

На правах рукописи

И. Талипов

Талипов Ильяс Фларитович

**КОМПОЗИТОРСКАЯ ШКОЛА КАЗАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
И ЕЁ РОЛЬ В РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ
КУЛЬТУР РОССИИ**

Специальность 5.10.3 — Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Казань – 2024

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

- Научный руководитель:** кандидат искусствоведения, доцент
Порфирьева Елена Васьяновна
- Официальные оппоненты:** **Карелина Екатерина Константиновна**
доктор искусствоведения, доцент,
ГБУ Республики Тыва «Международная академия «Хоомей»,
главный научный сотрудник научно-исследовательского отдела
- Бушуева Любовь Ивановна**
кандидат искусствоведения, доцент,
БНУ Чувашской Республики «Чувашский государственный институт гуманитарных наук» Министерства образования Чувашской Республики,
старший научный сотрудник искусствоведческого направления
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»

Защита состоится 25 сентября 2024 года в 15 часов 00 минут на заседании диссертационного совета 23.2.005.01 в Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, адрес сайта: <https://new.kazancons.ru/>

Автореферат разослан

2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения,
доцент



А. Т. Гумерова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изучение композиторской педагогики — одно из относительно новых направлений современного музыковедения. Исследовательский интерес к этой области музыкального образования связан с расширением сферы рассмотрения генезиса многих значительных явлений в отечественной музыкальной культуре XX века. Важность специального осмысления этого вопроса выявляется при обращении к фундаментальным проблемам становления композиторского творчества в национальных республиках Советского Союза. Система композиторского образования, берущая свое начало в Московской и Петербургской консерваториях XIX — начала XX века, именно в советский период оказала значительное влияние на развитие национальных музыкальных культур и вписалась в общую концепцию создания искусства «национального по форме, социалистического по содержанию». В связи с этим возникает необходимость исследования аспектов профессионального обучения композиторов.

Одной из основных тенденций высшего звена музыкально-образовательной системы в России в первой половине XX века стало расширение её спектра от двух основных центров — Москвы и Петербурга (Ленинграда) — на ряд национальных образований и других регионов страны. Значительную роль здесь играло педагогическое «миссионерство» русских музыкантов — воспитанников Московской и Петербургской консерваторий. Открытие высших учебных заведений в республиках Советского государства имело прямую связь с необходимостью формирования их собственных национальных культур и воспитания профессиональных исполнительских и композиторских кадров. Такими образовательными центрами в годы октябрьской революции были Тбилисская, Бакинская и Ереванская консерватории. Их отличительной особенностью стал локализованный, мононациональный характер обучения, что способствовало весьма быстрому росту уровня музыкальной культуры и композиторского творчества, соответственно и уверенному становлению национальных композиторских школ. В других же консерваториях, ввиду географического расположения в регионах, на территории которых проживают разные народы, процесс профессионального обучения композиторов приобрёл межнациональную специфику и способствовал выходу их образовательной практики за пределы мононациональных тенденций.

В этой связи большой интерес представляет Казанская консерватория — один из основных центров культуры и образования Среднего Поволжья — многонационального региона, на территории которого располагаются национальные республики Башкирия, Марий-Эл, Мордовия, Татария, Удмуртия, Чувашия. Именно она по существу заняла ведущую позицию в определении стратегической линии в подготовке композиторов — будущих лидеров

национальных композиторских школ Поволжья. С течением времени влияние консерватории распространилось и на другие, более отдаленные регионы России, такие как Алтай, Калмыкия, Тыва. В связи с этим деятельность и опыт Казанской консерватории в области обучения композиторов позволяет охарактеризовать её как композиторскую школу — комплексное музыкально-педагогическое и творческое явление в области отечественного композиторского образования и музыкальной культуры XX века.

Существенно и то, что непосредственное участие в формировании композиторской школы принимали известные музыканты, чья роль неотделима не только от истории Казанской консерватории, но и отечественной музыкальной культуры в целом. Это Н. Г. Жиганов — основатель и первый ректор вуза, а также выдающиеся педагоги-композиторы А. С. Леман и Г. И. Литинский. В своей педагогической деятельности они заложили основу системного композиторского обучения в Казани, принципы которого в дальнейшем получили своё развитие в педагогике их учеников — Р. Н. Белялова, А. Б. Луппова, А. З. Монасыпова, Б. Н. Трубина, а также «педагогических внуков» — Р. Ф. Калимуллина, А. С. Миргородского, А. М. Руденко, Ш. К. Шарифуллина. Это позволяет говорить о высокой степени преемственности, что является ещё одним из основных признаков композиторской школы.

В связи с вышеизложенным становится очевидной актуальность рассмотрения деятельности композиторской школы Казанской консерватории и её влияния на становление национальных культур Поволжья и, шире, России в целом.

Степень изученности темы. Композиторское образование в Казани и композиторская педагогика Казанской консерватории в качестве целостного и комплексного явления ранее никогда не становились предметом специального исследования. Отдельные несистематизированные сведения о некоторых аспектах деятельности казанской композиторской школы представлены в изданиях, посвящённых истории и деятельности Казанской консерватории¹.

Рассмотрение избранной темы также неизбежно обращает нас к трудам, посвящённым рассмотрению исторических процессов развития отечественного композиторского образования. Это работы Е. Е. Полоцкой и Л. Б. Бобылёва², Потребовали изучения также и другие, не менее важные публикации, затрагивающие различные проблемы отечественной композиторской педагогики в XX веке, авторами которых стали ведущие педагоги-композиторы —

¹ Казанская государственная консерватория (академия) имени Н. Г. Жиганова. 1945-2010: Краткий биографический справочник от А до Я. / Редакторы-составители Л. Бражник, Е. Порфирьева. Казань: Казан. гос. консерватория, 2011. 292 с.; Казанская государственная консерватория (1945-1995) / А. Хайрутдинов [и др.]; редакционная коллегия Р. Абдуллин [и др.]. Казань: Казан. гос. консерватория, 1998. 370 с.

² *Полоцкая, Е. Е.* П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России: дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2009. 719 с.; *Бобылёв, Л. Б.* Русская композиторская педагогика. Традиции. Личности. Школы. Москва.: Композитор, 2013. 400 с.

А. Леман³, Г. Литинский⁴, А. Луппов⁵ и др. Также для рассмотрения характерных особенностей казанской композиторской педагогики как определенной системы обучения, стало необходимым обратиться к авторам, книги и публикации которых затрагивают методический аспект данного направления⁶.

Для изучения предпосылок становления композиторского образования в Казанской консерватории существенным источником информации стали работы Е. В. Порфирьевой, А. Л. Маклыгина, В. Р. Дулат-Алеева, посвящённые формированию музыкального образования и культуры в Казани⁷. Принципиально важными для избранной темы исследования стали также статьи Маклыгина, в которых рассматриваются проблемы композиторской педагогики в Казани и её влияние на национальные культуры Поволжья⁸.

Также для рассмотрения влияния деятельности казанской композиторской школы на становление других национальных композиторских школ стало необходимым изучить труды исследователей музыкальных культур Среднего Поволжья и других регионов России М. Г. Кондратьева (Чувашия), Ю. Ю. Цыкиной (Марий-Эл), А. Н. Голубковой Р. А. Чураковой (Удмуртия),

³ Леман, А. С. Внимание и взыскательность // Советская музыка. 1963. № 12. С. 33–35.; Леман, А. С. Некоторые проблемы композиторского образования // Проблемы образования и воспитания в музыкальном вузе: сборник трудов. Москва: МГК им. П. И. Чайковского, 1978. С. 35–78.; Леман, А. С. О национальном и интернациональном началах в современной музыкальной педагогике // Музыкальные культуры народов. Традиции и современность. VII международный музыкальный конгресс, Москва, 6-9 октября 1971 года. Москва: Советский композитор, 1973. С. 235–239.; Леман, А. С. Слышать время! / С трибуны молодёжного пленума // Советская музыка. 1963. № 9. С. 27–30.

⁴ Литинский, Г. И. Некоторые черты советской школы композиции // Советская музыка. 1986. №6. С. 70-72; Литинский, Г. И. Обучение и воспитание нераздельны // Советская музыка. 1958. №12. С. 17–22.

⁵ Луппов, А. Б. Воспитать творческую личность // Советская музыка. 1993. № 2. С. 24–26.

⁶ Гнесин, М. Ф. Начальный курс практической композиции. Москва: Музгиз, 1962. 215 с.; Месснер, Е. И. Основы композиции. Москва: Музыка, 1968. 503 с.; Евлахов, О. А. Проблемы воспитания композитора. Ленинград: Советский композитор, 1963. 131 с.; Луппов, А. Б. Из опыта преподавания композиции // Музыкальная академия. 2000. №4. С. 144–147.; Руденко, А. М. Довузовская подготовка молодого композитора. Казань: Казан. гос. консерватория, 2009. 47 с.

⁷ Порфирьева, Е. В. Музыкальное образование в Казани (конец XVIII - начало XX века). Казань: Казан. гос. консерватория, 2014. 247 с.; Маклыгин, А. Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья: Становление профессионализма. Казань: Казан. гос. консерватория, 2000. 311 с.; Дулат-Алеев, В. Р. Текст национальной культуры: Новоевропейская традиция в татарской музыке. Казань: Казан. гос. консерватория, 1999. 244 с.

⁸ Маклыгин, А. Л. Литинский и Леман: к проблеме обучения «национальных композиторов». — Текст: электронный // Журнал Общества Теории Музыки. 2016. № 3 (15). С. 30–36. URL: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2016_3%2815%29_4_Maklygin_naz_lemann.pdf (дата обращения 01.07.2023).; Маклыгин, А. Л. Композиторская педагогика в свете отечественных национальных детерминант XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 107-115.

Н. И. Бояркина и И. А. Галкиной (Мордовия), Е. Р. Скурко (Башкирия), Е. К. Карелиной и Л. Л. Пыльневой (Тыва) и другие⁹.

В связи с избранной темой исследования возникла необходимость обратиться к уточнению термина «композиторская школа». Контекст употребления этого часто встречаемого понятия в музыковедческой литературе имеет разноречивый характер, и это представляет определенную научную проблему. Одним из исследователей, выделивших основные толкования этого понятия, была Н. Г. Шахназарова¹⁰. Опираясь на предложенные ею формулировки можно выделить два основных параметра проявления композиторской школы. Первый – *личностный*, который связан с педагогической деятельностью конкретного музыканта. Здесь композитор-педагог проявляет себя в качестве лидера, яркой личности, который формирует свою, индивидуальную систему обучения композиторскому мастерству.

Второй параметр — *национальный*. В этом случае понятие «композиторская школа» дополняется уточняющим ту или иную национальность прилагательным¹¹. Среди исследователей, обращавшихся к изучению процессов становления и функционирования национальных композиторских школ, — И. В. Данилова, М. Н. Дрожжина, Л. Л. Пыльнева, А. К. Санько и др.¹².

⁹ Кондратьев, М. Г. Чувакская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. Москва: ПЕР СЭ, 2007. 288 с.; Цыкина, Ю. Ю. Становление и развитие марийской музыкальной культуры в советский период (1917-1985 гг.): дис. ... д-ра. ист. наук. Москва, 2022. 413 с.; Голубкова, А. Н., Чуракова, Р. А. Музыкальная культура Удмуртии: учебное пособие / научный редактор А. Разин. Ижевск.: Удмуртский университет, 2004. 348 с.; Бояркин, Н. И. Становление мордовской профессиональной музыки. Саранск.: Мордовское книжное издательство, 1986. 157 с.; Галкина, И. А. Инструментальная музыка Мордовии: от фольклорных традиций к профессиональному творчеству: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Саранск, 2005. 19 с.; Скурко, Е. Р. Башкирская академическая музыка: традиции и современность. Уфа.: Гилем, 2005. 320 с.; Карелина, Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование. Москва: Композитор, 2009. 552 с.; Пыльнева, Л. Л. Процессы становления творчества композиторов Бурятии, Тывы и Якутии: автореф. дис. ... д-ра. искусствоведения. Новосибирск, 2013. 50 с.

¹⁰ Шахназарова, Н. Г. Национальная традиция и композиторское творчество: эволюция взаимодействия / Н. Г. Шахназарова. — М.: Композитор, 1992. — 187 с.

¹¹ В связи с рассмотрением в работе процессов становления национальных школ Среднего Поволжья и России мы неизбежно будем обращаться к употреблению термина «национальная композиторская школа».

¹² Данилова, И. В. Этапы развития чувашской профессиональной музыки. К проблеме становления национальной композиторской школы: дис. ... канд. искусствоведения. Чебоксары, 2002. 253 с.; Дрожжина, М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005. 280 с.; Пыльнева, Л. Л. Проблема «школы» в творчестве композиторов Бурятии, Тывы и Якутии // Вестник музыкальной науки. 2013. №1. С. 57–64.; Санько, А. К. Становление национальных композиторских школ в Московской и Санкт-Петербургской консерваториях: Историко-архивное исследование. Издание второе, дополненное. Москва: Композитор, 2017. 412 с.

Помимо двух названных выше параметров проявления композиторской школы, можно выделить и третий — *локальный*. Основным признаком отличия от личностного параметра проявления композиторской школы здесь будет привязка к фактическому местонахождению конкретного учебного заведения — например, говоря о «московской композиторской школе» мы будем иметь в виду композиторскую школу Московской консерватории и так далее. С этой точки зрения к этому явлению в своих статьях подходят Н. В. Королевская, А. К. Санько¹³.

Конечный «продукт» любой композиторской школы — композитор, реализующий полученные им навыки в своей профессиональной деятельности и демонстрирующий определённый уровень мастерства и индивидуальности в своем творчестве. Поэтому одного и того же композитора можно одновременно отнести как к определенной национальной культуре (или по другому национальной композиторской школе), так и к конкретной композиторской школе педагога или учебного заведения.

Таким образом, попытаемся дать свое определение «казанской композиторской школы». *Это комплексное явление, берущее начало в образовательном пространстве Казанской консерватории и включающее определенные педагогические и творческие установки в области обучения композиторскому мастерству, закладываемые яркой личностью — педагогом класса композиции. Они находят свое продолжение и распространение в деятельности его учеников, обеспечивая тем самым преемственность, сохранение и обновление этих установок в дальнейшем.*

В силу отсутствия осязаемой исторической «дистанции» педагогическая деятельность многих педагогов-композиторов казанской композиторской школы в поле зрения исследователей не попадала. Отдельные не менее важные аспекты, такие как творческие биографии рассматриваемых нами композиторов, становились предметом изучения музыковедов Татарстана с разной степенью научного интереса. Назовем, например, работы Р. Д. Гимадеевой, В. Р. Дулат-Алеева, А. Л. Маклыгина и др. Имеющийся на данный момент материал о других композиторах — Б. Трубине, А. Луппове, А. Монасыпове, Р. Беялове, А. Миргородском, Р. Калимуллине, А. Руденко представляет собой отдельные статьи в журналах, научных сборниках и биографических справочниках. При этом следует отметить, что сведения об их педагогической деятельности приводятся лишь как штрихи к биографии и подробно не раскрывают индивидуальные черты их педагогики. В связи с этим в диссертации предпринята попытка систематизировать имеющиеся сведения для создания

¹³ Королевская, Н. В. Композиторская школа Саратова во второй половине XX века // Проблемы художественного творчества: сборник статей по материалам Всероссийских научных чтений, посвященных Б. Л. Яворскому и приуроченных к 105-летию Саратовской консерватории (23-24 ноября 2017 г.). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2017. С. 231–242.; Санько, А. К. Композиторская школа Московской консерватории в 50-е годы XX века // Музыкальная академия. 2008. № 1. С. 114–117.

наиболее полных *педагогических биографий*¹⁴ композиторов казанской композиторской школы.

Объектом исследования является композиторское образование в Казани в период с 1945 (год основания Казанской консерватории) до рубежа XX — XXI веков.

Предмет исследования – казанская композиторская школа, а также её деятельность и результаты в области воспитания композиторов национальных культур Среднего Поволжья и других регионов России в заявленный период.

Цель диссертационного исследования заключается в рассмотрении процесса формирования казанской композиторской школы, её роли в развитии национальных музыкальных культур Среднего Поволжья и России, а также характерных черт педагогики композиторов, чья деятельность была непосредственно связана с Казанской консерваторией.

Достижение поставленной цели связано с решением следующих **задач**:

- составить картину исторического процесса формирования предпосылок к появлению композиторского образования в Казани, начиная с последней четверти XIX века и до времени открытия Казанской консерватории;

- рассмотреть связь между основными принципами педагогов-композиторов Казанской консерватории и педагогическими традициями представителей первых отечественных консерваторий;

- исследовать педагогическую деятельность композиторов, связанных с подготовкой композиторских кадров в Казанской консерватории, а также выявить как общие, так и индивидуальные черты их педагогики;

- показать черты преемственности между деятельностью основоположников казанской композиторской школы и следующими поколениями педагогов-композиторов.

- определить значение казанской композиторской школы как части отечественного композиторского образования и музыкальной культуры XX века;

- проанализировать степень влияния казанской композиторской школы на композиторское творчество национальных культур Среднего Поволжья и других регионов России.

Методология и методы исследования. Цель и задачи диссертационного исследования определили его основные методологические позиции — историко-культурологическую, историко-биографическую и эмпирическую. В его основу легли работы, посвященные становлению отечественной системы композиторского образования, композиторской педагогики и особенностей

¹⁴ Понятие «педагогическая биография» композитора вводит в свою докторскую диссертацию «*П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России*» Е. Е. Полоцкая. Под ним понимается «хронологическое описание жизни композитора-педагога с точки зрения всех форм его участия в музыкально-образовательном процессе своего времени. В эти формы входит ученичество, как важнейший период, когда будущий педагог постигает педагогическую систему в ее формах, принципах и методах в качестве обучаемого, преподавательская деятельность, профессиональное наставничество вне учебных заведений, создание теоретико-педагогических трудов, а также общественная деятельность в сфере профессионального музыкального образования».

формирования национальных композиторских школ. Это труды Л. Б. Бобылева, Е. Е. Полоцкой, М. Н. Дрожжиной, И. В. Даниловой, А. Л. Маклыгина, А. К. Санько и др.

Осмысление особенностей композиторской педагогики представителей казанской композиторской школы потребовало применения эмпирических методов: анализа интервью с учениками, воспоминаний педагогов, литературы публицистического характера (статьи в музыковедческих и историко-публицистических журналах), работы с документальными источниками Государственного архива Республики Татарстан и архива Казанской консерватории. Данные методы исследования позволили воссоздать творческий облик педагогов казанской композиторской школы, осмыслить их творческое наследие с позиций современной науки, проследить основные направления их профессиональной деятельности и включить их в исторический контекст развития музыкальной культуры Казани в XX веке.

Научная новизна настоящего исследования заключается в следующем:

— данная работа представляет собой первое комплексное исследование, освещающее становление национальных культур Поволжья сквозь призму композиторского образования и педагогики в Казани;

— выявлена роль Казанской консерватории и её композиторской школы в процессе становления профессиональных музыкальных культур Среднего Поволжья и других республик России, а также ее место в системе отечественного композиторского образования;

— впервые дана подробная характеристика педагогической деятельности выдающихся композиторов-педагогов, работавших в Казанской консерватории, таких как А. Леман, А. Луппов, Н. Жиганов, Г. Литинский и др.

Теоретическая значимость исследования. В работе представлена полная картина развития системного композиторского образования в Казани с 1945 года, определена роль Казанской консерватории в становлении национальных композиторских школ России. Существующие методы исследования композиторской педагогики адаптированы к особенностям полиэтнического пространства Казани. Охарактеризована деятельность и раскрыты характерные черты педагогической деятельности композиторов-педагогов Казанской консерватории в области преподавания композиции. Казанская композиторская школа предстает как одно из существенных явлений в системе отечественного композиторского образования и важных этапов в профессиональном становлении композиторов различных национальных культур Среднего Поволжья и России. Введен в научный оборот ряд рукописных архивных документов, которые до этого времени оставались неизвестными.

Практическая значимость. Материалы работы могут быть использованы для дальнейших исследований в области композиторского образования, истории развития профессиональной музыкальной культуры народов Среднего Поволжья, в образовательных курсах по истории татарской музыки и методики преподавания композиции.

Положения, выносимые на защиту:

1. Казанская композиторская школа объединила в себе традиции композиторского образования, сложившиеся в Петербургской и Московской консерваториях.

2. Казанская композиторская школа сыграла определяющую роль в развитии татарской культуры — большая часть композиторов, начиная с 1950-х годов, за редкими исключениями являются выпускниками Казанской консерватории.

3. Если первоначально Казанская консерватория рассматривалась как вуз, направленный на подготовку профессиональных музыкальных кадров (в том числе, композиторских) для татарской культуры, с течением времени она стала образовательным центром, направленным на становление разных национальных культур Поволжья, объединив в своём творческом пространстве воспитанников из Чувашской, Марийской, Удмуртской, Мордовской и других республик.

4. Педагогические традиции казанской композиторской школы получили распространение и в достаточно удалённых от Татарстана регионах — Калмыкии, Тывы, Астрахани, и даже за пределами России.

5. Казанская консерватория возникла как учебное заведение, в котором с первых лет сосредоточились крупные музыканты-исполнители и композиторы, проводники педагогических традиций Московской и Петербургской консерваторий.

6. Казанскую композиторскую школу отличает высокая степень преемственности традиций композиторской педагогики — сегодня в консерватории работает уже третье поколение композиторов-педагогов.

Достоверность результатов проведенного исследования обоснована применением методов, адекватных цели и задачам работы, обращением к широкому кругу архивных источников, использованием научных результатов, зафиксированных в фундаментальных трудах отечественных ученых, обращавшихся к проблематике композиторской педагогики и становления национальных композиторских школ, а также личным опытом автора исследования как композитора и преподавателя предмета «Основы композиции» в музыкальном колледже.

Апробация результатов исследования осуществлялась на всех этапах исследовательской деятельности. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова и была рекомендована к защите.

Основные положения диссертации отражены в двенадцати статьях, из которых четыре опубликованы в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России. Отдельные вопросы исследования были апробированы на международных научных конференциях в Екатеринбурге, Йошкар-Оле, Казани, Москве. На IX Всероссийском конкурсе молодых ученых в области искусств и культуры (Санкт-Петербург, 2021) автор исследования был удостоен звания лауреата в номинации «Музыкальное искусство».

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, списка литературы (206 наименований на русском и английском языках) и четырех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы, степень изученности проблемы, определяются объект и предмет исследования, ставятся цель и задачи, характеризуются методологическая основа и методы исследования, раскрываются научная новизна, определяются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, обозначается структура диссертации.

Глава I «У истоков становления композиторского образования в Казани (доконсерваторский период)» включает рассмотрение некоторых особенностей становления музыкального образования и практики музыкальной жизни в Казани в последней четверти XIX века. Это представляется важным в виду того, что период, предшествовавший открытию Казанской консерватории и становлению композиторского образования в республике, стал временем формирования необходимых условий для успешной «культивации» консерваторской музыкально-образовательной модели на казанской почве. Интенсивное становление различных форм музыкального искусства началось в Казани еще в начале XIX века. Одной из них был музыкальный класс Казанского Императорского университета, просуществовавший с 1804 до 1863 года и заложивший основы дальнейшего развития музыкальной культуры европейской традиции. Также в это время начинают складываться определенные предпосылки к музыкальному обучению представителей «малых народов» России. Значительную роль здесь сыграла Казанская инородческая учительская семинария, на тот момент единственное учебное заведение, в котором представители народов Среднего Поволжья могли получить профессиональную подготовку в области основ теории музыки и навыков работы с хором.

В последние десятилетия XIX века происходит дальнейшая интенсификация музыкально-образовательных и культурных процессов жизни Казани. Это выразилось в постепенном внедрении практики европейской модели музыкального образования, а именно в открытии частных музыкальных школ. Одной из них была школа А. А. Орлова-Соколовского (1855–1892). Примечательно, что в её уставе под рубрикой «Предметы преподавания и правил школы» (1890) содержались первые упоминания о «теории композиции» как одной из учебных дисциплин¹⁵.

Период с 90-х годов XIX века и первые десятилетия XX века в Казани прошёл под эгидой многообразной музыкально-общественной деятельности Р. А. Гуммерта (1862–1922). Открытая им в 1891 году музыкальная школа, в 1904 году преобразованная в Казанское музыкальное училище Казанского отделения

¹⁵ Порфирьева, Е. В. Музыкальное образование в Казани (конец XVIII - начало XX века). Казань: Казан. гос. консерватория, 2014. С. 120–123.

ИРМО, стала успешным опытом адаптации музыкально-педагогической практики Казани к столичному консерваторскому уровню. Наряду с преподаванием фортепиано, оркестровых инструментов и сольного пения в школе Гуммерта и музыкальном училище предусматривалось обучение теории композиции и *свободному сочинению*.

В 1920–30-е годы отсутствие каких-либо форм обучения композиторов в Татарской республике стало рассматриваться как серьёзная проблема. Положительные изменения в практике композиторского образования наметились лишь к середине 1930-х годов, когда в 1936 году по инициативе директора И. В. Аухадеева в училище была создана композиторская творческая группа, которой руководил композитор и теоретик Ю. В. Виноградов (1907–1983). В состав творческой группы вошли молодые татарские композиторы, а также музыканты других специальностей, в будущем выпускники Казанской и других консерваторий. В воспитании композиторов Виноградов проявил себя как наследник традиций русской музыкальной педагогики, в которой композиторская подготовка носила комплексный характер и была связана с воспитанием личности и творческой индивидуальности художника.

Вопрос об организации в республике высшего музыкального образования и воспитания композиторских кадров актуализировался к началу 1940-х годов, когда ощутимой стала необходимость интенсивного роста татарской профессиональной культуры. Сложившиеся к этому времени условия и обстоятельства стали благодатной почвой для организации Казанской консерватории — одного из важных центров композиторского образования в Среднем Поволжье.

Глава II «Становление казанской композиторской школы» состоит из трёх параграфов, в которых раскрывается роль Н. Г. Жиганова в организации Казанской консерватории и его педагогическая биография в качестве основного профессора класса оркестровки; кратко обрисовывается творческий вклад ее первых педагогов-композиторов — М. А. Юдина и Р. Х. Яхина. Также представлена педагогическая деятельность Г. И. Литинского в качестве преподавателя курса полифонии в Казанской консерватории.

2.1. Казанская консерватория как центр композиторского образования в Среднем Поволжье. Казань — столица Татарской республики – к концу 1930-х годов была крупным городом, имевшим все возможности и необходимые культурные ресурсы для организации высшего учебного заведения. В 1937 году здесь была открыта Татарская филармония, в 1939 — оперный театр (с 1941 года Татарский театр оперы и балета) и организован Союз советских композиторов Татарии, в состав которого вошёл ряд действующих композиторов и музыковедов. Председатель Союза Жиганов (1911–1988) сыграл ключевую роль в становлении казанской композиторской школы. Благодаря ему в Казани была открыта консерватория и к преподаванию композиции были привлечены будущие основоположники школы — Литинский и Леман.

Именно Жиганов осознавал несомненную актуальность быстрого решения проблемы подготовки профессиональных музыкальных кадров в республике.

Толчком к активным действиям в этом направлении для него стала поездка в Тбилиси на декаду музыки народов Закавказских республик в декабре 1944 года. В своих письмах к жене он отмечает «слабые места» татарской музыкальной культуры, корнем которых было отсутствие системного профессионального композиторского образования в республике. Успехи Закавказских музыкальных культур утвердили в Жиганове намерение открыть в Казани высшее учебное заведение с ориентацией на *мононациональную модель обучения*. Однако вскоре он осознал, что локализация консерватории в условиях полинационального региона, каким было Среднее Поволжье, в перспективе не даст значительных результатов и не выведет консерваторию в число ведущих учебных заведений. Поэтому в дальнейшем Жиганов переориентировал стратегию развития вуза в сторону подготовки музыкальных кадров для разных национальных культур Поволжья и Советского Союза. Именно открытие Казанской консерватории в 1945 году стало *главным фактором формирования системного композиторского образования в Татарской республике*.

По замыслу Жиганова педагогом класса композиции должен был стать М. А. Юдин (1893–1948) — представитель ленинградской композиторской школы, сыгравший значительную роль в становлении Казанской консерватории в первые годы ее существования. Выбор кандидатуры Юдина был связан с его большим педагогическим опытом в области обучения композиторов, в том числе и национальных. Другим аргументом была его интенсивная и многообразная творческая деятельность в казанский период (1942–1948). С открытием Казанской консерватории Юдин стал её профессором, внёсшим существенный вклад в создание теоретико-композиторского и дирижёрско-хорового факультетов. Помимо композиции он также преподавал курс специальной полифонии. Его неожиданная кончина в 1948 году внесла коррективы в учебную деятельность вуза — преподавание композиции сконцентрировалось в руках Лемана, а для ведения курса полифонии в 1949 году был приглашен Литинский¹⁶.

2.2. Педагогическая деятельность Н. Г. Жиганова в Казанской консерватории. В Казанской консерватории главным предметом, который находился в педагогическом ведении Жиганова, был курс специальной оркестровки для студентов-композиторов¹⁷. К преподаванию этого предмета Жиганов подходил исключительно с практической точки зрения. Уроки в классе

¹⁶ Здесь необходимо сказать о том, что еще одним педагогом класса композиции в 1950–52-м годах в Казанской консерватории был татарский композитор Р. Х. Яхин, который после окончания Московской консерватории решил вернуться в Казань, несмотря на предложение продолжить обучение в аспирантуре. В его классе начинали учиться чувашский композитор Ф. С. Васильев и русский композитор, будущий педагог Казанской консерватории, Б. Н. Трубин.

¹⁷ Сам Жиганов обучался мастерству оркестровки в классе Б. Н. Лятошинского, который в свою очередь учился у Р. М. Глиэра в Киевской консерватории. К началу преподавания этого предмета в Казанской консерватории он уже был зрелым композитором, владеющим всеми аспектами оркестрового письма. Примером этого могут служить произведения, которые к тому времени были в его творческом багаже — оперы «Качкын», «Ирек», «Алтынчач», Первая симфония.

оркестровки Жиганова посещали студенты-композиторы всех курсов и таким образом, они не только получали от педагога анализ собственной работы, но и учились на опыте своих товарищей. Занятия включали следующие формы: разбор и выявление ошибок в оркестровке того или иного произведения, а также поиск интересных мест, которые могут выявить возможности различных тембров и оркестровых групп. Педагогическая и общественная деятельность Жиганова в области музыкального образования привела к тому, что Казанская консерватория и сегодня остаётся одним из крупнейших образовательных центров подготовки музыкальных кадров в Среднем Поволжье и Российской Федерации.

2.3. Полифоническое наследие Г. И. Литинского в Казанской консерватории. Г. И. Литинский (1901–1985) — один из выдающихся отечественных педагогов-композиторов, чей значительный вклад в область композиторского образования имел значение для развития целого ряда национальных музыкальных культур. В течение 15 лет (1949–1964) он преподавал курс специальной полифонии композиторам и музыковедам Казанской консерватории. Начало казанского этапа преподавания Литинского связано с трудными обстоятельствами, в которых оказалась консерватория после неожиданной смерти Юдина.

Курс полифонии в Казанской консерватории Литинский проводил преимущественно с практическим уклоном. Его занятия предполагали две основных формы работы — анализ особенностей полифонической техники в произведениях разных композиторов и сочинение различных полифонических форм (фуги, каноны, многоголосные контрапункты и др.). Материал для анализа охватывал значительный пласт музыки — произведения И. С. Баха, венских классиков, романтиков, русских композиторов. В практических занятиях по полифонической композиции он также предъявлял особые требования к качеству и яркости тематизма. По итогам учебного курса студенты должны были предоставить двойные фуги и контрапунктические композиции собственного сочинения, которые нередко доходили до 12 голосов. После Литинского преподавание полифонии в Казани оказалось в руках его казанских учеников — композиторов М. Ярулина, Б. Трубина и Л. Любовского. Все они неоднократно подчеркивали, что в методике ведения курса полифонии продолжали традиции, заложенные Литинским.

В главе III «Альберт Семенович Леман — основатель школы композиции в Казанской консерватории» основное внимание уделяется основоположнику композиторской школы консерватории А. С. Леману (1915–1998). Раскрываются особенности творческой биографии композитора, анализируется композиторская педагогика Лемана через призму его публикаций, а также рассматривается педагогическая деятельность Лемана в области преподавания композиции в период работы в Казани (1948–1969).

3.1. Характеристика личности, творческой и профессиональной деятельности А. С. Лемана. Леман — выдающийся музыкант-универсал, композитор, пианист, педагог, автор публикаций по вопросам отечественного

музыкального искусства и образования, один из значительных представителей композиторской педагогики XX столетия¹⁸.

Необходимо обратить внимание на то, что во многих источниках¹⁹, посвященных жизни и творчеству Лемана, информация о первых годах его пребывания в Казани носит поверхностный и даже ошибочный характер. Так, неверным является распространенное утверждение, что, оказавшись в Казани в 1942 году, он сразу же активно включился в музыкально-общественную и культурную жизнь города. На самом же деле он как один из немцев Поволжья (по национальности и месту рождения), на тот момент подлежал депортации. По прибытии из блокадного Ленинграда в Казань он вскоре был репрессирован по национальному признаку и отправлен в Свияжский ГУЛАГ, в котором провел все военные годы. Только благодаря настойчивости Жиганова и своего учителя в Ленинградской консерватории М. Ф. Гнесина, Леман был освобожден из заключения в 1945 году, однако после этого он находился на специальном учете в органах госбезопасности еще более десяти лет.

Но, и это главное, Леман с первых дней работы в Казанской консерватории стал одним из самых ее авторитетных преподавателей и близким соратником Жиганова в определении стратегии становления молодого вуза. Немалую роль в многообразии его педагогических проявлений сыграло то, что на начальном этапе становления в Казанской консерватории был дефицит преподавательских кадров, который Леман посильно восполнял²⁰. Через его класс композиции, ставший «фундаментом» казанской композиторской школы, прошло свыше 40 композиторов, многие из которых оказали существенное влияние на облик отечественной профессиональной музыкальной культуры в республиках Поволжья, России, а также за её пределами. Это прежде всего композиторы, чья профессиональная и творческая деятельность была связана с музыкальной культурой Татарской республики. Среди них Ф. Ахметов, Э. Бакиров, Р. Беялов, Х. и А. Валиуллины, Р. Еникеев, А. Монасыпов, Б. Мулюков, М. Яруллин, А. Луппов, Б. Трубин, Л. Любовский. Также это марийский

¹⁸ Подобная множественность творческих проявлений, свойственная многим отечественным музыкантам, начиная с А. Г. Рубинштейна, стала одной из определяющих черт его профессионального облика.

¹⁹ *Алмазова, Т. А.* Творчество А. Лемана 1940–60-х годов и казанская композиторская школа // Казанская государственная консерватория: 65 лет творческого пути: Материалы Международной научно-практической конференции. Сост. и науч. ред. Л. А. Федотова. Казань: Казан. гос. консерватория, 2011. С. 59–67.; *Беялов, Р. Н.* Мой учитель // Из педагогического опыта Казанской консерватории. Прошлое и настоящее: Сборник научных трудов. Ред.-сост. Л. А. Федотова. Казань: Казан. гос. консерватория, 2005. Вып. 2. С. 53–55.; *Композиторы Советского Татарстана [справочник]*. Сост. З. Ш. Хайруллина; ред. Я. М. Гиршман. Казань: Таткнигоиздат, 1957. 147 с.

²⁰ Наряду с преподаванием композиции Леман вел класс специального фортепиано, из которого вышли известные пианисты, классы концертмейстерской подготовки и камерного ансамбля, а также музыкально-теоретические предметы, прежде всего анализ музыкальных произведений у музыковедов.

композитор – автор первой марийской оперы «Акпатыр» Э. Сапаев, чувашские – Т. Фандеев, автор первой чувашской оперы «Водяная мельница» Ф. Васильев, А. Петров и М. Алексеев; первый профессиональный композитор Тувы А. Чыргал-оол, Алтай – Б. Шульгин (автор первой алтайской симфонии «Алтайым»), Н. Бажов (Якутия), С. Шагиахметова (Башкирия), основоположник удмуртской профессиональной композиторской школы Г. Корепанов-Камский. Педагогические установки Лемана в области преподавания композиции стали основой профессионального композиторского обучения в Казанской консерватории.

3.2. А. С. Леман и отечественная музыкальная культура его времени через призму его публикаций. Публикации Лемана можно считать яркими образцами музыкально-критической журналистики своего времени и *письменно зафиксированным* отражением его взглядов на музыкальное искусство. Его статьи были опубликованы как в главном музыкальном журнале «Советская музыка», так и в различных научных сборниках. В них затрагивается широкий спектр актуальных вопросов современной для Лемана отечественной музыкальной культуры — как в области композиторского творчества, так и образования. Во многих своих публикациях Леман в характерном для его эпохи духе отстаивал нравственно-воспитательную роль музыки в жизни советского общества и вместе с этим в полной мере представлял значение гуманитарных ценностей мирового искусства и высокую этическую роль профессии композитора в культурной жизни современного ему общества.

Главное направление публикаций Лемана связано с вопросами отечественного музыкального образования. Здесь его статьи носят ярко выраженный полемический и критический характер. Необходимо отметить, что Леман размышляет о многих *системных* проблемах в процессе профессионального обучения композиторов и музыковедов, которые имеются и в наши дни. Поэтому высказанные им предложения в области модернизации музыкального образования сохраняют актуальность по сей день и имеют право на реализацию в современной образовательной практике.

3.3. Класс композиции А. С. Лемана в Казанской консерватории и характерные черты его педагогического метода. Среди факторов успешной педагогической деятельности Лемана нужно отметить его личностные черты — общую и музыкальную эрудицию, харизматичность и склонность к публичному выражению своих мыслей, характерный для его собственного композиторского творчества национально-стилевой плюрализм. Так как первые ученики Лемана часто не имели достаточного уровня композиторской подготовки, одним из основных факторов его педагогики в первые годы стало формирование индивидуальной методики, сочетающей формирование основных навыков сочинения музыки с освоением музыкально-теоретических знаний сообразно образовательным программам, принятым в отечественных консерваториях.

Уроки по композиции Леман проводил в групповой форме, одновременно со всеми студентами. В классе, главным образом, практиковались два основных типа занятий — показ студентами самостоятельно выполненной за неделю

работы с последующим совместным обсуждением, а также анализ произведений известных композиторов с точки зрения техники и стиля. Наряду с анализом студенческих опусов, постоянной формой работы на уроках Лемана было прослушивание и анализ музыки отечественных и зарубежных композиторов XIX–XX веков.

Обращаясь к воспоминаниям учеников Лемана, можно также обнаружить, что его методика обучения композиции во многом отличалась свободой и интуитивностью и была направлена на раскрытие творческой индивидуальности учеников. Одним из ключевых требований Лемана к студенческим сочинениям было наличие яркого, нетривиального в мелодико-гармоническом отношении тематизма — всей основы будущего произведения. Умение находить новые и необычные музыкально-выразительные средства касалось не только тематизма, но и гармонических, интонационных оборотов и других компонентов.

Основополагающее и принципиальное значение фигуры Лемана и его созидательной деятельности для Казанской консерватории, как одного из ведущих региональных высших учебных заведений, бесспорно. Его вклад в дело профессионального музыкального образования в Казани определяется, прежде всего, созданием своей композиторской школы, принципы которой до сих пор имеют большое значение в воспитании сочинителей музыки.

Глава IV «Педагогическая деятельность учеников Лемана — наследников его школы» состоит из пяти параграфов, в которых рассматривается творческая биография и принципы композиторской педагогики учеников Лемана. Также описываются основные направления деятельности кафедры композиции Казанской консерватории в послелемановский период.

4.1. Казанская композиторская школа в конце 1960-х – 70-е гг.: общая характеристика. После того, как в 1969 году Леман покинул Казань, новым лидером композиторского отделения стал его ученик А. Б. Луппов (1929–2022). В руководстве кафедрой Луппов опирался на традиции, которые были заложены его учителем. К началу 70-х годов Казанская консерватория уже утвердилась в статусе одного из ведущих центров подготовки музыкальных кадров для национальных республик Среднего Поволжья и России, поэтому вопросы обучения национальных композиторов оставались актуальными. В связи с этим уже в первые годы существования кафедры одним из приоритетов в её работе стало интенсивное изучение народной музыки и внедрение фольклорного направления в практическую деятельность студентов-композиторов. Вместе с этим также был обозначен курс на интенсивное изучение новых стилистических и технологических ресурсов западноевропейского авангарда. Процесс внедрения новых явлений и тенденций потребовал от Луппова и других педагогов казанской композиторской школы внесения в методику преподавания композиции существенных корректив, направленных на постижение нового композиторского мышления и приемов работы с музыкальным материалом в творчестве выдающихся композиторов XX века.

4.2. А. Б. Луппов и принципы его композиторской педагогики.

А. Б. Луппов занимает особое место в истории Казанской консерватории, поскольку более чем полувековой период его плодотворной деятельности (1964–2021) стал связующим звеном между различными поколениями представителей казанской композиторской школы, как в педагогическом, так и в творческом плане. За годы преподавания Луппов подготовил более 60 композиторов, значительная часть его учеников представляет композиторскую школу Татарстана — это председатель Союза композиторов РТ Р. Калимуллин (учился у Луппова в аспирантуре), нынешние педагоги-композиторы консерватории Э. Низамов и Е. Анисимова, также Р. Зарипов, З. Раупова, М. Шамсутдинова и др. Под его руководством сформировалось целое поколение марийских композиторов — Э. Архипова, В. Данилов, Ю. Евдокимов, В. Захаров, С. Маков, А. Незнакин, Л. Новосёлова, А. Яшмолкин. Большое влияние Луппов оказал на формирование калмыцкой профессиональной музыки — из его класса вышли первый профессиональный композитор республики П. Чонкушов и один из ведущих современных композиторов А. Манджиев. Не менее значительную роль он сыграл в развитии композиторских школ и в других республиках — среди его учеников композиторы Удмуртии Ю. Болденков, А. Корепанов, Ю. Толкач, Н. Шабалин, С. Черезов, М. Ходырева; Мордовии — Г. Сураев-Королёв, М. Фомин; а также и других регионов России. Многие из композиторов, прошедшие подготовку в классе Луппова, и сегодня успешно реализуют свой творческий потенциал, являются наследниками педагогических заветов своего учителя и вместе с этим представляют авангард профессиональной музыкальной жизни в разных регионах России. Успешность его педагогической деятельности со студентами разных национальных культур во многом сопряжена с полинациональной спецификой творчества самого композитора, в котором равноценно представлены черты разных национальных традиций — русской, марийской, татарской.

Рассмотрение основных положений композиторской педагогики Луппова позволяет сформулировать его принципы в области обучения композиторов:

1. Ориентация студентов на постоянное расширение и обновление своего музыкального кругозора путём знакомства и анализа произведений композиторов различных эпох, стилей и направлений, а также особое внимание последовательному изучению музыки XX века.

2. Обучение работе с фольклором (как родным, так и инонациональным), поиск новых способов его творческого претворения в сочинениях.

3. Ориентация на поиск органичного сочетания черт национального музыкального языка с техниками композиторского письма XX века для воплощения современных тем и образов.

4. Понимание важности владения фортепиано как основного инструмента в работе композитора.

5. Ориентация на последовательность обучения, освоения всего корпуса музыкальных форм и современных техник композиции как основы для

творческого становления молодого автора и его дальнейшей профессиональной реализации.

4.3. Б. Н. Трубин и его педагогическая деятельность в полиэтническом пространстве казанской композиторской школы. Русский композитор Б. Н. Трубин (1930–2021) был еще одним представителем казанской композиторской школы, воспитателем национальных композиторов, много лет работавшим на кафедре композиции Казанской консерватории. Полиэтническая среда Казани, в которой Трубин прожил большую часть своей жизни, постоянно подпитывала и расширяла спектр его профессиональных интересов. Являясь наиболее последовательным наследником педагогических традиций Лемана, он внёс большой вклад в развитие музыкального искусства национальных республик Поволжья. Анализ педагогической деятельности Трубина в Казанской консерватории, продолжавшейся более 50 лет, выявляет многообразие её проявлений. Характерные для него универсальность, эрудиция и высокий профессионализм сделали его одним из самых авторитетных и уважаемых педагогов, вошедших в историю казанской композиторской школы.

4.4. «Человек с восклицательным знаком». Р. Н. Белялов и его вклад в деятельность казанской композиторской школы. В этом разделе приведена характеристика педагогической деятельности в Казанской консерватории, в том числе и в области обучения композиторов, а также раскрыты детали творческого портрета Р. Н. Белялова (1940–1999), поскольку многие черты его личности и мировоззрения оказывали непосредственное влияние на его педагогику. Этапным в педагогической деятельности Белялова стал 1971 год, когда кафедра композиции стала самостоятельным подразделением теоретико-композиторского факультета. Вместе с Трубиным и Монасыповым Белялов вошёл в число основных педагогов кафедры. Более чем за 25 лет педагогической работы в классе композиции Белялов подготовил 15 композиторов, многие из которых внесли значительный вклад в развитие профессионального музыкального искусства в разных республиках России. По воспоминаниям студентов, в классе Белялова приоритет отдавался инструментальной музыке (эта же черта отличает и собственное творчество композитора). Вместе с тем, возникает любопытный парадокс — именно ученики Белялова впоследствии стали яркими композиторами, оставившими заметный след в области не только академической²¹, но и популярной вокальной музыки. В творчестве татарских композиторов Р. Абдуллина, Р. Ахияровой, Л. Батыр-Булгари, И. Давлетшина песня стала одним из доминирующих жанров. Обращение к неакадемическим музыкальным жанрам в современную эпоху стало для них средством для расширения круга слушателей и новой областью творчества.

²¹ Следует заметить, что Белялов активно эволюционировал в своих жанровых предпочтениях. Так, в конце жизни он стал автором нового для татарской музыки жанра — мюзикла «Джесси Найсланд» (1995). Возможно, что при других обстоятельствах, Белялов еще не раз бы реализовал свои идеи в неакадемических жанрах. Во всяком случае, влияние его на учеников в этой музыкальной сфере очевидно.

4.5. А. З. Монасыпов и его педагогическая деятельность в Казанской консерватории. Среди студентов класса А. З. Монасыпова (1925–2008) были яркие композиторы, которые в будущем внесли значительный вклад в развитие казанской композиторской школы и своих национальных культур. Несмотря на то, что период его работы в Казанской консерватории был непродолжительным (1968–1972), он с полным правом вошел в ее историю и успел оставить очень яркий творческий след в памяти своих коллег и учеников. Интересный факт — ни один из них не прошел полный курс обучения в его классе, но при этом можно свидетельствовать, что формирование индивидуального облика и творческих установок таких композиторов, как А. Миргородский, Д. Хасаншин, Ш. Шарифуллин произошло именно благодаря Монасыпову.

Глава V «“Педагогические внуки” А. С. Лемана и их вклад в развитие казанской композиторской школы». В 1980-е годы казанская композиторская школа пополнилась новыми педагогами — выпускниками консерватории. Это Ш. Шарифуллин, А. Руденко, Р. Калимуллин, А. Миргородский. Каждый из них внёс определенный вклад в композиторское образование Казани. В педагогике для них стало важным разработать новые эффективные методы обучения композиторов в условиях значительных социальных и культурных изменений 1990-х годов и следующего тысячелетия. Решающую роль в профессиональном становлении этих композиторов сыграли ученики Лемана — Луппов, Монасыпов, Трубин.

5.1. Шамиль Шарифуллин и его поиски обновления композиторского образования в Казанской консерватории. Примечательной чертой облика Ш. К. Шарифуллина (1949—2007) стала его ориентация на фольклор, а именно на его всестороннее постижение и апробацию в различных сферах деятельности, что имело непосредственное влияние на его композиторское творчество и стиль, а также во многом сформировало его взгляды на обучение композиторов. Новаторски мыслящий композитор–педагог, Шарифуллин не мог обойти вниманием проблемы в области композиторской педагогики в высшем звене. В наиболее концентрированном виде его представления о модернизации системы композиторского образования изложены в документе от 5 апреля 1993 года под названием *«Предложения по реорганизации системы обучения композиторов»*, рукописный вариант которого был обнаружен в архиве консерватории. В нём раскрываются взгляды Шарифуллина на общее состояние отечественного композиторского образования, а также намерения относительно преобразования системы подготовки композиторов в Казанской консерватории. В определенной степени автор *«Предложений...»* в своих идеях исходил как из собственного педагогического опыта, так и из наблюдений, накопленных им в годы учебы в ассистентуре-стажировке Московской консерватории.

5.2. А. М. Руденко и его педагогическая деятельность в разных звеньях музыкального образования. Вклад А. М. Руденко (1947–2013) в историю казанской композиторской школы прежде всего определяется его результативной и многолетней работой по преподаванию композиции не только в Казанской консерватории, но и в начальных звеньях музыкального

образования. Его богатый практический опыт стал основой для формирования индивидуальной методики и программы обучения, основные положения которой были сформированы им в его многочисленных методических трудах. Они и сегодня не потеряли своей актуальности и могут быть использованы в педагогической практике преподавания сочинения музыки. Самой его значительной работой стало учебно-методическое пособие «Довузовская подготовка молодого композитора», которое можно считать первым в Татарстане опытом научно-методического осмысления проблем композиторской педагогики на разных этапах обучения.

Также им были разработаны авторские учебные программы по дисциплинам «Инструментовка» для теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов и «Методика и практика преподавания “сочинения” в музыкальных школах и музыкальных училищах». Совместно с Лупповым им была написана учебная программа по композиции, положения которой до сих пор являются основополагающими в педагогическом процессе в консерватории.

5.3. «Наставничество» А. С. Миргородского в Казанской консерватории. Среди педагогов казанской композиторской школы поколения 1980-х годов интересную и, во многом специфическую роль сыграл А. С. Миргородский (1944–1994). Несмотря на то, что у него практически не было учеников по композиции в консерватории, его незаурядность и неиссякаемая творческая энергия имели исключительно мощное влияние на творческую атмосферу и формирование композиторской индивидуальности целого поколения студентов теоретико-композиторского факультета. Именно наставничество и личностное воздействие на студентов-композиторов консерватории стало важным вкладом Миргородского в историю казанской композиторской школы.

5.4. Р. Ф. Калимуллин и его педагогическая деятельность в Казанской консерватории. Среди молодых педагогов-композиторов казанской композиторской школы в рассматриваемый период выделяется имя Р. Ф. Калимуллина (р. 1957) — одного из ведущих композиторов и музыкально-общественных деятелей Татарстана и России. Несмотря на то, что педагогическая деятельность Калимуллина не занимает значимого места в его богатой творческой биографии, она стала важной частью истории композиторской школы Казанской консерватории, Педагогика и заведование кафедрой Калимуллина (с 1992 по 2001 год) были отмечены стремлением к обновлению форм и методов преподавания. Но, к сожалению, интенсивная композиторская и музыкально-общественная деятельность не позволяла ему сосредоточиться на преподавании, что в результате привело его к уходу из консерватории. Несмотря на ограниченный срок работы в вузе (1987–2001), можно констатировать, что Калимуллин определенно обладает большим педагогическим талантом, который дал республике несколько талантливых и перспективных композиторов.

Заключение. Казанская композиторская школа стала органичной частью системы отечественного композиторского образования в XX веке. В её

становлении приняли непосредственное участие выдающиеся музыканты, чья роль в развитии национальных музыкальных культур Советского государства и воспитания композиторов оказалась весьма существенной. Композиторская школа Казанской консерватории в целом характеризуется многосторонней связью с традициями двух первых русских консерваторий. Истоки композиторского образования в Казани в значительной степени идут от традиций Петербургской консерватории — каждый из педагогов Казанской консерватории так или иначе имеет преемственную связь со школой Н. А. Римского-Корсакова. А. С. Леман обучался в классе М. Ф. Гнесина — одного из последних непосредственных учеников мастера; Г. И. Литинский — в классе Р. М. Глиэра, который в свою очередь учился в классе М. М. Ипполитова-Иванова — московского ученика Римского-Корсакова. Соответственно Н. Г. Жиганов, как ученик Литинского, также наследует эти традиции. При этом в советский период главным центром подготовки композиторов становится Московская консерватория, представители композиторского корпуса которой, как только что было отмечено, преемственно связаны с крупнейшими педагогами — воспитанниками петербургской композиторской школы.

Усвоенные Леманом традиции композиторского образования петербургской школы стали фундаментом системы обучения в Казанской консерватории. Склонность к воспитанию национальных композиторов была продиктована личным интересом Лемана к различным национальным культурам, который закладывался в нем с юности и был важной чертой его облика как музыканта. Из его класса композиции вышел ряд композиторов, поднявших статус академической музыкальной культуры в своих республиках на более высокий профессиональный уровень, а также распространивших принципы его композиторской педагогики и традиции казанской композиторской школы в других учебных заведениях страны. Территориальная локализованность школы и её главного центра — Казанской консерватории в пределах республики Татарстан не помешала широкому распространению традиций композиторской педагогики среди ближних соседей и географически более удалённых национальных образований. *Полинациональный уклон* в качестве главной стратегии в воспитании композиторов обеспечил высокие результаты в области развития национальных культур Поволжья и России.

Ряд воспитанников казанской композиторской школы принадлежат к числу основоположников профессиональной музыкальной культуры, ими были созданы первые оперы, балеты, симфонии в Марийской, Чувашской, Тувинской, Алтайской, Калмыцкой, Удмуртской и других республиках. Традиции композиторского образования, которые сложились в Казани, нашли свое продолжение в школах композиции других учебных заведений. По существу, в процессе своего развития школа композиции Казанской консерватории приобрела значение центра подготовки композиторов, успешно реализующих себя в своей профессиональной деятельности, а также владеющих разнообразным арсеналом техник композиции.

Таким образом, казанскую композиторскую школу можно охарактеризовать как:

1. комплексное масштабное явление, объединившее педагогические традиции Московской и Петербургской (Ленинградской) консерваторий.

2. явление, которое ассоциируется с деятельностью определённого композитора-педагога, яркой творческой личности (школы Лемана, Луппова и других педагогов);

3. территориально локализованное объединение композиторов, связанное с образовательной деятельностью Казанской консерватории и её педагогов-композиторов, в результате работы которых можно говорить об определённом феномене в области композиторского образования, который задал мощный вектор развития для целого ряда национальных композиторских школ Поволжья и России, а также сохраняет одну из ведущих позиций в области обучения композиторов и сегодня.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Министерством науки и высшего образования Российской Федерации:

- 1. *Талипов, И. Ф.* Анатолий Луппов и принципы его композиторской педагогики // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. — 2023. — № 4. — С. 89–96.
- 2. *Талипов, И. Ф.* Рабочие факультеты при Московской и Ленинградской консерваториях и их роль в системе музыкального образования // Проблемы музыкальной науки. — 2023. — № 4. — С. 148–157.
- 3. *Талипов, И. Ф., Порфирьева, Е. В.* Русский композитор Борис Трубин в полиэтническом пространстве Казанской консерватории // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2023. — № 4 (44). — С. 41–49.
- 4. *Талипов, И. Ф.* Шамиль Шарифуллин и его поиски обновления композиторского образования // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2021. — № 4 (36). — С. 51–62.

Публикации в прочих изданиях:

5. *Талипов, И. Ф., Порфирьева Е. В.* А. Б. Луппов и марийская музыкальная культура (к 90-летию композитора) // Проблемы ревитализации традиционной культуры народов Волго-Камья: сборник материалов IX Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 28–29 ноября 2019 г. — Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2020. — С. 140–143.

6. *Талипов, И. Ф., Порфирьева, Е. В.* А. С. Леман о проблемах композиторского образования // Проблемы ревитализации традиционной культуры народов Волго-Камья: сборник материалов X Всероссийской научно-

практической конференции с международным участием, 17–18 декабря 2021 г. — Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2022. — С. 144–148.

7. *Талипов, И. Ф.* Казанская композиторская школа и её роль в развитии тувинской профессиональной музыки [Электронный ресурс] // Слово о музыке. — 2023. — № 1. — С. 40–43. — URL: https://drive.google.com/file/d/1jGlAbI_MYqJij1SrdNCuLwjQKK-j685M/view (дата обращения 11.07.2024.).

8. *Талипов, И. Ф.* Композиторская школа Казанской консерватории и ее роль в становлении и развитии национальных композиторских школ Советского Союза [Электронный ресурс] // Девятый Всероссийский конкурс молодых ученых в области искусств и культуры: сборник работ лауреатов. — Москва: Институт Наследия, 2022. — С. 990–1023. — URL: <https://heritage-institute.ru/?books=devyatyj-vserossijskij-konkurs-molodyh-uchenyh-v-oblasti-iskusstv-i-kultury-sbornik-rabot-laureatov-elektronnoe-setevoe-izdanie-m-institut-naslediya-2022> (дата обращения 11.07.2024.).

9. *Талипов, И. Ф.* Рафаэль Белялов — педагог Казанской консерватории // Из педагогического опыта Казанской консерватории: Прошлое и настоящее. Сост. Д. Хайрутдинова. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2021. — Вып. 4. — С. 116–125.

10. *Талипов, И. Ф.* Традиции композиторского образования Казанской консерватории в Нижнекамске // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: История и современность. Материалы Международной научно-практической конференции, 6 апреля 2022 года. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2023. — Вып. 15. — С. 189–193.

11. *Талипов, И. Ф.* Традиции столичных консерваторий в казанской школе преподавания композиции // Тезисы доклада на научно-практической конференции студентов, аспирантов, молодых ученых «КОНСАИКС-2022». — Казань: Казан. гос. консерватория, 2022. — С. 8–9.

12. *Талипов, И. Ф.* Шамиль Шарифуллин и национальная композиторская педагогика его времени в контексте развития национальных школ во второй половине XX века // Музыка как национальный мир искусства: материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 10–11 ноября, 2022 года. Сост., общ. ред. Д. Хайрутдинова. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2023. — С. 226–235.