

*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 консерватории<sup>1</sup>.

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. Бобылёва<sup>2</sup>, Потребовали изучения также и другие, не менее важные публикации, затрагивающие различные проблемы отечественной композиторской педагогики в XX веке, авторами которых стали ведущие педагоги-композиторы —

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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. Леман<sup>3</sup>, Г. Литинский<sup>4</sup>, А. Луппов<sup>5</sup> 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 направления<sup>6</sup>.

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 Казани<sup>7</sup>. Принципиально важными для избранной темы исследования стали также статьи Маклыгина, в которых рассматриваются проблемы композиторской педагогики в Казани и её влияние на национальные культуры Поволжья<sup>8</sup>.

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),

---

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.

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

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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](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 другие<sup>9</sup>.

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. Шахназарова<sup>10</sup>. 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 прилагательным<sup>11</sup>. 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.<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> 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.

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

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

<sup>12</sup> 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. Санько<sup>13</sup>.

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

---

<sup>13</sup> 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*<sup>14</sup> 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

---

<sup>14</sup> 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 дисциплин<sup>15</sup>.

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

---

<sup>15</sup> 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 Литинский<sup>16</sup>.

**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-композиторов<sup>17</sup>. К преподаванию этого предмета Жиганов подходил исключительно с практической точки зрения. Уроки в классе

---

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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 столетия<sup>18</sup>.

Необходимо обратить внимание на то, что во многих источниках<sup>19</sup>, 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 восполнял<sup>20</sup>. 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

---

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

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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 согласно 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 академической<sup>21</sup>, 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.

---

<sup>21</sup> 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](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.