом(е)рем, *гирэй-гирэй*, аз микән?»
7+4

Другая из строф этой песни или, точнее, ее 10–9-сложный вариант встречается в воспоминаниях соученика Тукая Ш. Каюмова [20, с. 49], включающих интересные сведения о песенном репертуаре Тукая-шакирда. Рассказывая, как восемь-девять шакирдов, в том числе Г. Тукай и М. Шарипов, выезжали во время весеннего половодья на место слияния рек Урал и Чаган на пикник, Каюмов как текст одной из любимых и часто исполняемых песен поэта приводит следующую поэтическую строфу:

Челтәрле күперләре сиксән такта, 10 +1

Кемнәр йөри икәнләү, *герерэй-герерэй*, *һай*,
бу чакта. 9+8

Сау бул да сау бул дигән чакта, 9

Сулкылдап ук елыйдыр, *герерэй-герерэй*,
һай, кочакта. 9+8

Напев, где распеваются подобные «протяженные» 10–9-сложные в своей основе стихи, усложненные дополнительными многосложными вставками, без сомнения, должен быть напевом протяжной песни сложной структуры. И создание, и исполнение таких напевов требуют высокого мастерства. Хотя не исключено, но все же сомнительно, что еще совсем молодой Тукай мог бы справиться с такой трудной творческой задачей даже при высокой музыкальной одаренности. А если справился, почему на этом остановился и ничего другого не сочинял? Ведь одаренность не пропадает.

Поскольку Г. Тукаю случалось петь на этот напев еще при жизни М. Шарипова, можно было бы предположить, что Г. М. Тухватуллин, скорее всего, рассказывал Р. И. Нафигову о создании Г. Тукаем не новой песни-напева, а новой песни-стихотворения на известную ме-

лодию, как, например, было с такими стихотворениями самого Г. Тукая, как «Милли моңнар» («Национальные мелодии») и «Эштән чыгарылган татар кызына» («Опозоренной татарской девушке»), написанными на мотив татарской народной песни «Зиләйлүк». Если разговор с Р. И. Нафиговым шел на русском языке, историк мог не разобраться в несовпадающей и запутанной татарско-русской терминологии. Слова «жыр язды» татарин, хорошо владеющий родным языком, поймет как «написал стихи, предназначенные для песенного исполнения», а незнающий или плохо знающий татарский язык – как «написал песню-мелодию», хотя в русском языке термин «песня» как обозначение поэтического жанра тоже существует.

Однако предположение о возможности принадлежности текста Г. Тукаю опровергается самим поэтом. В сборнике «Халык моңнары» в разделе «На мотивы протяжных песен» как текст народного происхождения им приведен еще один вариант данного текста:

Челтәрле дә күпер сиксән такта, 10

Кемнәр жөри икән бу чакта; 9

Саубыл да гына саубул дигән чакта, 10
(«гы-на» произносится как «гна»)

Сулкь-сулкь итеп жылый кочакта. 9 [19].

Поскольку Г. Тукай не включил в издание дополнительные вставки, при необходимости используемые исполнителями при приспособлении текста к разным напевам, структура текста здесь соответствует традиционному народному 10–9-сложнику, и текст может быть распет на какой угодно традиционный протяжный напев. Кстати, на примере трех вариантов этого текста очень хорошо видно, как отличается запись одаренного поэта от в разной степени не причастных к творчеству других «информаторов».

До тех пор пока напев, о котором поведал Г. М. Тухватуллин, не обнаружен и не проанализирован, вопрос об авторстве Г. Тукая по отношению к этому конкретному произведению остается открытым. Что же касается сочинительства Тукая в области музыки в целом, как и его музыкальной собирательской деятельности, то для их признания данных нет.

Однако еще более, чем неготовность Г. Тукая к обучению А. Эйхенвальда, которое приписано ему в «Страстном поклоннике музыки» [1], важно то, что он никогда за такое дело и не взялся бы. По многочисленным воспоминаниям современников поэта видно, что он никогда не

брался за дело, не будучи уверенным в его успешности: не хотел в случае провала ронять свое достоинство в глазах людей и портить свою репутацию.

«В чем бы ни заключалась проблема, Тукай весьма остерегался говорить свое резкое слово без ее тщательного изучения, без досконального понимания ее глубинной сути», – писал К. Мустакаев [13, с. 125]. Поэта не волновало, как окружающие люди воспринимают его в быту. Он был достаточно равнодушным к своей одежде, на казанских улицах на потеху прохожим с увлечением играл с детьми в бабки, до изнеможения крутился на карусели, усевшись верхом на деревянную лошадь. На попытки друзей, стыдившихся за него и пытавшихся оторвать от неподобающего взрослым людям времяпрепровождения, отмахивался как от пустяка. Но его сильно уязвляло проявление собственного неумения в какой-нибудь области интеллектуальной деятельности. В Кырлае маленький Тукай, не сумев ответить на уроке, плакал со стыда [24, с. 15]; повзрослев, никогда не брался за дело, которое он не сможет выдюжить и тем самым обнажит свою слабость. Примеров тому немало.

Переехав в Казань, Г. Тукай многих удивил, когда ответил отказом на приглашение газеты «Ахбар», но затем поступил в издательство «Китаб», где ему приходилось в том числе паковать книги и носить их на почту для отправления заказчикам. Позднее поэт как о большой тайне признался Г. Шарафу, что, хотя у него тогда хватало умения переводить с русского языка то, что привлекало его самого, но он еще не ощущал в себе силы переводить все, что ни дадут в «Ахбаре», и не хотел ставить себя в неловкое положение [13, с. 100–101]. «Ахбар» был не только литературной, но и общественно-политической и религиозной газетой, поэтому у Г. Тукая могли возникнуть непреодолимые трудности при поиске татарских или распространенных в татарском языке турецких и арабских терминов, эквивалентных русским (в частности, в татарских газетах перепечатывались сообщения русской прессы о событиях, происходящих в России и за рубежом), а употреблять в татарском языке большое количество терминов и понятий, заимствованных из русского, тогда было не принято и выглядело неуместно, да и не всегда поддавалось записи в арабской графике, употребляемой тогда татарами.

Как об одном из примеров взыскательного отношения Г. Тукая к своей работе можно на-

помнить о том, как он извинился перед аудиторией во время чтения лекции о народной литературе за недостаточное погружение в историю отдельных песен. Поэт объяснил, что из-за незапности объявления о лекции в газете не сумел запастись основательными историческими сведениями и поэтому сможет рассказать только о том, что ему известно, без специальной подготовки.

Несмотря на существование в Казани постоянных оперных сезонов, представления об опере как музыкально-театральном жанре Г. Тукай не имел. Получается так, что, пользуясь его помощью в течение четырех лет, А. Эйхенвальду почему-то не пришло в голову пригласить Г. Тукая даже на свои спектакли, не говоря уже о спектаклях трупп, выступавших в Казани в 1908–1911 гг. С оперной музыкой Г. Тукай впервые познакомился только весной 1912 г. в Санкт-Петербурге в гостях у редактора газеты «Нур» С. Баязидова, послушав в граммофонной записи отрывки из «Евгения Онегина» Чайковского. Когда присутствовавший при этом писатель и журналист Кабир Бакир удивился, как это Тукай, будучи поэтом, ухитрился до настоящих дней ни разу не побывать на оперном спектакле, тот с легким сердцем (небрежно) ответил: «Силком никто не повел, а просто так, видать, не случилось» [20, с. 178].

Результаты исследования

В ходе критического анализа воспоминаний А. Эйхенвальда о встречах и работе с Г. Тукаем было доказано, что данные тексты не являются мемуарными. В них факты из биографии известных деятелей культуры подвергнуты грубым подтасовкам и часто не соответствуют действительности.

Выводы

Разобранные в нашей статье источники: «Страстный поклонник музыки», опубликованный под именем самого А. Эйхенвальда [1], «Шалаяпин и Тукай...», – под именем Л. Рубинштейна, записавшего устные воспоминания А. Эйхенвальда о взаимоотношениях поэта с ним самим и Ф. И. Шалаяпиным [2], написаны сторонними авторами, мало ориентирующимися в биографических сведениях А. Эйхенвальда, Г. Тукая, Ф. Шалаяпина. Перед нами яркий случай мистификации при разработке тукаевского мифа в татарской культуре. Отрадно, что серьезные ученые-литературоведы, занимавшиеся творчеством Г. Тукая специально, не

только обошли их стороной, но и вообще проигнорировали их как объект научного анализа.

Литература

1. *Эйхенвальд А.* Страстный поклонник музыки // Красная Башкирия. 1946. 27 апр. (№ 84).
2. *Рубинштейн Л.* Шаляпин и Тукай... // Дружба народов. 1969. № 9. С. 284–285.
3. *Гайнуллин М.* Тукай – тәнкыйтьче // Габдулла Тукай: шагыйрьнең тууына алтмыш ел тулуга багышланган гыйльми сессия материаллары. 1886–1946 // СССР Фәннәр академиясе. Казан филиалы. Тел, әдәбият һәм тарих ин-ты. Казан: Татгосиздат, 1948. 75 б.
4. «1907 – 1911 елларда...» // Тукайга чәчәкләр: шагыйрь турында шигырьләр һәм фикерләр / [төз. Р. Фәйзуллин]. Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. 116–117 б.
5. *Рубинштейн Л.* Шаляпин һәм Тукай / Гәрәй Рәхим тәрж. // Соц. Татарстан. 1970. 26 апр.
6. *Тукай Г.* Әсәрләр: 6 томда. Академик басма. 2 т.: шигъри әсәрләр (1909–1913) / төз., текст., иск. һәм анл. әзерл. 3. Р. Шәйхелисламов, Г. А. Хөснетдинова, Э. М. Галимжанова, 3. З. Рәмиев. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011.
7. *Исхакова-Вамба Р. А.* Тукай и татарская музыка / Р. А. Исхакова-Вамба; Ред. К. М. Хуснуллин; М-во культуры Респ. Татарстан, Гос. Центр татар. фольклора. Казань: Госкомстат РТ, 1997. 133 с.
8. *Тукаев Г.* «Тәфсирме? Тәржемәме?» // Аң. 1913. № 7. 15 март.
9. Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания. Казань, 1975. Сб. 3. 181 с.
10. *Салитова Ф. Г.* // Поэт свободы и правды: Материалы Всесоюз. науч. конф. юбилей. торжеств, посв. 100-летию со дня рожд. Габдуллы Тукай / КНЦ АН СССР. ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Казань, 1990. С. 315–316.
11. *Жәүһәрәва Ф.* Тукай тормышы белән бәйлә кайбер сәхифәләр / Ф. Жәүһәрәва // Түгәрәк уен : татар халык ижатын яктыртучы мәгълүмат-популяр альманах. 2011. № 1. 26–27 б.
12. *Гольцман, С. В.* Ф. И. Шаляпин в Казани / С. В. Гольцман – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. 189 с.
13. *Халит Г.* Тукай турында замандашлары. Истәлекләр, мәкаләләр һәм әдәби әсәрләр жыйентыгы. Казан: Тат. кит. нәшр., 1960. 285 б.
14. *Нуруллин И.* Тукай / авториз. пер. с татар. Р. Фиша. М.: Мол. гвардия, 1977. 238 с.
15. *Тукай Г.* Әсәрләр: 4 томда. Казан: Татарстан кит. нәшр., 1977. 4-нче т.
16. Книг Казанского временного комитета по делам печати на запись всех выпшедших произведений // НА РТ. Ф. 420. Оп. 1. Л. 179.
17. *Тукай Г.* Габдулла Тукаев шигырьләре. Казан: Шәрәф матбагасы, 1907. (Шигырьләр көтепханәсеннән; 3 – 4-нче дәфт.). 4-нче дәфтәрнең тышлыгында: 1908.
18. *Тукай Г.* Әсәрләр: 4 томда. 1-нче т. 1975.
19. *Нафигов Р. И.* Тукай и его окружение. Казань : Татар. кн. изд-во, 1986. 207 б.
20. Габдулла Тукай: 1886–1913: фотоальбом / сост. и фотосъемка З. Баширова; текст М. Магдеева. (Казань), 1986. 238 с.
21. *Каримуллин А. Г.* Татарская книга начала XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 1974. 319 с.
22. *Тукай Г.* Халык әдәбияты. Казан: И.Н. Харитонов лито-типографиясе, 1910. («Сабах» көтепханәсе). 43 б.
23. Халык моңнары. Казан: «Сабах» көтепханәсе, «Милләт» матбагасы. 1910. 24 б. «Жыночысы „Шүрәле“» имзасы белән).
24. Тукай турында хәтирәләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. 190 б.

А. ЭЙХЕНВАЛЬДНЫҢ Г. ТУКАЙ ТУРЫНДА ХАТИРӘЛӘР – ЧЫНБАРЛЫКМЫ, УЙЛАП ЧЫГАРЫЛГАНМЫ?

Йолдыз Нәкый кызы Исәнбәт¹,

Казан,
mileuscha@mail.ru

Хезмәт композитор Антон Эйхенвальд турында 2022–2023 елларда «Tatarica» журналында басылган мәкаләләр циклына карый: «1923 елда Казанда Шәрык музыкасының симфоник концерты» (2022, № 1), «Парижда «Шәрык музыкасы концертлары» (2022, № 2), «Антон Эйхенвальд һәм Казан музыкаль фольклор кабинеты» (2023, № 1), «Дала» фольклор операсы замандашларының кабул итүендә» (2023, № 2). Мәкаләдә А. Эйхенвальдның шагыйрь Г. Тукай белән очрашуы турындагы ике хәтирәсенә анализ яса. «Музыкага гашыйк кеше» мәкаләсе композиторның үз исеме белән чыккан, ә «Шаляпин һәм Тукай» – Л. Рубинштейн сөйләве

¹ Мәкаләнең авторы вафат булу сәбәпле, мәкалә басмага журнал таләпләренә ярашлы иттереп, мөхәррир М.М. Хәбәтдинова тарафыннан әзерләнде.

буенча. Тукайны житди өйрәнүчеләр әлеге чыганаclarга игътибар итмәгән. А. Эйхенвальд белән Ф. Шаляпинның Тукай белән очрашканлыгы турындагы имеш-мимешләр язучылар, әдәбият һәм музыка белгечләре тарафыннан куертылган, алар әлеге «ялган хатирәләргә» тәнкыйть күзлегә аша карый алмаган. Күрсәтелгән мәкаләләрнең әчтәлеген замандашларының хатирәләрен жәлеп итеп һәм башка документаль чыганаclarга таянып анализлау нигезендә, хезмәттә уйлап чыгарылган бу очрашуларның әлеге мәдәният эшлеклеләренең биографиясен төгәл белмәгән авторлар тарафыннан язылуы исбатлана.

Төп төшенчәләр: Татарлар, А. Эйхенвальд, Г. Тукай, Ф. Шаляпин, Л. Рубинштейн, Тукайны өйрәнү гыйлеме