

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ТАТАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

А.Н.ВАЛИАХМЕТОВА

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА  
В ТАТАРСТАНЕ**  
(середина XIX – первая четверть XX века)

*Учебное пособие  
Издание 2-е, дополненное*

*Рекомендовано УМО по специальностям педагогического образования Министерства образования и науки РФ в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 050601. 65 (030700)*

КАЗАНЬ 2009

ББК 74. 268. 53

В 15

УДК 37. 03. 036 (= 943 21)

**Валиахметова А.Н.**

**В 15** Музыкальная культура в Татарстане (середина XIX – первая четверть XX века): учеб. пособие. – Изд. 2-е, доп.– Казань: Изд-во ТГГПУ, 2009. – 147 с.

В учебном пособии собран исторический материал о развитии татарского музыкального образования и музыкального воспитания, о подготовке учителей музыки для татарских школ в условиях развития татарского национального музыкального образования с середины XIX до первой четверти XX в.

Для студентов музыкальных факультетов, учителей музыки общеобразовательных школ, исследователей истории педагогики, музыкального образования и воспитания, преподавателей высших и средних учебных заведений системы музыкально-педагогического образования.

Научный редактор - доктор педагогических наук,  
профессор **Г.А. Петрова**

Рецензенты: доктор педагогических наук,  
профессор **Ф.Ш. Салитова (ТГГПУ)**

доктор педагогических наук,  
профессор **З.М. Явгильдина (ТГУКИ)**

**ISBN 978-5-87730-389-8**

**© А.Н.Валиахметова, 2009**

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение истории педагогической мысли татарского народа, национальной музыкальной культуры, музыкального образования и воспитания актуально всегда. Лишь зная историю народа, его духовное наследие, общественно-педагогическую деятельность его лучших представителей, можно успешно решить те задачи, которые стоят перед современной школой и вузом. Без исторической памяти – нет музыкальных традиций, без музыкальных традиций – нет музыкальной культуры, без музыкальной культуры – нет музыкального воспитания, без воспитания музыкальной культуры – нет духовности, без духовности – нет личности, а без личности – нет народа. Решающим звеном в этом взаимодействии – музыкальная память – музыкальная традиция – музыкальное воспитание – духовность – личность – народ – именно музыкальное воспитание является центральным звеном. Непреходящая значимость музыкального воспитания, как наиболее устойчивой социальной категории, подтверждается всем ходом исторического развития, как человека, так и каждого из народов. Понятие "музыкальное воспитание" во все времена имело особое значение, поскольку несет в себе смысл возвышенного духовного востребования человека.

Целью музыкального воспитания в педагогике является воспитание музыкальной культуры учащихся как части их общей духовной культуры. В понятие воспитания музыкальной культуры учащихся входит уровень развития их эмоциональной отзывчивости, художественного мышления, эстетического вкуса, музыкальных и музыкально-творческих способностей, умений, навыков, способность воспринимать музыку как живое образное искусство, рожденное жизнью и неотрывно с жизнью связанное.

Знание исторического опыта воспитания музыкальной культуры, музыкально-педагогической мысли и музыкально-образовательной практики татарского народа будет способствовать развитию историко-педагогического мышления учащихся и студентов, поможет в дальнейшей педагогической и творческой деятельности, повысит общую педагогическую и музыкальную культуру будущих педагогов-музыкантов. Как подчеркивается в но-

вейшей программе методолого-методической подготовки учителей музыки по специальности 030700, важнейшим аспектом подготовки современных специалистов в области музыкального образования является "целостное концептуальное изучение истории музыкального образования как одного из перспективных направлений развития отечественной историко-педагогической науки в области музыкального образования и совершенствования вузовской историко-педагогической подготовки будущих учителей музыки".

## Глава первая

### **МУЗЫКАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ИСЛАМА И ТАТАРСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВО КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ ФАКТОРЫ ВОСПИТАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ТАТАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

#### **1.1. Роль исламских музыкально-поэтических жанров в развитии воспитания музыкальной культуры учащейся молодежи в старометодных мектебах и медресе**

Возникновение татарской национальной системы образования можно отнести к концу IX – началу X в. В это время образуется первое независимое государство предков татар – Волжская Булгария. Территория Волжской Булгарии, охватывая "район слияния Камы с Волгой, т.е. важнейшей торговой магистрали Азии и Европы", занимала промежуточное положение между европейским Западом и азиатским Востоком. Булгария сыграла значительную роль в передаче культурных достижений мусульманского "Ренессанса" в Европу и элементов европейской культуры на Восток (32, с.8,12).

Высказывание, в котором отразилось наиболее точное понимание того, насколько решающим для культуры края оказалось его местоположение, принадлежит А.И. Герцену. Обращаясь к современной ему ситуации и в то же время имея в виду предшествующий "послепетровский" период в "Письмах из провинции", он пи-

шет: "Вообще значение Казани велико: это место встречи и свидания двух миров. И потому в ней два начала – западное и восточное, и вы встретите их на каждом перекрестке, здесь они от непрерывного действия друг на друга сжились, сдружились, начали составлять нечто самобытное по характеру. Далее на восток слабеет начало европейское, далее на запад мертвее восточное начало. Ежели России назначено, как предвидел великий Петр, перенести Запад в Азию и ознакомить Европу с востоком, то нет сомнения, что Казань главный караван-сарай на пути идей европейских в Азию и характера азиатского в Европу ..." (28,с.132).

Благодаря усилиям историков, археологов, искусствоведов, благодаря сохранившимся запискам путешественников и разноречивым средневековым летописям, можно начертить достаточно точный "портрет" первого государства Волжско-Камской Булгарии и его населения. Сегодня этот период в истории татарского народа воспринимается как один из наиболее ярких периодов в его развитии, как время, обозначенное значительными и быстрыми успехами в самых разных направлениях. Период булгарской независимости служил и продолжает служить своего рода критерием духовной свободы и успешного развития культуры и образования (1,с.8).

Безусловным стимулом к дальнейшему политическому, экономическому и культурному развитию Волжской Булгарии стало принятие ислама в качестве официальной религии. Традиционно официальной датой этого важнейшего события считается 922 г. – год приезда посольства Багдадского халифа аль-Муктадира к царю волжских булгар Алмушу. "Эта дата была днем освобождения булгар от Хазарского каганата и выхода на международную арену как самостоятельного субъекта внешней политики" (133,с.33). Однако практически установленным сегодня является факт гораздо более раннего его проникновения и распространения на данной территории (98,с.7).

Ислам достаточно "легко" вошел в духовную жизнь булгар, дал возможность приобщению к достижению мировой цивилизации, международной письменности, развитию науки, искусства, образования (32,с.76). Впервые складывается обширная сеть учебных заведений всех уровней и направлений, через которую стало

проходить практически все население страны. Многоступенчатая система образования базировалась структурно и содержательно на принципах, общих для всего мусульманского мира. Приобщенная к местным условиям, она на тысячу лет стала основой педагогики болгар и их потомков-татар. В основе светского воспитания и образования лежали арабо-мусульманские традиции. В религиозных училищах – медресе и школах-мектебах преподавали Коран, риторику, философию, религиозное право, арабский и персидские языки, литературу. Музыка также занимала важное место в системе воспитания и образования болгарского общества, хотя и не была введена в ранг государственного искусства (37,с.78). Не ставились цели и задачи, аналогичные тем, которые предусматривались, например, в европейской образовательной системе обучения, т.е. восприятие музыки и овладение ее навыками как отдельным видом искусства. Но она буквально пронизывала всю исламскую педагогику в специфических формах. Музыка входила в процесс образования привилегированных слоев общества и особо одаренных детей при изучении: Корана, языков, законов стихосложения. Это характерно для традиций мусульманского мира, в котором владение "теорией и музыкальной практикой всегда входило в круг обязательных дисциплин образованного человека" (146,с.55). Музыка занимала почетное место в ряде точных наук: астрономии, математике, геометрии, соседствовала с поэтикой, риторикой, искусством игры в шахматы и верховой ездой.

Во все исторические эпохи в обществе существовало желание видеть человека гармонично развитым. Еще античные мыслители придавали музыке большие воспитательные и общественно-организующие функции и ясно просматривали ее огромное воздействие на душевное состояние человека. В IV в. до н.э. Платон писал: " ... Не в музыкальном ли искусстве (заключено) самое значительное воспитательное средство, так как ритм и гармония больше всего проникают в глубину души и сильнее всего захватывают ее, доставляя благообразие, и делают ее благообразной, если воспитание поставлено правильно, если же нет, получается противоположное" (96,с.421).

Идею о музыкальном образовании и воспитании гармонически развитой личности широко рассматривал и воспитанник Платона – Аристотель. Она была изложена в "Поэтике", переведенной на арабский язык в IX в. (13). Он выделял три основные функции музыки: воспитательную, психотерапевтическую, развлекательную. Относясь критически к воспитательной концепции Спарты, где главное внимание сосредотачивалось на военной и физической подготовке, Аристотель считал исходной точкой воспитания человека единство гармонии телесного и духовного, что осуществимо лишь в сочетании воздействия музыки и гимнастики (13,с.720). Философ считал, что музыка способна оказывать положительное влияние на нравственную сторону души, а раз музыка обладает такими свойствами, то она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи (13,с.730). И, несмотря на то, что культура арабо-мусульманского мира базировалась на иной идеологической и эстетической системе и развитии иных жанров художественного творчества, античное наследие глубоко проникло в духовную культуру всех народов, исповедующих ислам. Труды Платона, Аристотеля, неоплатоников, Птолемея, Евклида изучались и осваивались болгарскими учеными как непосредственно, так и через труды всемирно известных арабских и среднеазиатских ученых, персидских писателей, поэтов, философов.

Большую известность приобрела в болгарские времена деятельность великих ученых-энциклопедистов среднего Востока, которые являлись выдающимися просветителями и педагогами. Их наследие повлияло на становление и развитие педагогики болгарского общества, а также на все дальнейшее духовное развитие татарского народа. Особенно известными были выдающиеся ученые аль-Фараби (870-950) и его последователь Ибн-Сина (Авиценна) (ок. 980-1037). Они были не только врачами, философами, поэтами, но и музыкантами, выдающимися представителями музыкальной науки и искусства своей эпохи, музыковедами, творцами и исполнителями музыкально-поэтических произведений. Аль-Фараби и Ибн-Сина указали главные направления развития музыкальной теории как науки и учебной дисциплины. В научно-педагогических сочинениях аль-Фараби придавал большое значение эстетическому

воспитанию, особенно музыкальному, "чью роль в формировании личности ученый оценивал очень высоко" (106,с.16). В своих книгах "Китоб-ул Мусики ал-кабир" ("Большая книга о музыке"), "Китоб-ул-их соил-икрь" ("Книга о классификации ритмов") и других работах аль-Фараби сформулировал основополагающие положения музыкальной теории (60,с.44-69). В этих трудах учение о музыке разрабатывалось ученым в качестве одной из дисциплин, составлявших тогда математику. Музыка в системе исламской педагогики изучалась согласно воспринятой от древних греков классификацией наук как областей рациональных знаний. Но аль-Фараби выдвигал на первый план чувственное восприятие музыки, подчеркивал воспитательную функцию музыки, способной "доходить до самых глубин человеческого сердца ..." (66,с.51).

Ибн-Сина продолжил разработку музыкальной теории в своих энциклопедических трудах "Рисолатун фи илм-ул мусики" ("Свод науки о музыке"), отдельные разделы изложил в "Книге исцеления" ("Китоб ут-Шифа") (44), "Даниш наме" ("Книга знания") (43). Он создал также трактаты, посвященные истории музыки и описанию музыкальных инструментов. Ибн-Сина высказал много мыслей о положительной роли музыки в жизни отдельного человека и общества в целом. Получила популярность его теория о благотворном влиянии музыки на организм и здоровье человека. Он рассматривал музыку как психотерапевтическое средство (44,с.22). Ему принадлежат строки об особом значении музыки в развитии эмоциональной отзывчивости у детей (44, ч.1, с.300).

Теоретические изыскания ученых-энциклопедистов стали основой их практических разработок о музыкальном воспитании детей и юношества. Идеи восточных мыслителей о предназначении музыки в системе нравственно-эстетических ценностей и ее практической пользе в сфере педагогики находили место в воспитании и общем образовании во всем мусульманском мире. "Достижения научной мысли Востока на многие века определили развитие мировой науки, в том числе и науки о музыке" (24, с.266).

Наследие ученых-энциклопедистов оказало воздействие на развитие татарского национального образования, музыкальной педагогики и практики. Оно сохраняло свое значение, начиная с эпо-



хи становления болгарской духовной культуры вплоть до периода становления профессионального образования в Татарстане.

Анализировать воспитательную роль музыки в складывающейся системе татарского национального музыкального образования невозможно без обращения к полному кричащих противоречий вопросу – об отношении ислама к музыкальной культуре. Действительно ли ислам отвергает музыку?

Суждения об отрицании исламом музыкальной культуры стали общим местом многих работ на эту тему и давно перестали удовлетворять исследователей. Научные исследования по вопросу об отношении ислама к музыкальной культуре применительно к педагогике, ведущиеся в последние годы в работах В. Юнусовой (146), Г. Сайфуллиной (109) и других исследователей, обновленные и освобожденные от пережитков "европоцентризма", позволяют проводить дальнейшие исследования по этой малоизученной проблеме.

Вероятно, одной из неверных причин неверного представления об отношении ислама к музыкальной культуре является слишком узкое понимание самого текста Корана, понимание с позиции "европейского" взгляда на музыку как на вид искусства. Ведь в традиционном исламском обществе на Ближнем и Среднем Востоке вплоть до середины прошлого столетия не существовало обобщающего понятия музыки как вида искусства и во многих случаях не существует до сих пор. Поэтому запрещать музыку вообще ислам просто не мог, поскольку такого явления не существовало.

В теоретических учениях суфиев (мистико-аскетическое направление в исламе, возникшее в VIII-IX вв. среди низших слоев мусульманского духовенства) особое место занимали этические проблемы музыки. Согласно суфийской философской концепции, музыка благотворно влияет на душу человека. Поэтому в воспитательных целях необходимо использовать ее возвышающее и облагораживающее воздействие на эмоции человека (108,с.170).

И в самом Коране прямого запрета на музыку нет. "Самая закодированная информация Корана, – отмечает исследователь В. Юнусова, – связана со звуковыми идеалами, которые имеют существенное значение для развития музыкальной культуры. В соответ-

ствии с ними подбираются певческие голоса и тембры музыкальных инструментов, строятся специальные помещения, где звучит музыка" (146, с.14). В Коране отражены такие музыкально-эстетические критерии ислама, как предпочтение негромкого звука, подобно некоторым природным явлениям, таким как "образ райских садов, в котором текут ручьи" (64, сура 30). "Свою обрядовую молитву не произноси громко и не произноси шепотом, а выбери среднее между ними" (сура 17). Указан и темп чтения Корана: "Коран мы разделим на отдельные части, чтобы читал его людям не спеша" (сура 17). Конкретный темп чтения можно реконструировать, если учесть, что в основу ранних стилей чтения Корана положены жанры музыкальной культуры того времени, в т.ч. караванной песни – **хиды** (песни погонщиков верблюдов). Хида исполнялась соло, без музыкального сопровождения, в темпоритме караванного шага верблюда; этот природный метроном отмечал и ритм чтения классической арабской поэзии. В этом можно видеть отражение экологических особенностей Ближнего Востока, пустынных местностей, где даже негромкий звук распространяется на большое расстояние. Предпочтение отдавалось человеческому голосу, вокальным жанрам, связанным с текстом, так как музыкальные инструменты в кочевой среде достаточно примитивны (146,с.15).

В Коране мир грешников лишен звучания или сопровождается резким звучанием, выраженным в трубном гласе. Упоминание о резком трубном гласе, который поразит нечестивцев, встречается несколько раз на страницах Корана: "А тех, кто был нечестивцем, поразили трубный звук, и к утру они лежали в своих жилищах недвижимыми" (сура 11). "В день воскресенья затрубят в трубу и будут повержены, словно молнией, и те, что на небесах, и те, кто на земле, кроме тех, кого Аллах пожелает помиловать. Потом протрубят еще раз, и люди выйдут из могил и станут, озираясь" (сура 39). Таким образом, Коран не только не содержит запретов музыкальной культуры, но и содержит достаточно разнообразную "музыкальную информацию", которую можно понять, используя культурологические ключи. Запрет коснулся в основном светской развлекательной музыки, которая звучала в гаремах и во дворцах феода-

лов. Служители ислама считали, что эта музыка как бы вводила в заблуждение истинного мусульманина и уводила его от веры в бога.

В Коране упоминаются культовые жанры ислама – **азан** (призыв к молитве) и **салат** (саалат – ритуальная молитва), сложившиеся на основе хиды. Эти жанры развивались на самобытной почве, включаясь в общую систему исламских музыкально-культурных традиций (МКТ). По мнению В.Юнусовой, которая ввела и обосновала этот термин, исследуя проблему "Ислам и музыка" применительно к педагогике, эти жанры составляют сердцевину МКТ и служат матрицей, по которой формируются другие религиозные жанры (146,с.12). В.Юнусова выделяет применительно к педагогике две основные музыкально-культурные традиции: **основную**, или стержневую, МКТ, сформировавшуюся в регионах зарождения ислама, и **региональную** – связанную с особенностями бытования ислама в различных культурах исламского мира.

Основным каналом распространения исламских музыкально-культурных традиций в Поволжье было профессиональное обучение шакирдов в медресе. В обучении шакирдов сочетались профессиональное освоение стержня МКТ с методами музыкальной этнопедагогике (сочетание музыкально-культурных традиций ислама с музыкальными жанрами, бытующими в татарской музыкальной культуре, – песнями, баитами и т.д.).

Важно отметить, что эти педагогические системы (профессиональная – в медресе и традиционная – в собственном музыкальном творчестве) не входили в противоречие. И это понятно, поскольку, с одной стороны, в исламе использовались принципы этнопедагогике Ближнего Востока, с другой – ислам определял менталитет и педагогические принципы мусульманских этносов, в том числе и музыкально-педагогические. Среди последних можно выделить систему учитель – ученик, при которой одной из главных задач является освоение определенного музыкально-поэтического репертуара, "копируемого" учеником от своего наставника. Он использовался в поволжских и среднеазиатских школах мектебах.

Другим, не менее важным, каналом распространения исламских музыкально-педагогических традиций стал общеобразова-

тельный. Вплоть до конца XVIII – начала XIX в. европейские традиции музыкального образования не оказывали существенного влияния на процесс развития культуры Поволжья. Религиозные учреждения, школы, возникающие вокруг выдающихся мастеров-исполнителей, выполняли основные функции образования. Но следует отметить, что по мере приближения к нашим дням музыкальное образование в Поволжье все более европеизируется, и каналы распространения исламских музыкально-культурных традиций сужаются, преобладающими становятся фольклорно-бытовые.

Основным видом стержневой исламской МКТ, сложившейся на основе арабских традиций, стала речитация (распевное чтение) Корана и других религиозных текстов. "Речитативный характер мелодического напева Корана составляет ее основную черту" (37, с.76, нотный пример № 1). Это был один из главных предметов, изучаемых в мектебах и медресе. Широко разветвленная сеть начальных школ и медресе всегда являлась залогом высокого уровня грамотности татар, что в свою очередь создавала благоприятную почву для развития традиции чтения Корана. Регулярные экзамены стимулировали учащихся, как мальчиков, так и девочек, в их овладении искусством речитации Корана. Такая организация обучения речитации Корана постоянно привлекала общественное внимание к звучащему Корану, обеспечивала и развитие профессиональной традиции чтения "Священной книги". О ее существовании в татарской среде на протяжении веков говорят многие факторы. Мастера по чтению Корана (кари), знавшие полный текст "Священной книги" наизусть (хафизы), в своем искусстве создавали образцы для подражания шакирдам и рядовым мусульманам, определяли критерии этого искусства. Профессиональная традиция местных мастеров постоянно "подпитывалась" звуковой информацией, поступавшей из различных центров исламской культуры, так как классическое мусульманское образование многие священнослужители и преподаватели медресе получали на Востоке. Однако развитие профессионального искусства речитации Корана базировалось не только на перенесении услышанных образцов на почву татарской культуры, но и на создании своих школ, своих традиций. Это предопределялось и самой природой речитации, предусматривающей

неповторимость и уникальность каждого нового опыта. Результатом существования таких школ становились известные "Милли мектебы" ("Национальные школы"), носившие имя той местности, где они появлялись. "Некоторые местности славились как центры этого занятия (речитации Корана. – В.А.) и как колыбели какому-нибудь "макама (напева. – В.А.)", – пишет Д. Валидов (23,с. 78). Макам является одним из универсальных категорий речитации Корана, составляет его музыкальную основу. Наличие собственного макама у кари и хафизов было одним из главных оценочных критериев профессионализма при речитации Корана: "Аның үз мәкамы бар" ("У него есть свой макам") (109,с.138). Макам был естественным элементом традиционной музыкальной культуры татар в прошлом. С исчезновением условий для развития профессиональной светской музыкальной культуры после 1552 г. из практики исчезают многие классические исламские традиции, в частности исполнение традиционных поэтических текстов. Макам же, пережив многих своих ровесников в области светского искусства, становится одним из элементов религиозной (конфессиональной) культуры.

Речитация отдельных частей Корана (сур) было общепринятым не только в стенах учебных заведений, но и в быту, по самым различным поводам. Часто устраивались публичные специальные музыкальные "чтения" избранных разделов Корана (на праздниках, состязаниях, различного рода собраниях). Так родился тип коранической импровизационной речитации, который можно уподобить концертному жанру. В Египте этот стиль называется "муджаввад". Важнейшим признаком муджаввада является импровизационность (109,с. 122). Правда, музыкальная функция в этом жанре часто прикладная (основное место принадлежит смысловой стороне – тексту "Священной книги"), и все-таки музыка, своего рода мелодекламационная, существенно облегчала восприятие глубокомысленных и строгих изречений. "Музыкальное прочтение, бесспорно, усиливает эмоциональное воздействие "Священной книги", тем самым приобретая подлинно художественное значение" (37,с.81).

Существуют музыкальные нормы речитации Корана: повествовательность, проявляющаяся в постепенности мелодического

движения, отсутствия скачков, регистровая однородность, нисходящая направленность (к основному тону), единство темпа в рамках одной речитации, камерность исполнения. "На манере речитации Корана сказались и природная музыкальность арабского языка, его мелодичность" (137, с.17). Существуют два вида речитации Корана: **ал кира/а** – речитация в ритуальных целях, изучаемая только в профессиональных религиозных заведениях медресе и исламских университетах, и **ат-таджвид** – искусство речитации Корана нараспев, изучаемая как в религиозных, так и в светских учебных заведениях, включая женские школы. Если ал-кира в большей степени уделяет внимание правильной передаче смысла молитвенных слов, текстовым вариантам, то ат-таджвид особое внимание обращает на музыкальную сторону. С этой стороны речитация Корана опирается на традиции арабской классической музыки (146, с.131), (37, с.75).

Кроме искусства речитации Корана, в мектебах и медресе существовал урок мелодизированного чтения духовных и светских книг, пение байтов и мунаджатов. "Устное поэтическое творчество татар, наряду с чтением Корана, книг, байтов, мунаджатов, имело свою мелодическую интонацию и манеру ... где поэтическое начало всегда проявляло себя через музыкальное в сознании читавших" (31, с.91). И, конечно же, на ранних этапах становления ислама мелодизированное чтение книг испытывало на себе влияние коранического, " ... хотя полностью эти традиции никогда не сливались" (146, с.38). О том, что эти "дозволенные" жанры входили в круг преподаваемых в мектебах и медресе дисциплин, отмечается в ряде источников (40, с.150). Напевное чтение распространялось не только на книги, связанные с исламом, но и являлось способом запоминания на уроках по точным наукам: "Арифметика дәрәсләрәндә тапкырлауны бик ансат юл белән өрәткәнләр – көйләп укытканлар" ("Умножению на уроках арифметики обучали очень удобным способом – через напевание) (70, с.8).

Книжные напевы (китап көйләре; көлөп уку; мөкәм белән уку) религиозных, нравоучительных и светских книг играли очень важную роль в системе образования и в духовной жизни татар. Войдя в учебную программу, они широко использовались в татар-

ской музыкальной педагогике вплоть до начала XX в. Стихотворная форма этих сочинений располагала при исполнении к напевному произнесению, что оказывало более сильное эмоциональное воздействие на детей, чем просто чтение. В основе книжного пения лежит комплекс типологически родственных элементов: письменный (изначально автобиографичный) текст, часто нравоучительно-го, дидактического характера, арузная метрика, монодийный характер чтения, как правило лишенного сопровождения. Владение этим мастерством и умение обучить ему учеников являлось одним из главных требований, предъявляемых к педагогу. Навыки распевного чтения являлись обязательными не только для наставников, но и для каждого образованного человека. Книги читались почти в каждом доме и, таким образом, выступали многоаспектным средством домашнего воспитания и образования. Свои названия они получали от названия книг, с которыми были неразрывно связаны: "Бадавам" ("Бэдавам"), "Ахырзаман", "Кисек баш", "Мухаммадия", "Йусуф китабы" и т.д.

Самыми древними считаются религиозные книги "Бадавам" и "Мухаммадия". Время создания и автор книги "Бадавам" неизвестны. Судя по тексту, основной функцией этой книги была пропаганда мусульманской религии. Основное содержание – бичевание языческих поверий и обрядов (108, с.19). Это подчеркивают Ш. Марджани (77, с.72), М. Худяков (139, с.227). Буквальный перевод книги "Бадавам" – "постоянно повторяй", впервые была издана в 1846 г., а до этого она распространялась среди мусульман в рукописном виде. Состоит произведение из отдельных четверостиший с обязательным завершением последней строки "Алла дигель бэдавам" ("Говори постоянно – Алла", нотный пример № 2).

В отличие от "Бадавам", в "Мухаммадии" давалось толкование рая (ида) (нотный пример № 3). Автор "Мухаммадии" – турецкий поэт XV в. Мухаммед Челяби (ум. в 1451-53). Эти книги использовались в основном в начальных классах мектебов и медресе. О том, насколько были распространены в быту и в образовательной среде татар подобные книги, писал известный автор писатель Г.Ибрагимов: "Гениально написанные стихи поэта Кали Були Че-

ляби были у нас в течение веков и как поэзия, и как песня, и как музыка" (45, с. 353-354).

Широкую известность как в учебных заведениях, так и в семейном воспитании занимала книга "Бакырган", составителем которой считается суфийский поэт XII в. Сулейман (ум. в 1186 г., нотный пример 3,4). Он родился в кишлаке Бакырган близ Бухары, отсюда и его псевдоним (Бакыргани) и название книги. В этом сборнике помещены не только стихи Сулеймана, но и стихи других суфийских поэтов. Поражает долгая жизнь этой книги. Причина данного феномена заключается, по всей вероятности, в том, что для своего времени она являлась образцом высокой поэзии и была написана на доступном общетюркском языке. Как и первые две книги, "Бакырган" исполняла роль учебника в мектебах и медресе.

Многие века распевалась знаменитая поэма Кул Гали - "Кысса-и Йсуф" (в народе называемая "Йсуф китабы", т.е. "Книга о Йсуфе"), считающаяся высочайшим образцом средневековой тюркоязычной литературы и связанная в своей образности и по языку с болгарской традицией (нотный пример № 5). Поэма была создана в XIII в. (завершена в 1223г.). Свое авторство Кул Гали закрепляет в традициях классической арабо-персидской литературы: раскрывает свое имя: "сие сочинил немощный раб по имени Кул Гали", определяет свою цель, размер и характер стиха: "Они составлены в размере рубаи, стихом "назм" (145, с. 62).

Интересна и сама биография Кул Гали. По данным ученых, поэт родился в Булгарии, затем путешествовал по мусульманскому Востоку, где слушал лекции шейхов, сам преподавал в медресе в Хорезме. "Погиб он ... около 1236 года во время падения ... города Биляр (Булгар) при штурме его войсками Бату хана" (126, с. 42). В основе произведения лежит известный библейский сюжет об Иосифе Прекрасном, встречающийся и в Библии, и в Коране. Этот сюжет часто использовался в литературе Востока. В поэме нашли свое отражение две линии: иудейско-христианско-мусульманский миф о жизни пророков и драматичной любви Юсуфа и Зулейхи. Заслуга Кул Гали состоит в том, что он изложил данный сюжет простым, доступным для мусульман Поволжья и Приуралья языком. По общему признанию исследователей, эта поэма пронизана



гуманизмом. В ней воспеты мирная жизнь человека, прекрасные чувства, мудрость и разум человека, гармоничное сочетание внешней красоты человека с духовной. Поэма на протяжении жизни многих поколений сохраняла свое непревзойденное нравственно-эстетическое значение, служила учебником в образовательной среде, разучивалась и исполнялась нараспев. Литературный язык, по мнению филологов, близок к разговорной речи и фольклору своего времени. "В поэме преобладают фольклорные элементы, емкие фразы, ставшие крылатыми, вошедшие в дальнейшем в песенный репертуар народа", – отмечает исследователь М.Хасанов (137, с. 9). Целая группа мелодий этой книги выделена в традиционном татарском фольклоре этномузыкологом М. Нигметзяновым (89, нотный пример № 5, с.104).

Широкое бытование традиции чтения "Сказания о Юсуфе" зафиксировал и фольклорист И. Надиров: "В каждом большом селе, как правило, есть искусные мастера – чтецы, скорее исполнители, ибо поэму в народе не просто читают, а поют на определенный напев" (82, с.202). Такое коллективное мелодизированное чтение имело большое воспитательное значение. Произведение исполнялось, переписывалось, постепенно фольклоризировалось, а шакирды медресе создавали баиты и песни, подражая стилю поэмы, размеру стиха, рифмовке и т.д. (108, с. 21).

На протяжении многих столетий поэма Кул Гали служила татарскому народу источником духовной пищи, выполняя эстетические и дидактические функции. Простота, ясность, естественность ее языка и формы оказали огромное воздействие на формирование воспитания музыкальной культуры детей татар, а также и на развитие литературного языка. Музыкально-поэтические произведения прочно вошли и закрепились в сфере общественного и семейного воспитания, общего и специального образования татар. Распевное чтение этих книг облегчало восприятие литературного материала. Более того, благотворно сказывалось внесение музыки (музыкальный ритм, звуковые повторы, стабильное мелодическое интонирование) в труднозапоминаемый материал стихотворной ритмизации и рифмовки сугубо научных и философских текстов древних мыслителей, что облегчало запоминание литературного текста

(37,с.12). Влияние арузной ритмики на распевное чтение литературных текстов сохранилось и позднее, когда на основе этих сочинений постепенно стали формироваться уже фольклорные жанры книжной традиции – баиты и мунаджаты, а также фольклорные варианты сказаний книжного происхождения: "Йосыф һәм Зөләйха ("Юсуф и Зулейха"), "Тахир һәм Зөхрә" ("Тахир и Зухра") и др., которые исполнялись на те же типовые напевы.

Распевное исполнение этих книг имело большое дидактическое значение, эффективно способствуя закреплению в сознании основ религии, нравственности и различных отраслей знаний не только на рациональном уровне, но и на эмоциональном. Многократный повтор краткой, но емкой и яркой мелодической формулы, на которой, как правило, строятся такие напевы, имело большое практическое значение для запоминания текста и осмысления его содержания.

Книжные напевы имели и ярко выраженную музыкально-воспитательную направленность – развивали музыкальное мышление и музыкально-творческие способности шакирдов. С текстом и мелодиями осуществлялось закрепление основных этических принципов, которыми руководствовался человек всю жизнь. Отсюда и такое большое внимание, и количество времени, уделявшееся в исламских учебных заведениях изучению этого круга книг.

В дальнейшем мелодии этих книг оказали влияние на татарский фольклор, на творчество шакирдов и профессиональных татарских поэтов. Г.Б. Губайдуллина, специально исследовавшая влияние традиций чтения религиозных книг на поэтическое творчество Г. Тукая, в своей работе пишет: "Традиция мелодизированного чтения с особым типом интонирования и ритмической организацией естественно перешла и на исполнение стихов Г.Тукая" (31, с.100). Например, в основу поэтически-музыкальной интонации двух стихотворений Г. Тукая – "Иртә" ("Утро") и "Бишек жыры" ("Колыбельная песня") – лег напев "Мухаммадии". А в песнях, сочиненных шакирдами, напевы "Мухаммадии" сплавлялись с мелодиями "Бадавам" и с народными песнями. Такие песни часто создавались под впечатлением образцов, с которыми ученики знакомились на занятиях по письму. Исследователь Джемал

Валидов пишет, что письменные занятия вне программы состояли из переписывания песен, составленных неизвестными авторами о каком-нибудь необычном событии, имевшем большей частью только местное значение. Некоторые из них приобретали широкую известность и пелись за пределами местности (23, с.77). Здесь мы видим использование ближневосточного принципа надиры (подражание существующим образцам), что соответствовало нормам мусульманской учености.

Огромную роль в воспитании музыкальной культуры в образовательной среде, а также в быту, играли духовные песни мунаджаты (нотный пример № 6, 7). В татарских словарях термин мөнәжәт (мунаджат) трактуется как "молитва" или "молитва с жалобой на свою судьбу". В духовных песнях сосредоточились серьезные размышления о главных вопросах бытия, гармонично соединились национальные традиции с атмосферой духовности всего исламского мира. Они относились "к числу жанров, наиболее приближенных к культовой традиции, а потому наиболее почитаемых, имеющих высокий социальный статус" (146, с.43).

Это один из интереснейших жанров музыкально-поэтического творчества в музыкальной педагогике. Его истоки восходят к утренней молитве – "мунаджат-дуа" – личному обращению к богу на местном, а не арабском языке. И если первоначально содержание духовных песен ограничивалось религиозными функциями, то позднее тематика мунаджатов постепенно расширяется. Этот жанр вобрал в себя особенности других жанров, в частности баитов, лирических песен и др. В отличие от канонических напевов, мунаджаты являлись личным обращением к богу с самыми сокровенными мыслями и пожеланиями: переживаниями, связанными с потерей близких людей, лирико-философскими размышлениями о смысле жизни. Подобно лирическим песням они раскрывали внутренний, духовный мир человека.

Нерелигиозные (с точки зрения тематического содержания) мунаджаты исследователи подразделяют на три группы. Первую составляют произведения, передающие настроение людей, вынужденных жить в разлуке с родиной, вдали от дома, от родных и дру-

зей и т.д.; вторая группа воспеваает переживания матери, вынужденной жить вдалеке от детей; третья группа мунаджатов представляет философские размышления о смысле жизни и смерти (149, с.20-22). По существу, эти произведения представляют собой монологи-размышления о смысле жизни либо монологи-обобщения жизненного опыта.

В педагогической практике большое применение нашла группа мунаджатов, называемая "Нәсихәт" ("Наставление") с прямыми воспитательными функциями, которые преподносятся в виде доброго совета или мудрого наставления, что говорит о высоком этическом и воспитательном значении мунаджатов. Содержание этих мунаджатов было призвано внедрять главные нравственные и этические категории. Они представляли такие сентенции, как, например, "... не завидуй земным богатствам, заботься о духовном совершенстве" (98, с.212). Мунаджаты прочно вошли в быт и в учебную практику, семейное воспитание, проникали во все формы общественной жизни и во всю систему воспитания и образования. Они вместе с байтами и религиозными книжными напевами относятся к лирико-эпическим жанрам, мелодическая и текстовая структуры которых тесно взаимосвязаны. Ученые считают, что в мунаджатах напев выполняет ведущую роль в формировании стихового ритма (31, с. 22).

Духовные песни были распространены не только в среде слушателей медресе, но и в городской просвещенной среде, в кругу интеллигенции, богатых меценатов, просвещенных городских словес. Особую роль в дальнейшем развитии этого пласта сыграла Казань, где находилась крупнейшая типография, печатавшая литературу для Поволжья и Средней Азии. Это способствовало широкому распространению религиозных книг и связанных с ними музыкальных традиций.

В музыкальном воспитании использовался также жанр – байт, мелодизированное чтение эпических сказаний (нотный пример № 8). Название байт (бает) происходит от арабского "байт" – дом, а в поэзии – двухстрочная строфа стихотворения. Перевод с татарского языка бает (әйтү) – повествовать. Этот жанр относится к словесному творчеству и отличается приоритетностью текста над му-

зыкай. В основе напева байта, как правило, заключена легко запоминаемая, построенная на принципе многократной повторности попевка. В этом состоит ее дидактический смысл - способствовать запоминанию и выразительному исполнению текста. Исследователи этого жанра отмечают, что он входит в число тех жанров татарской музыкальной культуры, которые тесно взаимодействуют с религиозными книжными напевами (что можно проследить в темах и манере речитации), с народными песнями. "На примере байта можно видеть механизм взаимодействия стержневой исламской МКТ и фольклора, как обрядового, так и не обрядового. Это взаимодействие прослеживается на мировоззренческом уровне, на уровне поэтических примеров (цитат, молитв) и в области музыкального языка" (146, с.36). По тематическому содержанию байты делятся на три группы: посвященные важным историческим событиям; обобщенно отражающие жизнь той или иной социальной группы людей; повествующие о трагических происшествиях в жизни отдельных людей. Позднее в этот эпический жанр проникает лирическая поэтика, и ученые-филологи стали их включать в систему песенного фольклора наряду с протяжными песнями (озын кәйләр), короткими песнями (каска кәйләр), полупротяжными (уртача кәйләр), деревенскими напевами (аул кәләр) (90, с. 16-17).

Произведения этого жанра широко применялись в учебной практике как вид творчества, промежуточный между каноническим книжным, профессиональным книжным и профессиональным светским пением. "Мелодии байтов были очень популярны в среде слушателей медресе, часто ученики сами сочиняли в этом жанре" (146, с. 36; 104, с. 45). Иногда об этом говорилось в самих байтах:

Бу бәетне чыгардык

Дүрт-биш шәкерт жылып.

Этот байт создали мы,

Собравшись, четыре-пять шакирдов (51, с. 100).

Этот пример показывает, что байты были распространены в народе в письменной и в устной форме. Тексты байтов входили в книги, в том числе и в учебные пособия, а мелодии передавались изустно.

Воспитательное значение баитов велико. Сюжеты в баитах были разнообразными, и в педагогике они выполняли музыкально-эстетические, познавательные, этические функции.

Таким образом, можно сделать вывод, что именно в болгарский период сформировалась основная схема применения музыки в системе национального образования. Она применялась в традиционной системе воспитания и образования татар и в последующие эпохи. Можно отметить, что ислам не отвергал музыку, а отдавал предпочтение музыке, связанной с нравственными канонами ислама, "полезностью в морально-этическом плане", избирательно относился к музыке прикладного характера (бытовой, развлекательной) (66, с. 87). Исламская МКТ, внедряясь и закрепляясь главным образом через сферу образования, в дальнейшем мощно повлияла на развитие воспитания музыкальной культуры в условиях развития татарского национального музыкального образования с середины XIX до первой четверти XX в. Музыка в нравоучительной области исламской педагогики как дидактическое, обучающее и воспитывающее средство выполняла следующие функции: **коммуникативную**, которая способствовала объединению учащейся молодежи вокруг позитивного начала, идеала; **каноническую** функцию, дающую культурную преемственность, образцовость; **познавательно-просветительскую** функцию, которая, подобно любому явлению культуры, может восприниматься в качестве "документов эпохи" в различных ракурсах: историко-факторологическом, философско-мировоззренческом, этико-эмоциональном. Выполняла **прагматическую** функцию, которая определяет жизненно-практическое назначение музыки (например, слушание музыки в лечебных целях, частично прагматическую функцию несла и "прикладная музыка" – сигнальная, военная, похоронная и т.д.); функцию **катарсиса** – очищение души; **гедонистическую** функцию – запрет всего низкого; этическую – понятие добра и блага; **эстетическую** функцию, дающую понятие красоты через эмоциональное содержание.

К сожалению, ход истории событий середины XVI в. показывает движение к постепенному разрушению традиционных основ татаро-мусульманской культуры (1552 г., обозначивший присое-

динение Казанского ханства к Российскому государству, коренным образом повлиявший на дальнейшую историю татарского народа, трактуют как потерю татарами государственной, политической независимости, потерю гражданских свобод). Позже отрыв от основ общемусульманской цивилизации вызвал "обратное стремление татар-мусульман сохранить ислам как систему, организующую все стороны как духовно-образовательной, материальной, религиозной и светской жизни. Это стремление, вызванное тем, что ислам стал элементом этнического самосознания татарского народа, приводит к усилению "охранительной" функции ислама" (1, с. 14). В области культуры это выражалось двояко: с одной стороны, удивительным фактом сохранения многих культурных традиций и уклада жизни в условиях изоляции от мусульманского мира, с другой – лишённые живительных токов обновления, многие традиции подвергаются консервации, приобретая значение догмы, приходя подчас к саморазрушению.

Думается, что упрочение столь явно звучавшего к началу XX в. мнения о "запретах" в исламе на музыку связано именно с этим. Хотя постепенное исчезновение целого пласта музыкально-поэтических жанров, традиционного музыкального инструментария – результат меняющихся социальных процессов и результат исчезновения того социального класса, который в течение веков выступал их "заказчиком" и "потребителем".

Центрами хранения мусульманских традиций становятся дома простых крестьян, а также – представителей духовенства. Помимо постепенной консервации и "замораживания" функционирования традиционной татаро-мусульманской культуры, другой активной силой, влиявшей на содержание культуры, было воздействие европейской (христианской) культуры, и в первую очередь – русской культуры.

Главным "физическим" фактором этого воздействия было крещение мусульман, которое при характерном тогда приоритете религиозного сознания над этническим, как правило, проходило очень болезненно. Для этого в 1555 г. в Казани была учреждена особая епархия во главе с архиепископом Гурием для крещения "инородцев". Угрозы смертной казнью, разрушение мечетей и

медресе, льготы новообращенным – таковы меры, которые в разное время то ожесточались, то ослаблялись. С этого времени ислам, являвшийся основой духовной жизни и образовательной системы татар, оказался вне закона и стал преследуемой религией. Однако усилия царского правительства и православной церкви по искоренению ислама из сознания татарского народа, нанеся огромный урон по всем сторонам жизни, не достигли своей цели. Известны многочисленные примеры (в том числе отмечаемые лидерами православного миссионерства в России) обратного, при удобном случае, отхода новокрещеных татар в мусульманство. "Провал политики христианизации объясняется не только грубым насилием над совестью граждан, но и главным образом тем, что она была выражением невыносимого социального, политического и национально-колониального угнетения масс трудящихся. Отказом креститься народные массы выражали свой протест против крепостного и колониального угнетения, стремились сохранить свой родной язык, свою национальную культуру" (53, с. 30). В сложившихся условиях бытования татарского этноса почти полное отсутствие внешних каналов обновления и обогащения самобытных традиций вело к застойным тенденциям во всех областях национальной культуры и образования. Отметим, что в результате политики "христианизации" постепенно образуется уникальная конфессионально этническая группа татарского народа – так называемые крещеные татары. Разговаривая по-татарски, сохраняя многие древнетатарские обряды и обычаи, они исповедуют православную религию.

В период "христианизации" татарского этноса еще больше усиливается стремление татар сохранить не только свою религию, но и музыкально-культурные традиции. Интересно, что главным "рычагом" в этом служила система образования, в свою очередь поддерживавшая очень важную для мусульманского сознания "книжную культуру", а вместе с ней и целый комплекс принципиальных для исламской культуры эстетических и музыкально-эстетических канонов. Музыкально-поэтическое искусство и все богатство прежних мусульманских традиций, в том числе и светских, "сворачивается" в русло религиозное (исполнение рядовыми



мусульманами "дозволенных" жанров, таких как мунаджаты, байты, чтение нараспев книг "Мухаммадия", "Бадавам", "Йусуф китабы", "Кисек баш" и др.). В немалой степени этому способствовало и то, что чтение мунаджатов и аналогичных текстов входило в круг преподаваемых в медресе дисциплин. Особенно такие чтения и песнопения "оживлялись" в период религиозных праздников – Рамазан, Мавлюда и др. Традиционные черты характерного именно для мусульманского общества типа образования проявлялись не только в направленности преподаваемых дисциплин, но и в самих методах обучения. В частности, одна из принципиальных основ профессиональной устной музыкально-поэтической культуры, обеспечившая преемственность традиций на протяжении веков, – методы устной передачи из поколения в поколение, от мастера к ученику.

Таким образом, несмотря на гигантские потери, нанесенные чужеземными завоевателями (были стерты с лица земли Булгар, Биляр, Сувар и другие города), татарский народ сохранил традиции, заложенные еще в булгарские времена. Народ продолжал содержать школы и давать своим детям хотя бы минимум знаний. Эта традиция сохранилась даже после завоевания Казанского ханства Русью в условиях обрушившегося национального гнета, преследования колонизаторами его обычаев и верований (7, с. 144). Музыка оставалась для народа не только любимым видом творчества и одним из средств семейного воспитания, но и выполняла важную миссию в передаче нравственно-эстетического опыта прошедших эпох в формировании мировоззрения новых поколений. Она являлась одним из решающих факторов создания предпосылок будущего национального возрождения татарского народа.

Только с 70-х гг. XVIII в. начали складываться социальные и экономические предпосылки становления и более динамичного исторического развития татарского этноса. Они оказывали все большее воздействие на общественную жизнь, традиционную культуру и образование татар. В национальной политике Российской империи наметились позитивные перемены в отношении к "инородцам", в том числе к татарам, а также пересмотр отношения к исламу. Татарам было дозволено, открыто проявлять свою при-

надлежность к мусульманской религии. Первым шагом к легализации ислама стал указ императрицы Екатерины II – "О терпимости всех вероисповеданий и о запрещении архиереям вступать в дела, касающиеся иноверных исповеданий" (1773 г.). Следующими высочайшими указами в Уфе учреждался муфтият (1782 г.), а в 1788 г. было учреждено Оренбургское магометанское духовное собрание (впоследствии переведенное в Уфу) во главе с муфтием, который назначался личным повелением императрицы. Все это значило официальное признание ислама как религиозной конфессии, юридическое оформление и расширение сферы деятельности мусульманского духовенства. В число его функций входила организация религиозного образования. Российским мусульманам было позволено ограниченное строительство мечетей, при которых стали возрождаться традиционные учебные заведения – мектебы и медресе. С этого времени началось возрождение культурных исконных и педагогических традиций системы национального образования. Вместе с тем во всех сферах жизни татар все более явственно проявлялось воздействие европейской и русской культуры. При этом оно носило уже не насильственный характер, а выступало (в тех случаях, когда имело не религиозный, а четко выраженный светский характер) как положительное явление, отражающее объективные веяния времени. Это было началом кардинального переворота в истории татарской духовной культуры. Возрождалась и важнейшая часть традиционной музыкальной культуры – духовная музыка, связанная с исламом и национальным образованием.

### **Задания к 1.1:**

1. Охарактеризуйте систему образования Волжской Булгарии: какое место занимала музыка в системе исламской педагогики?
2. Каковы теоретические положения средневековых ученых-энциклопедистов Среднего Востока Аль-Фараби и Ибн-Сина о роли музыки в воспитании подрастающего поколения?
3. Как относился ислам к музыкальной культуре?
4. Раскройте содержание и каналы распространения музыкально-культурных традиций ислама (МКТ).

5. Какие музыкально-педагогические функции выполняли исламские музыкально-поэтические жанры в воспитании музыкальной культуры учащейся молодежи?

6. Раскройте особенности и значение коранической речитации в воспитании музыкальной культуры шакирдов в системе исламской педагогики.

7. Какова воспитательная роль книжных напевов и мунаджатов в системе образования и духовной жизни татар?

8. Охарактеризуйте жанр баита как дидактическое, обучающее и воспитывающее средство музыкальной культуры учащейся молодежи.

### Литература

1. Валидов Д. Очерки истории образованности и литературы татар / Д.Валидов. – Казань: Иман, 1998. – 157 с.

2. Вызго Т. Учение Ибн-Сина о музыке в свете проблемы "музыка Востока – музыка Запада" / Т. Вызго // Торжество разума: материалы междунар. сессии, посв. 1000-летию со дня рожд. Абу Али Ибн Сина (Авиценны). – Душанбе: Дониш, 1988. – С. 265-269.

3. Давлетшин Г.Т. Волжская Булгария: Духовная культура. Домонгольский период: X - нач. XIII вв. / Г.Т.Давлетшин. – Казань: Таткнигоиздат, 1990. – 190 с.

4. Салам-Самир-Али-Саид. Общепедагогические идеи Абу-наср аль-Фараби: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Салам-Самир-Али-Саид. – Казань, 1996. – 20 с.

5. Салитова Ф.Ш. Формирование традиционной музыкально-педагогической культуры татарского народа (VI-XVI вв.) / Ф.Ш. Салитова. – Казань, Изд-во КГУ, 2002. – Кн. 1. – 112 с.

6. Сайдашева З.Н. Песенная культура татар / З.Н. Сайдашева. – Казань: Таткнигоиздат, 2002. – 165 с.

7. Сафиуллина Г.Р. Музыка священного слова. Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре / Г.Р. Сафиуллина. – Казань: Татполиграф, 1999. - 230 с.

8. Юнусова В.Н. Ислам – музыкальная культура и современное образование в России / В.Н.Юнусова – М.: Хронограф, 1997. - 152 с.

## **1.2. Педагогические идеи о воспитании музыкальной культуры в трудах татарских педагогов-просветителей Ш. Марджани (1818 - 1889 гг.), К. Насыри (1825 - 1902 гг.), Г. Тукая (1886 - 1913 гг.)**

Каждая нация в ходе своей истории обращается к прошлому для определения дальнейшего поступательного движения и во имя осмысления пройденного пути и извлечения уроков для накопления социального опыта. Приобретенный опыт дает возможность проанализировать прошлое с точки зрения объективной реальности и не столько для настоящего, сколько для будущего – своих потомков. Именно так формируется культурно-историческое сознание, которое играет определенную роль в практической деятельности как человечества в целом, так и каждой личности в отдельности. Это в полной мере относится и к истории татарского музыкального просветительства как составной части духовного наследия татарского народа. Деятельность просветителей знаменовала собой важный скачок в духовной жизни татар, явилась историческим прологом к коренному перевороту в развитии общественного сознания, музыкальной культуры, общей и музыкальной педагогики, основанной на общенародных традициях и обычаях татарского народа (73, с. 26).

Формирование и развитие музыкального просветительства среди татар и других народов совпало с периодом разложения феодального строя и возникновения национальной буржуазии (конец XVIII первая четверть XIX в.). В этот период в татарском просветительстве зарождается реформаторское движение. Прогрессивные татарские религиозные деятели и ученые, такие как: А. Курсави (1768 - 1814), Г. Утыз-Имяни (1754 - 1834), Г. Кандальи (1797 - 1860) и другие представители татарской общественной и педагогической мысли, оставаясь в рамках традиционных педагогических концепций, искали пути обновления духовной культуры и образования. Концепция реформаторства, связанная с внесением в религиозное образование светского элемента, формировалась в "сложном взаимодействии наследия восточной и западной цивилизаций" (144, с. 15).

Экономическая ситуация того времени требовала от новых поколений татарских учащихся овладения европейской системой знаний. Формировавшейся татарской буржуазной нации требовалось все больше образованных людей во всех сферах умственной деятельности. Ученые, писатели, поэты – представители передовой татарской общественной и педагогической мысли в своих художественных произведениях, научных работах и публицистических трудах призывали к воскрешению духовности, развитию гуманистических, культурных традиций, утраченных вместе с потерей национальной государственности, обращению к раннему, свободному от схоластики, классическому исламу. Критически рассматривая бухарские духовные педагогические традиции, реформаторы видели пути воспитания и образования татар в русле возрождения древних традиций, родного языка и искусства. Введение обучения на родном языке значительно расширяло возможности для перехода одного из носителей духовности народа – фольклора из области быта в систему профессионального образования и означало активное вовлечение в орбиту воспитания и образования огромного пласта народной музыки.

Не теряла своего значения в национальной педагогике в эпоху реформаторства и другая важнейшая часть традиционной татарской музыкальной культуры – духовная музыка, связанная с исламом. В этот период сохранению и дальнейшему развитию традиций книжного пения в образовательной системе и в семейном воспитании послужило открытие в 1800 г. "Азиатской типографии", наладившей печатание литературы на татарском языке. Книги стали обязательной принадлежностью почти каждого татарского и сельского дома. В их число входил распространявшийся ранее в рукописных списках и традиционно исполнявшийся нараспев круг книг: "Бадавам" ("Всегда"), "Бакырган", "Кыссаи Йосыф" ("Сказание о Юсуфе") Кул Гали и др.

На протяжении XIX в. складывались дальнейшие нравственно-эстетические предпосылки развития современного татарского музыкального образования и музыкальной педагогики. Возникшее в эту эпоху татарское просветительно-демократическое движение было направлено на реформирование религии и образования, все-

стороннее просвещение народа, приобщение его к достижениям европейской и русской культуры. "Если мусульманская цивилизация определяла духовную культуру татарского народа и его религиозно-философскую мысль на протяжении всего Средневековья, предшествовавшего Новому времени (конец XVIII – первая половина XIX в.), то западная культура посредством русской культуры, общественной и философской мысли начала оказывать цивилизаторское воздействие на татарскую культуру со второй половины XIX в., и стала определяющей в формировании татарской просветительской мысли" (144, с. 16).

Постепенно приходило осмысление значения музыки в духовном развитии татарского народа. Передовые представители просветительно-демократического движения справедливо видели в искусстве важное средство воспитания гражданских чувств, ценили познавательные и воспитательные возможности музыки, т.к. музыка, отражая действительность в звуковых образах, с особой яркостью раскрывает внутренний мир человека и его отношение к жизни, его раздумья, мечты и сомнения. Она способна передавать движения чувства и мысли в тончайших оттенках, которые зачастую не удастся выразить в литературе словесной оболочкой. Выдающиеся татарские просветители подчеркивали роль музыкальной культуры в формировании высоконравственной духовной личности.

Особое место среди них занимает видный ученый, историк, философ и просветитель Ш. Марджани (1818 - 1889). Ш. Марджани был крупным деятелем просветительно-демократического движения, представителем татарской общественной мысли религиозного реформаторства. Научно-творческая и просветительская деятельность Ш. Марджани развертывалась в переломную эпоху жизни татарского народа, в период отчаянных усилий в преодолении средневековой закостенелости, догматической идеологии, в сломе оков социального и национального гнета. Отстаивая свободу мысли и право на естественное и гармоничное развитие своего народа, он не отрицал и значения религии в жизни общества. По этому поводу Г. Тукай писал о Ш. Марджани так: "Хотя много он

ссылался на аяты и хадисы, разум его не был их рабом" (120, с. 234).

Основные тезисы Ш. Марджани, касающиеся религиозных и образовательных реформ, сводятся к развитию самостоятельного мышления, к борьбе с суеверием и фанатизмом, обращению к основам древнеисламской культуры времен пророка Мухаммеда, освобождению ислама от позднейших, чуждых его первоначальному духу, догматических наслоений (36, с. 51). Ш. Марджани понимал, что для процветания нации необходимо решить проблемы воспитания и обучения в духе нового времени, но и стремился вернуть татарский народ в общеисламское культурно-образовательное пространство, как это было во времена Волжской Булгарии и Казанского ханства, обращая при этом особое внимание своих современников на сохранение родного языка, культуры, традиций народного творчества.

Не подвергая сомнению незыблемость традиционных нравственно-эстетических постулатов ислама, просветитель в то же время считал необходимым введение элементов европейской культуры во все области национальной жизни. Он поддерживал идею организации русско-татарских школ и был учителем в татарской учительской школе, где обучение проходило на русском языке. С целью претворения в жизнь своих просветительских идей Ш. Марджани впервые открыл школу нового типа, в которой наряду с религиозными науками изучались и светские предметы.

Будучи ученым широкого диапазона, Марджани интересовался многими науками. В его лице перед нашим взором встает образованный философ, этнограф, знаток истории и литературы. Он занимался археологией, нумизматикой, математикой, медициной, фармакологией, астрономией, географией (74, с. 72).

Ш. Марджани стоял у истоков джадидизма – общественно-политического движения за обновление татарского общества. "Для когорты подвижников джадидистского движения, для борцов за национальное возрождение Ш. Марджани выступал корифеем, высшим заслуженным авторитетом, исследователем, разрешившим проблему национального выбора в контексте культур Запада и Востока, отношения к русской культуре, проблему векторов и ори-

ентиров национального просвещения" (78, с.60). Сам Марджани писал: "Для будущности нашего народа ... мы нуждаемся в европейском знании, просвещении, культуре" (2, с.17).

Он являлся действительным членом Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете, его работы печатались в числе трудов университетских ученых (69). Научное творчество и характер его деятельности были ответом на запросы того переломного времени. Будучи энциклопедически образованным ученым, он оставил богатое идейно-теоретическое наследие. Им написано более 30 крупных научных работ, имеющих просветительскую направленность: "Мукаддимат китаб вафийател-эслаф вэ тэхийател-эхлаф" ("Подробности о предшественниках и приветствие потомкам", 1883г., 76). "Мостафадел-эхбар фи эхвали Казань вэ Булгар" ("Источники по истории Казани и булгар", 1897г., 77). В своих трудах он обращал внимание современников на музыку в том высоком морально-эстетическом и научном значении, которое придавали ей древнегреческие ученые (Пифагор, Платон, Аристотель) и преемники античной науки и культуры мыслители мусульманского Востока (аль Фараби и Ибн-Сина). Ш. Марджани показал истоки и историю развития татарской музыкальной культуры. При обращении к проблеме классификации наук, следуя арабским мыслителям, он рассматривал музыку как отрасль рационального знания, как один из разделов математики (144, с. 86). В своих трудах Марджани возвращал своим современникам их богатое историческое прошлое и искал пути применения ценных знаний о культуре, просвещении и образовании татарского народа с пользой для духовного развития новых поколений. В его трудах содержатся обширные сведения о функционировании музыки как науки и искусства и ее значении в образовательной среде татар на протяжении многих веков при описании научной деятельности выдающихся ученых, духовных деятелей, просветителей и педагогов, носителей музыкально-поэтических традиций. В своих жизнеописаниях ученых и мастеров речитации Корана Марджани указывал на важность наличия у носителей исламских поэтических традиций таких качеств, как музыкальность и хороший голос (27, с. 53). Он, как и средневековые мыслители, признавал только высоконравственную



музыку: "Ни к музыке, ни к пению нельзя примешивать запретные игры, употребление спиртного и другие действия, унижающие человеческое достоинство" (3, с. 294).

В своем произведении "Мостэфадел-эхбар фи эхвали Казан вэ Булгар" ("Источники по истории Казани и Булгара") ученый исследует этнопедагогические традиции татарского народа, раскрывает богатство народного музыкально-поэтического творчества, обосновывая их значимость в воспитании музыкальной культуры учащейся молодежи. Эти книги и сопутствующие им напевы и байты многие века применялись в традиционной системе национального воспитания и образования (76, с. 51-52).

Выступая с утверждением о положительной роли музыки в воспитании подрастающего поколения, Ш. Марджани искал пути взаимодействия национальных педагогических традиций с европейским и общероссийским светским образованием, неотъемлемой частью которых являлась музыка. Просветитель в своих научных трудах еще не выдвигал конкретных предложений о преподавании музыки как специальной дисциплины в учебных заведениях системы национального образования, но отстаивал идею необходимости воспитания музыкальной культуры учащейся молодежи как духовной основы формирования личности. Эти педагогические идеи актуальны и в наши дни. Они созвучны перспективному направлению современной музыкальной педагогики, признающей приоритетность исконных традиций в процессе последовательного изучения мировой музыкальной культуры.

Вопрос о значении творчества Ш. Марджани в области просвещения, науки, культуры, литературы, искусства и религиозного обновления в начале XX в. оценивался очень высоко еще при его жизни. От его произведений, говоря словами Г. Ибрагимова, "...веет духом свободомыслия, веры в будущее и уважения к человеческому разуму" (228, с.14). Ф. Амирхан считал, что Ш.Марджани далеко опередил свое время, и если бы просветитель родился на 50 лет раньше, он и сейчас был бы в авангарде передовой татарской мысли (10, с.46). А для татарского поэта Г. Тукая Марджани был "бесценным для нации хазратом, прежде всего тем,

что он возвысил человека – обладателя свободного творческого разума" (120, с. 72).

В своих трудах педагог-просветитель подчеркивал воспитательную функцию поэзии (познавательная-просветительская функция), указывая, что через поэзию можно узнать историю своего народа. Он сам с удовольствием читал нараспев стихи любимых арабских и персидских поэтов, объяснял при этом ученикам смысл этих стихов, рекомендовал ученикам переписывать их в свои тетради.

Ш.Марджани был сторонником развития не только музыкально-эстетического воспитания и образования, но и художественного. В книге "Вафиятел-аслаф" он писал, что в свое время пророк Мухаммед запретил изображение живых существ, т.к. была опасность идолопоклонства. Сейчас этой опасности нет, поэтому не следует запрещать создание портретов (27, с. 31). Следуя этому мнению, Ш. Марджани фотографировался. Сохранились его портреты 1845, 1860, 1874 гг. Это свидетельствует о смелости и широте взглядов Ш. Марджани, поскольку даже в начале XX в. мусульмане в открытую фотографироваться не рисковали.

Глубоко гуманистические, этические, музыкально-эстетические и педагогические идеи Ш. Марджани явились одним из решающих факторов при определении путей прогрессивного развития татарского национального музыкального образования и воспитания.

В 60-е гг. XIX в. развернулось либерально-демократическое педагогическое движение. На основе педагогических воззрений видных представителей русской педагогики К.Д. Ушинского, Н.И. Пирогова, Л.Н. Толстого и др. выросла целая плеяда таких замечательных просветителей нерусских народов, как Г. Агаян, И. Алтынсарин, Я. Гогешвили, И. Яковлев.

Выдающимся просветителем и представителем татарской национальной культуры второй половины XIX в. был Каюм Насыри (1825-1902), отдавший свою жизнь и огромный талант просвещению татарского народа. "К. Насыри родился в тот период жизни татарского народа, который можно назвать февралем его истории. В эту эпоху перехода от татарского средневековья к новому време-

ни в воздухе ощущались проблески культурной весны и возрождения. Каюм Насыри был предвестником той весны" (33, с. 39).

Педагог-просветитель оставил богатое наследие в области филологии и лингвистики, истории и этнографии, фольклора, педагогики, астрономии и математики, географии, земледелия и т.д. Это наследие еще ценно и потому, что основы знаний он изложил на родном татарском языке и этим фактом внес огромный вклад в разработку проблем татарской педагогики.

На педагогические воззрения К. Насыри большое влияние оказала педагогическая теория К.Д. Ушинского о народности воспитания, о значимости изучения родного языка в системе воспитания и образования. Отметим, что у К.Д. Ушинского принцип народности в воспитании является производным от принципа народности вообще, отражающего материальные, духовные и социальные потребности народа в условиях его конкретно-исторического развития (128). Он впервые до конца разработал этот принцип на уровне единой основы всей педагогической системы. В методологическом плане категория народности имеет психологическую, педагогическую и общественно-экономическую составляющие. Именно этому принципу народности в педагогике следовал К. Насыри. Он не только усвоил основные положения педагогического учения К.Д. Ушинского, но и развил понимание принципа народности воспитания в татарской педагогике (25, с. 14). Следуя основной педагогической идее К.Д. Ушинского, К. Насыри отводил центральное место в воспитании и образовании изучению родного языка. Он по существу вернул татарскому народу его собственный язык, узаконив его как язык литературный. Родной язык для него был оружием за культурное пробуждение народа. "В переходе от арабского языка к татарскому К. Насыри является революционером" – отзывался о нем Г. Ибрагимов (83, с. 11).

К. Насыри основал первую светскую школу на родном языке и внедрил классно-урочную систему обучения, дидактические принципы наглядности и сознательности, которые впоследствии стали достоянием татарских учителей. Ученый-педагог является составителем оригинальных учебных пособий на татарском языке по таким предметам, как: арифметика, геометрия, земледелие, физиоло-

гия, история и т.д. А идея Насыри о необходимости обязательного изучения татарами русского языка связана с ведущим принципом его педагогической теории - народностью и стремлением приобщения татар к научному прогрессу и передовой европейской культуре. В дальнейшем он стал связывать музыкально-эстетическое воспитание молодежи с народностью в системе национального образования.

Считая грамотность богатством для человека, К. Насыри подчеркивал социальное значение образования. Целью воспитания он считал подготовку "настоящего", гуманного, широкообразованного человека, любящего свою Родину и уважающего другие народы (84, с.3). К. Насыри предлагает обязательность обучения под руководством подготовленных учителей, выступая, таким образом, защитником преимуществ общественного воспитания. Среди основных задач воспитания молодежи татарский просветитель на первое место выдвигает научное образование, выдвигая при этом и важные аспекты народного воспитания: трудовой, гуманистический, личный пример педагога и т.д. (142, с.31-32).

Педагог-просветитель глубоко понимает и специфику педагогики как науки. В статье "Воспитание" о предмете этой науки он пишет: "Если рассудить серьезно, то окажется, что так называемое воспитание – это такая наука, которая включает в себя все науки, относящиеся к обучению и воспитанию. Поэтому учитель и учительница, а также воспитатель, должны обладать необходимыми знаниями по всем наукам, знать все тонкости и быть способными находить на основе практики новые пути (методы) воспитания" (142, с. 48).

К. Насыри первым из татарских педагогов-просветителей обратил внимание на важность дошкольного детского воспитания. Его статья "Советы матерям, воспитывающим детей" – первая работа на татарском языке о дошкольном воспитании детей, имеющая дидактическое значение. Она впервые давала научно обоснованные педагогические и гигиенические советы по кормлению, уходу, развитию движений, умений и привычек детей (85, с. 32).

Огромное значение в воспитании детей К. Насыри придавал и воспитанию музыкальной культуры молодежи. По вопросам музы-

кального воспитания К. Насыри стоял на прогрессивных позициях. Он впервые среди татарских просветителей высказался за активное развитие музыкального искусства, поднял вопрос о его изучении в числе основных наук, ратовал за необходимость художественного образования.

Но необходимо вспомнить, что в тот период искусство было одной из форм острой идеологической борьбы. Передовые представители интеллигенции выступали за предоставление искусству права на свободное и широкое развитие. Рассматривая музыкально-эстетические взгляды К. Насыри, необходимо помнить об этой борьбе, ибо многие его высказывания имеют полемический характер. Этим определяется некоторый архаизм ряда его высказываний, ссылки на изречения пророка или аяты "Корана", так как, ведя полемику с духовенством, он должен был быть вооружен их оружием (100, с. 53).

Перу К. Насыри принадлежат 40 изданий трудов объемом до 500 печатных листов (142, с. 47). Но среди книг нет работ, специально посвященных вопросам музыкально-эстетического воспитания. Однако в ряде трудов он довольно подробно освещает свои музыкально-эстетические взгляды. Наиболее интересна в этом отношении одна из самых крупных его работ энциклопедического характера "Фэвакиһел жөлэс фил әдәбият" (Фэвакиһэлжолоса) ("Плоды собеседования"), написанная в традиции средневекового жанра мусульманской литературы - адаба ("Наставления", 86). В этом труде педагог-просветитель сформулировал требования, предъявляемые к полноценно образованной личности: всестороннее гармоничное совершенствование, творческое развитие, приобщение к национальным духовным ценностям, приобретение светского образования, приобщение личности к высшим ценностям западноевропейской культуры и цивилизации.

На формирование музыкально-эстетических взглядов К. Насыри оказывали влияние музыкально-эстетические традиции татарского народа и воззрения ученых средневекового Востока: Аль-Фараби, Ибн-Сины, а через них мыслителей Древней Греции Платона, Аристотеля и др.

Тридцатый раздел "Плодов собеседования..." полностью посвящен значению музыки в воспитании музыкальной культуры учащейся молодежи. Делая в своих рассуждениях по этому вопросу особый упор на труды ученых-энциклопедистов раннего средневековья Аль-Фараби и Ибн-Сины, он пишет о необходимости развития среди учащейся молодежи музыкального творчества, высказывает мысли об общественной функции искусства, требуя от искусства правдивости в отражении реальной жизни. Педагог-просветитель отметил основные качества, которыми должна обладать хорошая музыка: "... песня должна обладать красивой мелодией, доступным благозвучным текстом, который должен быть благопристойным и глубокомысленным" (86, с. 442-443). Ученый указывает на обязательность наличия красивого голоса в вокальном пении и дает эстетическую оценку этому явлению: "Красивый голос своим эстетическим воздействием на человека освещает ум, усиливает мышление, облагораживает его душу" (86, с. 442). Рассматривая музыку как искусство эмоциональное, оказывающее большое воздействие на психологическое состояние человека, К. Насыри отмечает: "Вокальная музыка, соответствуя природе человека, оказывает влияние на его душевное состояние. Она может воодушевить человека, вызвать чувства радости, сострадания, наслаждения. Посредством музыки можно воспитать великодушие, мужественность, стремление к творчеству (86, с. 442). Просветитель отмечал, что в ряде стран музыка использовалась как лечебное средство: "Когда состояние больного ухудшалось, греческие врачи давали ему слушать прекрасные песни" (86, с. 454). В этом случае музыка выполняла прагматическую функцию.

Отдельные высказывания по музыкально-эстетическим вопросам имеются и в работах "Кабуснаме", "Книга о воспитании" (Тәрбия китабы), "Эхлакриселэсе" ("Брошюра нравственности"), "Поверья и обряды казанских татар", "Образцы народной литературы казанских татар", в статьях, помещенных в календарях, например за 1894 г. (3, с. 296). В них он отмечает воспитательную функцию музыки, высказывается за активное развитие музыкального искусства, поднимает вопрос изучения музыки в школе в чис-

ле основных наук, ратует за необходимость художественного образования.

Сам К. Насыри любил музыку и был всесторонне развитым и одаренным человеком. Он в совершенстве владел несколькими инструментами, в том числе играл на кубызе и курае, прекрасно рисовал и чертил (карты для его календарей вычерчены им самим, 83, с. 5). Педагог-просветитель отмечал, что воздействие музыки усиливается при сочетании ее с другими видами искусства, например: "Когда объединяются вместе красивые стихи и прекрасная мелодия ... то наступает радость и веселье" (86, с. 538).

Просветитель высказал мысль о том, что воспитание детей, в том числе и музыкальное, надо начинать с раннего детства, учитывая их природные данные и талант к тому или иному виду ремесла или искусства (84, с. 12).

Огромное воспитательное значение в воспитании музыкальной культуры у учащейся молодежи педагог-просветитель придавал фольклору, этнопедагогике. К. Насыри хорошо знал жизнь и культуру своего народа. С детства слушая татарские народные песни, сказки, образную меткую речь, бывая на праздниках, он восхищался художественным дарованием народа и усваивал его основные музыкально-эстетические критерии. Впоследствии этот интерес к фольклору приобретает научно-исследовательский характер. Насыри как этнограф вкладывает много сил в собирание лучших образцов устного народного творчества, в научное изучение фольклора и опубликование их на татарском и русском языках. Громадный труд педагога К. Насыри по собиранию и изучению народного творчества был признан еще его современниками. Известный востоковед Н.Ф. Катанов писал: "Обществу археологии, истории и этнографии представлена действительным членом Абдель-Каюмом Насыровым статья, содержащая в себе 28 загадок, 243 пословицы, 145 песен. Представленные К. Насыри материалы вполне доказывают, что он хорошо знаком с бытом и языком своего народа .." (87, с. 2). Об этом свидетельствуют и высказывания профессора Масловского (46, с. 97).

К. Насыри не был одинокой фигурой в татарской фольклористике, в этой области уже до него сложилась определенная тради-

ция. Достаточно упомянуть "Татарскую хрестоматию" (Казань, 1875), фольклорные сборники С. Кукляшева, М. Салихова, Г. Файезханова и др. Однако эти авторы стремились при помощи народных произведений привить любовь к книге и популяризировать народную поэзию. А вот интерес К. Насыри к фольклору был более глубоким и широким и во всех отношениях качественно новым, т.к. он сумел по-настоящему постичь и оценить высокое воспитательное значение фольклора. В многочисленных примечаниях к текстам отдельных песен, байтов, загадок К. Насыри с восхищением говорит об их мелодичности, образности и ритмичном благозвучии. Известно, что он довольно строго отнесся к подбору материалов для сборников "Фавакихэлжолэса ...", куда включил в основном произведения признанных классиков Востока и на равных с ними татарские народные пословицы, поговорки, загадки, песни и байты, оценивая народное творчество как высокое искусство. Как педагог, издавая произведения устного народного творчества, он всегда сопровождал их примечаниями и пояснениями.

И если Ш. Марджани в качестве воспитания музыкальной культуры шакирдов признавал музыкально-эстетическую ценность "книжного пения", речитации сур Корана, пение мунаджатов и байтов, то К. Насыри особо ценил воспитательно-просветительские и музыкально-эстетические функции народных песен, загадок, пословиц и поговорок (83, с. 134). Насыри включает образцы устного народного творчества в качестве составной части и в крупные научные труды. Например, в книге "Плоды собеседования по литературе" ("Фэвакихэлжолэса фил адабият") в начале каждого раздела приводятся высказывания ученых и философов, а затем в качестве иллюстрации к теме прилагаются афоризмы, басни, новеллы и притчи.

Сороковой раздел этой книги имеет особое историко-литературное значение. К. Насыри включил в него часть собранных им пословиц, поговорок, загадок, песен, частушек, распределив их по темам и местам, снабдив достаточно подробным анализом и комментариями. Особенно примечательны те, в которых восхваляются различные достоинства человека: ум, даровитость, рассудительность, аккуратность, чувство товарищества и др. Эсте-



тическую сущность произведений народной лирики К. Насыри видит в раскрытии сокровенного мира человека. В собранных просветителем песнях преобладает любовная тематика, которая в свою очередь разделена на шесть групп: о красоте возлюбленной, о разлуке и тоске по любимому человеку, об ожидании вестей, о надежде на встречу, песни, выражающие скорбь и досаду. Такое тематическое разнообразие в пределах жанра, кажущегося на первый взгляд достаточно узким, говорит о богатой и напряженной внутренней жизни людей, о красоте и сложности переживаемых ими чувств. Насыри-гуманист призывает ценить и уважать чувства человека, его стремление к личному счастью. При выборе песен для печати К. Насыри обнаруживает тонкий вкус и включает в сборник песни, отличающиеся большой эмоциональной силой и поэтичностью, с тонко подмеченными параллелями из природы, яркими эпитетами и т.д. Это свидетельствует о том, что он обладал отменным музыкально-эстетическим вкусом.

Подробно излагает К. Насыри свои взгляды на музыкально-эстетическое воспитание при анализе поэзии как искусства в книге "Кабуснаме" (83, с. 59). Он осознавал неразрывную взаимосвязь народной поэзии и музыки (83, с. 68). Объясняя происхождение термина **жыр** (песня) и **шыйгырь** (стих), подтверждал изначальный синкретизм - единство слова и музыки.

Художественное слово и художественную литературу он также считал одним из важнейших средств эстетического просвещения. Считая чтение одним из лучших видов досуга, он отмечал, что "книга - это прекрасный сад, ее строки это цветы нарцисса" (83, с. 54). Указывая, что лучшим учителем для детей является книга, он много времени уделял созданию детской литературы. При этом считал, что произведения, созданные для детей, должны содержать глубокую идею, быть ясными и понятными детям. Педагогические требования педагога-просветителя к детской книге и созданные им образцы послужили основой для дальнейшего развития детской литературы.

Таким образом, вопросы музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения занимали в научной и педагогической деятельности педагога-просветителя значительное место. Это

свидетельствует о том, что Насыри по вопросам музыкально-эстетического воспитания стоял на самых прогрессивных позициях своего времени, смело отстаивал взгляды, находящиеся в резком противоречии с господствующей идеологией. А многие мысли ученого, в частности о значении воспитания музыкальной культуры, о воспитательной роли национального фольклора, не потеряли актуальности и в современную эпоху. Благодаря К. Насыри, его труду и упорству татарская педагогика обратилась к прогрессивной европейской системе обучения, где музыка изучалась как наука и вид искусства и входила в школьные программы.

Общепризнан вклад в формирование татарской педагогики, в становление татарского музыкального просветительства, в развитие системы национального музыкального образования и воспитания татарского поэта Г. Тукая (1886-1913). Его педагогические и эстетические идеи сформировались под влиянием русской революционно-демократической педагогики, которая зародилась в России в середине XIX в. Ее выдающимися представителями были В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.Г. Добролюбов. Они ставили задачу установления демократического строя и просвещения своего народа на основе светского образования, верили в могучую силу народа и светлое его будущее. Главными представителями революционной татарской демократии были: Г. Тукай, Г. Камал, М. Гафури, Ш. Мухаммедов и др. Но наиболее последовательным в своих просветительских и педагогических взглядах был Г. Тукай. В острой идейной борьбе за будущее национальной литературы и искусства, развернувшейся в годы его жизни, он занял наиболее прогрессивные позиции. Передовая общественная мысль России, гениальные творения великих русских писателей А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого оказали сильное влияние на эстетическое воззрение поэта и на все его творчество в целом. Созвучие эстетических идей и взглядов на искусство служит объединяющим началом мировоззрения основоположников современной литературы двух народов. В этом смысле творчество Г. Тукая являет собой пример демократической солидарности с грандами русской общественной мысли. Призывая к сохранению национальной самобытности, лучших достижений национальной культуры, поэт всячески

стремился к приобщению татар к достижению европейской и русской культуры. Г. Тукай был творцом, который, опираясь на традиции родной культуры, шел к общечеловеческим гуманистическим ценностям.

Свою надежду на просвещение народа он связывал с воспитанием молодого поколения, вооруженного наукой и знаниями, свободного от догм религии. А это можно было сделать только путем перестройки школы: "Как нельзя копать твердую землю пальцем и писать без знаний азбуки, так невозможно говорить о прогрессе без перестройки школы" (212, с.124). В статье "Национальные чувства" педагог-просветитель развивал идею о том, что человек, вооруженный наукой и знаниями, становится сильнее: "Когда мы полностью уясним себе, где и как обучать нашу молодежь, то сможем уверенно сказать, что она станет той молодежью, которая будет способна жертвовать собой на благо нации и не отступит от принятого решения бесстрашно и безбоязненно идти по избранному пути" (121, с. 32).

Как и многие педагоги революционно-демократического направления, он выступал сторонником школы родного языка. Родной язык рассматривался им как наилучшее средство распространения научных знаний и передовых идей среди народа. Тукай, так же как и Ушинский, бичевавший русское дворянство за преклонение перед французским языком, критиковал феодальную верхушку татар за их приверженность к арабскому и турецкому языкам. Он не раз подчеркивал связь языка с историей народа и придавал огромное значение устному народному творчеству в воспитании молодежи. Поэт пел гимн родному языку в стихотворении "Родной язык":

Родной язык - святой язык, отца и матери язык,

Как ты прекрасен! Целый мир в твоём богатстве я постиг!

Хорошо понимая, что художественное слово способно "преклонять перед собой деревья и камни", "опрокидывать на пути все препятствия", если умело пользоваться им, поэт посвятил детям множество стихотворений, отличающихся особой теплотой и глубоким лиризмом, сказки на мелодичном, певучем родном языке. Это: "Шурале", "Водяная ведьма", "Сон мужика", "Кисонька",

"Осень", "Сказка о козе и баране" и многие другие. Они написаны поэтом-просветителем на основе знаний детской психологии.

Наряду с родным языком, он призывал к глубокому изучению русского языка, который приобщал бы татар к достижениям современной науки. К сожалению, из-за русификаторской и миссионерской политики царизма среди части татар и других народов существовал неправильный взгляд на изучение русского языка. Но Тукай, сам выросший под благотворным влиянием западно-европейской, восточной и русской культуры, высоко ценил их образовательное значение. Он глубоко изучил творчество И. А. Крылова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого и других деятелей русской литературы. Считал себя учеником А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова (120, с.40). Педагог-просветитель подчеркивал в них отпечаток народного духа и народной жизни (17, с.135).

Исключительно велики заслуги поэта в создании учебных книг и пособий нового типа. Активно работая в области разработки научных основ татарского языка, он решительно и смело выступал против литературы, обесцененной религиозным содержанием. В статье "Национальные чувства" педагог-просветитель назвал эти пособия "сорной травой" и "чертополохом" (122, с.34). Одним из учебников нового типа Тукая явилась книга "Яңа кыраят" ("Новое чтение" 1909 г.), которая не только приучала татарских детей читать и писать, но и заставляла их думать и чувствовать (122, с. 32). Дидактический материал в этом учебнике был рассчитан на сознательность ученика, а не на зубрежку, которая была альфой и омегой в татарских мектебах рассматриваемого периода. Кроме того, "Новое чтение" содержит материалы о природе научно-популярного характера. Тукай включил в свою книгу значительное количество произведений устного народного творчества. Он стремился показать, как средствами художественной литературы в учебной книге можно решать задачи правильного воспитания детей. В предисловии он писал, что отбор лучших и понятных высокохудожественных произведений требует, прежде всего, знания особенностей детской возрастной психологии. Произведение может быть хорошим по содержанию, но не понятным для детей и, наоборот, понятным, но недостаточно ярким в художественном

отношении. Поэт старался отбирать для своей хрестоматии такой материал, который отвечал бы этим требованиям. В 1901 г. вышел другой его учебник: "Уроки национальной литературы в школе" ("Мәктәптә милли әдәбият дәресләре"). Задачу этой книги Тукай видел в том, чтобы "дать в руки подрастающего поколения букет цветов, собранных в молодом, только что расцветающем саду нашей национальной литературы" (122, с. 24).

На рубеже XIX-XX вв. не только зарождающаяся национальная литература, но и музыка выполняла важную воспитательную роль в формировании обновляющейся системы национального образования. Тукай огромное значение придавал воспитанию музыкальной культуры учащейся татарской молодежи. Отмечая музыку как одно из основных средств эстетического и нравственного воспитания, педагог-просветитель писал: "Музыка зовет молодое поколение к светлым идеалам, она не только прекрасна - она необходимое условие хорошего эстетического воспитания" (123).

Сама биография Г. Тукая подтверждает, какое большое место занимало воспитание музыкальной культуры в мектебах и медресе. По воспоминаниям его современников, "музыкальная" атмосфера окружала поэта еще с детства и была для него радостью и откровением в течение всей его жизни. Он был прекрасным исполнителем народных песен и книжных напевов (52, с.3), (122, с.22). В годы учебы в медресе "Мутыйгия" города Уральска, а позже в г. Казани, Тукай освоил распевное исполнение на определенные мелодии религиозно-нравоучительной литературы, памятников восточной поэзии, а также воспринял музыкально-поэтические традиции шакирдов. Это, несомненно, сказалось на характере и стиле его творчества. Исследователи, отмечая особую музыкальность стихов Г. Тукая, пишут о том, что многие свои стихи поэт создал в ритме книжного пения и народной поэзии (31, с. 87). Ритмика целого ряда стихов поэта соответствует мелодическому строению любимого им книжного напева "Мөхәммәдия" ("Мухаммадия"). Одно из самых известных стихотворений "Өзелгән өмет" ("Разбитая надежда") неразрывно связано с напевом "Тәфтиләү" ("Тафтиляу") (нотный пример № 9). Стихотворение "Авыл хатынының бала тирбәткәндә өметләре" ("Надежды деревенской жен-

щины, баюкающей ребенка") было создано для исполнения различных колыбельных песен.

С творчеством Г. Тукая расширился репертуар исполняемых в учебных заведениях напевов, которые использовались на уроках татарского, арабского и других восточных языков, литературы, религиозного воспитания. Пресса XX в. отмечала, что молодежь распевает на школьных вечерах стихи Г. Тукая: "И каләм!" ("О перо!"), "Мөридләр каберстанындан бер аваз" ("Голос с кладбища мюридов") и др. В 1913 г. литературный критик Г. Рахим писал: "Стихи Г. Тукая известны теперь даже в глухих деревнях, их читают и заучивают наизусть, в младших классах мектебов поют как песни" (112, с. 182). В мектебах вошли в ученический быт и сказки поэта: "Кәжә белән сарык хикәясе" ("Сказка о козе и баране"), "Бала белән күбәләк" ("Дитя и бабочка"), "Су анасы" ("Водяная") и многие другие произведения. Все они читались нараспев (101, с.50). Связь детских сказок и поэзии Тукая с музыкой и их существование в школьном репертуаре отмечают музыковеды Р.А. Исхакова-Вамба (52), С.И. Раимова (101). Много примеров распевания стихов Г. Тукая, таких как "Туган авыл" ("Родная деревня"), "Эш" ("Труд"), "Иртә" ("Утро"), "Туган тел" ("Родной язык") и многих других стихов в системе национального образования первых десятилетий XX в. отмечает и этномузыковед М.Н. Нигметзянов (89, с.110). А песня Г. Тукая "Туган тел", прославляющая родной язык, стала своеобразным гимном татарской учащейся молодежи. Она широко звучала и продолжает звучать во всех учебных заведениях Татарстана и имеет большую воспитательную силу (34, с.55). Произведения Тукая прочно вошли в образовательную практику своего времени, расширили репертуар книжного пения и способствовали широкому введению в школьную музыкальную практику народных напевов.

В творчестве поэта продолжила свое развитие старинная традиция единства бытования музыки и слов в народных и профессиональных культурно-образовательных традициях. Если нравственную пользу произведений поэта в большей степени обеспечивал текст, то эстетическую - мелодия. Национальная педагогика взяла на вооружение творчество Тукая как важное воспитательное

и образовательное средство. Через поэтическое творчество происходило усвоение и закрепление многими поколениями татарских учащихся национальных духовных традиций и вместе с тем приобщало их к профессиональной литературе, музыкальной и художественной культуре своего времени.

Как педагог-просветитель, Тукай особое воспитательное значение придавал народным песням. В лекции "Народная литература" он писал: "Народные песни – это самое дорогое наследие наших предков. Да, это дорогое наследие! Ценное наследие! Булгарские города с их оригинальной архитектурой и булгарские деревни исчезли без следа, разрушились, будто их не было. А наше драгоценное наследие – народные песни и пушки не разбились, и стрелы не пронзили. Пережив многие беды и напасти, они вопреки всем невзгодам сохранились в памяти народа. Они живы и здравствуют, они всегда будут звучать. Народные песни дороже жемчугов и рубинов – и потому их надо беречь и знать. Надо помнить о том, что народные песни – это не тускнеющее и чистое прозрачное зеркало народной души. Это особенное, волшебное зеркало. Потому что, какую бы народную песню мы не взяли, при тонком исследовании и изучении она без сомнения раскроет перед нами душу народа, расскажет о его чаяниях, поведает нам о его думах и мыслях" (122, с.8).

Педагог по убеждению и призванию, Тукай, всячески пропагандировал литературный и музыкальный фольклор, который он кропотливо собирал и прекрасно знал. В 1910 г. вышел его сборник текстов татарских народных песен "Халык моңары" ("Татарские народные песни") и "Тетрадь песен" с записью 29 песен (52, с.6). Поэт познал музыкальность и песенность родной речи сквозь призму народной мелодии: "Любовь с малолетства к проникновенным песням народа заставила меня полюбить мой родной язык" (122, с.20). Татарские народные песни для поэтов были благодатным источником, вдохновлявшим его как своим содержанием (текст), так и формой (мелодичность). Особое значение Тукай придавал пробуждению у молодежи любви к старинным протяжным песням "Аллюки" ("Әллүки"), "Тафтиляу" ("Тәфтиләү"), "Сакмар су" ("Воды реки Сакмар") и др.

В статье "Народная литература" (1910 г.) педагог-просветитель сделал анализ строения, условий бытования и манеры исполнения собранных им народных песен, подчеркнул удивительную красоту проникновенности народных мелодий. Сама поэзия Тукая впитала в себя сокровенное и прекрасное из народного музыкального творчества. По их образцу он создал много новых произведений, ставших впоследствии также народными песнями, возвратил народу полузабытые мелодии, приложив к ним новые тексты, подвергнутые блестящей литературной обработке. Их и сегодня поют с любовью и мастера эстрады, и школьники, и самодеятельные артисты. Поэт вложил в свое творчество все многообразие народно-песенных традиций, высоко ценя поэтичность языка, щедрость психологических оттенков, простоту и искренность чувств, выразительность народных песен.

В той же статье "Народная литература" поэт останавливается и на связях народной словесности с письменной поэзией. Впервые он поставил вопрос о произведениях, созданных в стиле народных песен, назвав их "искусственными" песнями. Написанные в форме, понятной и близкой простым людям, они особенно сильно действуют на их душу и к тому же легко запоминаются (122, с.12). Справедливость этих слов поэт доказал своими песнями. Это были первые шаги в создании нового жанра, который впоследствии получил название "массовая песня". Можно сказать, история этого жанра ведет начало от его творчества. Около 100 стихотворений поэта обрели в народе песенные крылья. Одни поются на народные мотивы, другие "аранжированы" профессиональными композиторами. Среди них - "Родная деревня" ("Туган авыл"), "Пара лошадей" ("Пар ат"), "Родной земле" ("Туган жиремә"), "Аллюки" ("Әллүки") и т.д. Эти "аранжированные" песни сохранили красоту старинных песен, лиризм, глубину содержания:

Вчера я слышал, песню кто-то пел,

Ту, что народом сложена.

И я подумал: сколько грусти в ней,

Как беспредельно жалобна она ("Аллюки", 124, с.99).

Тукай как публицист, как сотрудник и редактор многих печатных изданий, в своих выступлениях в национальной печати неод-



нократно высказывался о необходимости развития музыкального искусства. Например, в статьях "Умерла ли наша нация или она только спит?" и "Национальные чувства", опубликованных в газете "Фикер" ("Мысль") за 1906 г., поэт утверждает, что нация глубоко нуждается в образовании, литературе, печати, музыке, изобразительном искусстве, в национальных мыслителях и ученых (125, с.28, 31). Опираясь в своем мировоззрении на взгляды великих восточных и татарских мыслителей прошлого, исходивших из этических постулатов ислама, поэт признавал лишь явления, направленные на совершенствование духовного мира человека. В печати он признает право на жизнь той музыки, которая отвечает высоким нравственным и эстетическим критериям, имеет воспитательные и образовательные функции: "Грешна музыка, вселяющая разврат, но похвальна музыка, зовущая к прогрессу и движению вперед" (122, с.224).

В начале XX в. возникло такое явление в национальной музыкальной жизни татар, как литературно-музыкальные вечера. Педагог-просветитель горячо поддерживал эту форму художественной самодеятельности и являлся инициатором и активным участником литературно-музыкальных вечеров. Он положительно оценивал просветительскую роль литературно-музыкальных вечеров в воспитании музыкальной культуры молодежи.

Поэт способствовал формированию первого поколения профессиональных музыкантов-исполнителей, издавал текстовые и рецензировал нотные сборники татарских народных напевов, а также самоучители игры на музыкальных инструментах, оценивал события концертной жизни.

Тукай ратовал за профессиональное образование и поднимал проблему воспитания национальных музыкальных кадров, от решения которой зависела вся дальнейшая судьба татарского музыкального искусства. В то время, когда даже наиболее прогрессивные проекты реформы национального образования не предусматривали создания системы не только специального, но и общего музыкального образования, он выражал беспокойство по поводу отсутствия возможностей профессиональной подготовки учитель-

ских кадров в условиях развития национального музыкального образования.

Сильным средством эстетического и нравственного воспитания молодежи Тукай считал театр. В своих стихотворениях он называет театр школой жизни для народа, призванной будить сердца, наставлять на правдивый путь, вести к свету и добру.

В ряде выступлений, в частности в статье "Наша нация умерла или только спит?", поэт писал о воспитательном назначении изобразительного искусства: "Нужно создавать правдивые картины жизни народа, выносить приговор отрицательным явлениям в обществе, вызывать неприятие буржуазно-мещанского образа жизни и психологии". Поэт призывает деятелей зарождающегося реалистического искусства служить народу: "Вдохновим его музыкой, улаждающей душу, в ярких картинах отобразим его собственное лицо" (122, с.24).

Татарские педагоги-просветители середины XIX первой четверти XX в. Ш. Марджани, К. Насыри, Г. Тукай всей своей просветительской и научной деятельностью оказали прогрессивное влияние на формирование единой системы музыкально-эстетического воспитания в национальной школе и становление современного татарского музыкального образования и воспитания.

### **Задания к 1.2.**

1. Раскройте политические и экономические предпосылки становления и развития татарского национального музыкального просветительства второй половины XIX – начала XX в.

2. Как повлияла русская культура и русская педагогика на развитие татарского музыкально-педагогического просветительства?

3. Назовите основные тезисы религиозных и образовательных реформ ученого педагога Ш. Марджани.

4. Каковы педагогические идеи о роли музыки в воспитании музыкальной культуры подрастающего поколения педагога просветителя Ш. Марджани?

5. В чем видит педагог-просветитель К. Насыри основную задачу музыкально-эстетического воспитания в школе?

6. Какой вклад внес в развитие татарской музыкальной педагогики татарский поэт и педагог Г. Тукай?

7. Какую роль отводил и татарские музыкальные просветители этнопедагогике в воспитании музыкальной культуры учащихся?

8. Раскройте значение музыкально-педагогических идей педагогов-просветителей Ш. Марджани, К. Насыри и Г. Тукая в становлении современного татарского национального музыкального образования и воспитания.

### Литература

1. Абдуллин Я.Г. Марджани и его место в истории общественной мысли / Я.Г. Абдуллин // Марджани: ученый, мыслитель, просветитель. – Казань: Таткнигоиздат, 1990. – С. 5-23.

2. Абдуллин Я.Г. Татарская просветительская мысль / Я.Г. Абдуллин. – Казань: Таткнигоиздат, 1976. – 320 с.

3. Амирханов Р.М. Очерки истории татарской общественной мысли / Р.М. Амирханов. – Казань: Таткнигоиздат, 2000. – 191 с.

4. Галиахметов И.Р. Влияние идей К.Д.Ушинского на взгляды и деятельность татарских просветителей и педагогов второй половины XIX – начала XX в.: автореф. дис. ... канд. пед. наук / И.Р. Галиахметов. – Казань, КГПИ, 1993. – 18 с.

5. Губайдуллина Г.Б. Влияние татарской народной песни на творчество Г.Тукая / Г.Б. Губайдуллина // Страницы истории татарской музыкальной культуры. – Казань: Казан. науч. центр АН СССР, Ин-т яз. лит. и истории им. Г.Ибрагимова, 1991. – С. 83-108.

6. Исхакова-Вамба Р.А. Тукай и татарская музыка / Р.А. Исхакова-Вамба. – Казань: Центр татар. фольклора, 2000. – 224 с.

7. Раимова С.И. К. Насыри об эстетическом воспитании / С.И. Раимова // Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания. – Казань: КГПИ, 1972. – С. 52-59.

8. Ушинский К.Д. О народности в общественном воспитании / К.Д. Ушинский // Собр. соч. – М., 1998. – Т.2. – 665 с.

Глава вторая

**РАЗВИТИЕ ВОСПИТАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КАЗАНСКОЙ ГУБЕРНИИ  
С СЕРЕДИНЫ XIX ДО ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX в.  
ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
И РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**2.1. Музыка в жизни татарской учащейся  
молодежи в стенах новометодных медресе  
с середины XIX до первой четверти XX в.**

К концу XIX в. в жизнь России под влиянием европейских стран все шире вливались новые веяния, мощными шагами развивалась наука, практические знания, производство, культура. Татарское общество встало перед необходимостью примкнуть к этому пути развития, чтобы не остаться на обочине мирового культурного, научного и технического прогресса. А это зависело от того, каким вступит в новый век подрастающее поколение, от его способности к освоению достижений мировой цивилизации в области науки, культуры и техники производства. Именно в этот момент на рубеже XIX-XX вв. идет пересмотр устоявшихся ценностей и поисков новых ориентиров развития нации. С культурологической точки зрения в этот период в татарской национальной культуре возникает типовая для периодов пересмотра ТНК (татарской национальной культуры) социосемиологическая ситуация. В татарской культуре она имела свои специфические особенности. В соответствии с закономерностями формирования ТНК устанавливается ярко выраженная полимодальная парадигма. Но эта парадигма в татарской культуре возникла на фоне сохранения предыдущей модальной парадигмы. Таким образом, семиологическая сложность ситуации заключалась в одновременном существовании двух различных парадигм, причем они были несовместимы друг с другом. Старая парадигма, всецело ориентированная на канонический текст исламской культуры, отражала связь с мусульманским (арабо-персо-тюркским) суперэтносом и получила название "кади-

низм" ("Кадим" (араб.) – старый, прежний). Новая (полимодальная) была режимом значения в пространстве культурной русско-европейской компетентности и получила название "джадидизм" ("Джадид" (араб.) – новый). Их принципиальное различие заключалось в подходе к проблеме ТНК. Если для джадидистской парадигмы существовала проблема формирования ТНК, то для кадимистской парадигмы существовала проблема сохранения религиозно-этнической традиции. Данная ситуация, довольно редко встречающаяся в мировой истории, была обусловлена пограничным положением татарской культуры между двумя различными типами цивилизации. В отличие от русской культуры, которая также является пространством взаимодействия Западного и Восточного культурных типов, острота ситуации в татарской культуре была обусловлена суперэтнической двойственностью и религиозной оппозицией доминирующему суперэтносу. В конечном итоге законы действия социосемиологического механизма все же текстуализировали парадигму кадимизма в качестве символической формы ТНК. После того как представители кадимистской парадигмы начали рассуждать в категориях национальной, а не религиозно-этнической культуры, произошло слияние парадигмы с традиционалистическим модусом джадидизма, и татарский этнос всецело стал принадлежать европейскому суперэтносу (34, с.146).

Джадидизм свое название получил от нового звукового метода обучения грамоте – **жадитчелек**" – т.е. новый метод. Его представители выступили на историческую арену как продолжатели дела, начатого представителями предыдущего этапа развития татарского просветительства. В основном это были выходцы из среднего духовенства, главным образом представлявшего татарскую интеллигенцию, не покидавшие ряды мусульманского культа. Однако некоторые из них перешли к светскому образу жизни и профессиональной деятельности: стали литераторами, педагогами светских учебных заведений, издателями, журналистами и политическими деятелями. Это выдающиеся представители татарской общественной мысли и педагогики: Ю. Акчура, Г. Баруди, Х. Габяши, Ф. Карими, С. Максуди, Х. Фаезханов и мн. др.

Татарский писатель и педагог – Г. Ибрагимов рассматривал джадидизм как новый этап в развитии татарского просветительства. По его мнению, джадидисты продолжили то дело, начало которому было положено Ш. Марджани, К. Насыри, муфтием М. Хусаиновым, чистопольским купцом М. Саит-Боргагом, Х. Фаизхановым, Р. Фахретдиновым и др.

Итак, знаменосцем нового реформаторского движения выступила прогрессивно настроенная интеллигенция, протестующая против затхлой атмосферы социальной действительности той поры. Это направление поддержала и крупная либеральная татарская буржуазия, покровительствующая образованию и культуре. Но если на предыдущем этапе развития татарского просветительства распространением просветительских идей занимались лишь отдельные личности, то в джадидистском движении " ... под знаменем просветительства объединялись широкие круги татарских интеллектуалов: прогрессивные круги мусульманского духовенства, учителя-мугалимы, шакирды, передовая часть предпринимателей-коммерсантов и другие образованные люди (7, с.133). В требованиях джадидистов речь шла о приобщении татарского народа к достижениям современной цивилизации, о внедрении в повседневную жизнь народа новых достижений культуры, присущих передовым нациям эпохи.

Центральной в джадидизме была проблема обучения и воспитания подрастающего поколения, реформы мектебов и медресе (начальной и высшей мусульманской школы) для подготовки в ней специалистов, способных шагать в ногу со временем, "определяющих общественный менталитет" (142, с.9). Отметим, что к концу XIX – началу XX в. традиционная татарская школа сохраняла принципиальные особенности мусульманских образовательных учреждений и обеспечивала довольно высокое умственное развитие своих питомцев. Об этом писал В.В. Радлов, долгие годы работавший инспектором Казанского учебного округа, изучивший уровень образованности среди татар. Он отмечал, что умственное развитие воспитанников татарских медресе более высокое по сравнению с учениками городских училищ (150). Но если за последние столетия в Европе получили развитие новые науки, в том числе

практические предметы, то в татарских медресе эти предметы вводились очень осторожно. И традиционные знания, которые давала татарская школа, не соответствовали практическим запросам времени. Именно этим обуславливалось обостренное внимание джадидистов к проблеме обучения в школе.

Все идеи джадидистов отразились в проектах реформ национального образования, где выдвигались требования введения преподавания светских предметов, формирующих научное мировоззрение, изучение родного и русского языков, внедрение классно-урочной системы с использованием школьного оборудования с соблюдением санитарно-гигиенических условий и провозглашением научно-технических достижений Европы. К таким относится, например, проект светского учебного заведения для татар, разработанный Х. Фаезхановым. Однако в проекте еще не предусматривались специальные дисциплины, связанные с эстетическим и художественным развитием (126, с. 129). В выработке концепции программы национальной школы важную роль сыграли совещания, состоявшиеся в 1911 г. в Казани и Уфе. Решения, выдвинутые в Уфе, предусматривали реформы не только в области просвещения и образования, но в целом в национально-культурной и общественной жизни, они включали все, к чему стремились реформаторы в области образования и просвещения (36, с.94).

Практическая реализация реформаторских образовательных идей и проектов осуществлялась, начиная с последней четверти XIX в., в новометодных учебных заведениях, которые открывались во всех центрах татарской культуры: "Мухаммадия", "Касымия" (Казань), "Галия" (Уфа), "Хусания" (Оренбург), "Расулия" (Троицк), "Буби" (дер. Иж-Бобья Сарапульского уезда Вятской губернии). В этих учебных заведениях стремление к новым светским и научным знаниям осуществлялось особенно упорно и "достигло высшей силы и напряжения" (62, с.93).

Новометодисты, хорошо зная психологию народа, очень осторожно и искусно проводили свою реформу. Наряду с введенными предметами светского направления, такими как: педагогика, философия, логика, риторика, психология, этика, юриспруденция, арифметика, татарский, русский, персидские языки, изучение и

речитация Корана составляли основу образовательного курса (41, с.44). Существовал предмет пения мунаджатов – "божественных стихов" (40, с.150; 70, с.97). В конце учебного года в новометодных мектебах и медресе вводится "имтихан" – своеобразный экзамен, которого старая школа не знала, экзаменовали всех учеников, включая первоклассников. Это был своего рода конкурс, на который приглашались, кроме компетентных лиц, родители и все интересующиеся состоянием обучения. Медресе, расположенные в городе, объявляли о дне экзаменов через газеты. Экзамены превращались в праздник, на котором шакирды (учащиеся) медресе показывали присутствующим свои успехи. Эти экзамены формировали у народа новый взгляд на мектебы и медресе, пробуждали интерес к учебе и к знаниям. Хотя процесс введения светских предметов и других прогрессивных новшеств шел очень осторожно и с большим трудом, тем не менее успехи народного просвещения были налицо. Поворот к светскому образованию принял необратимый характер.

Главным новшеством в новометодных мектебах и медресе было введение обучения звуковым методом, отцом которого был Исмагыйл Гаспринский (1851-1914), редактор газеты "Тяржеман" ("Переводчик"), в течение 20 лет бывшей единственной мусульманской газетой во всей России. И. Гаспринский обладал широким кругозором. Живя и работая в уездном городе Бахчисарае, он чувствовал пульс не только мусульман России, но и народов всего тюркского мира. Его газета читалась в самых разных регионах России, в Турции и Китае. И. Гаспринский был не только журналистом, но и первым педагогом – основателем нового метода во всем тюркском мире. В 1883 г. он открыл образцовую школу и составил учебник азбуки "Худжаи-сыбьян" ("Учитель малолетних") по звуковому методу. Ж. Валидов в своих очерках описывает биографию И. Гаспринского на основе его собственного письма. Исмагил-бей Гаспринский родился в 1851 г. в деревне Гаспара, недалеко от Бахчисарая, в семье богатого дворянина. Учился в старометодном мектебе, который не обучил его даже своему родному языку. Будучи еще мальчиком, обучаясь в мектебе, а затем в медресе, он понял несостоятельность религиозного высшего образования. "Это, –



пишет он – возбудило во мне мысль о необходимости преобразования мусульманских школ". Дальнейшее образование И.И. Гаспринский продолжал в Московском военном училище, в 1871 г. он отправляется в Париж, а через два года в Константинополь. Здесь он познакомился с литературным турецким языком. В 1875 г. вернулся на Родину, полный желания служить своему народу. С 1878 до 1883 г. И.И. Гаспринский занимался издательской и литературно-педагогической деятельностью. Его газета небольшого формата выходила 1-2 раза в неделю, но действие, производимое этим листком, было в тысячу раз важнее русского "Нового времени" или такого английского гиганта, как "Таймс" (23, с.40). Под влиянием "Тяржемана" в разных концах России открывалась масса новых школ, благотворительных учреждений. Газета побуждала одних к совершенствованию своих знаний, других - к литературной и общественной работе, третьих к педагогической деятельности. Не прошло и десятилетия, как И. Гаспринский нашел сторонников, которые не только развивали и распространяли идеи новометодного обучения, но и претворяли эти идеи в жизнь.

Весомый вклад в дело обновления национального образования, придания мектебам и медресе светского характера внесли и татарские меценаты. Что означает слово меценат? Меценат Гай Цильний – римский политический деятель времен императора Августа, прославившийся широким покровительством поэтам и художникам (11, с.39). В буржуазно-дворянском обществе имя Меценат стало словом нарицательным – это богатый покровитель наук и искусств. В конце XIX – начале XX в. в России широкую известность получили такие меценаты, как П.Г. Демидов – основатель Демидовского лицея в Ярославле; П.Н. Демидов – учредитель Демидовской премии при Петербургской академии наук; Третьяковы – основатели картинной галереи в Москве; Стахеевы, Ушковы – основатели учебных заведений, больниц и приютов для сирот в Елабуге и т.д.

Благотворительность среди татар тоже имеет глубокие корни. Одну из пяти основ мусульманской веры составляет **зекят** - искупительная жертва, приношение – одна сороковая часть богатства имущих людей, отчисляемых на "путь Божий", – т.е. на благотвори-

рительность. Татарские купцы, имевшие торговые связи со Средней Азией, были свидетелями того, как ценят в мусульманских странах ученых и учебные заведения. Поэтому не удивительно, что покровителями мечетей и медресе становились татарские купцы. "Они весьма прилежны к своей вере и пекутся о построении и поддержании мечетей с великим усердием. Из числа самых ревностных последователей Магометову учению почитаются здесь купцы почетной 1-й гильдии: Юнусов, Хусаин Апанаев и братья Ахмеровы. Сверх того, Юнусов, способствуя распространению знания своего природного языка между его единоверцами, печатает учебные книги, раздавая их бедным мальчикам из казанских и деревенских татар" (105, с.53).

Отеческую заботу о просвещении своего народа проявили купцы из Оренбурга братья Хусаиновы. После 33-летней коммерческой деятельности Ахмед и Гани Хусаиновы занялись развитием системы татарского светского образования, полностью отдаваясь внедрению новометодного обучения в мектебы и медресе. В 1891 г. Ахмед-бай открывает в г. Оренбурге новометодное медресе "Хусания" с преподаванием общеобразовательных предметов. С 1906 г. "Хусания" располагалась в великолепном трехэтажном здании со всеми удобствами – электрическим освещением, паровым отоплением. Только строительство корпуса обошлось Ахмеду Хусаинову в 97 тысяч рублей (8, с.40). Многие современные учебные заведения могли бы позавидовать материально-технической базе "Хусании". Первый этаж занимали классы начального отделения (ибтидаия), столовая, специальные помещения для служебного персонала, второй – учебные комнаты среднего отделения (рушдия) и подготовительного в высшее отделение (игдадия), третий общежитие для шакирдов (хиджре). К зданию медресе особым образом была построена мечеть.

Меценаты были заинтересованы, чтобы уровень преподавания в новометодных медресе приближался к европейским стандартам. С этой целью были организованы поездки татарских педагогов за границу. Например, для изучения особенностей светских предметов Гани бай Хусаинов отправляет молодого педагога Фатиха Карими в Австрию, Италию и Турцию. Братья Хусаиновы пожертво-

вали сотни тысяч рублей на строительство мечетей и медресе, субсидировали до десяти учебных заведений, на свои средства посылали на стажировку наиболее одаренных шакирдов в заграничные вузы (8, с.36).

На строительство знаменитого медресе "Галия" в г. Уфе вложили свои деньги меценаты Суфия Жянтурина и Салим гарей Жянтурин - депутаты государственной думы. Садри Назиров внес в фонд строительства медресе 20 тысяч рублей (23, с.3). Медресе "Хусания" (г. Уфа), открытое в 1903 г. Мухамматсабиром Хасановым, содержалось на средства купцов Фаздуллы и Ахияруллы. Медресе располагалось в двухэтажном здании. Медресе "Мухаммадия" в г. Троицке содержалось на средства купцов братьев Якушевых. Медресе "Иж-Буби", расположенное в небольшой деревне Сарапульского уезда Вятской губернии, добилось высокого уровня обучения и широкой известности благодаря материальной поддержке мецената Мухаммаджана Ахиадман-улы, а также предпринимчивости педагогов братьев Буби – Габдуллы и Губайдуллы Нигматуллиных, получивших образование в Бейрутском и Парижском университетах. Знаменитые Казанские медресе "Мухаммадия" и "Касыймия" содержались на средства таких меценатов, как: Акчурин, Утямишевы, Азимовы, братья Шакир и Закир Рамиевы. В 1901 г. внешняя коллегия (попечительский совет) медресе "Мухаммадия" собрали 60 тысяч рублей. На эти средства было построено трехэтажное здание с просторными классами, служебными помещениями, центральным отоплением.

Татарские меценаты, широко способствуя развитию национальной системы образования, не ограничивались субсидированием учебных заведений, они поддерживали также национальное издательское дело. Например, Гани-бей Хусаинов выделил деньги на издание татарского алфавита Х. Максуди – "Мугалиме эувэл" и на приобретение других учебных принадлежностей. Среди покровителей просвещения были люди, помогающие не только деньгами, но и своими идеями, передовыми взглядами, научными трудами. Купец Г. Хусаинов имел свою выработанную жизнью педагогическую систему взглядов. Он выступал за осмысленное чтение (те-

шендереп уку), взаимопроверки и взаимопосещения медресе (то есть гласность), выступал против физического наказания детей.

Но были и сложности в становлении татарского светского образования. С одной стороны, новую, порожденную требованиями жизни систему образования отстаивали прогрессивные силы татарского общества. С другой – за сохранение прежней системы религиозного образования выступали представители кадимизма и царское правительство, считавшие, что "с политической точки зрения скорее можно мириться с инородческой начальной школой конфессионального характера, чем с общеобразовательной школой национального характера" (30, с.12). В письме казанского вице-губернатора, направленного директору народных училищ, также отмечалось негативное отношение к новометодным школам: "Центральное правительство, учитывая поступающие данные о развивающейся среди мусульманского населения просветительской деятельности, проводимой главным образом через мусульманские школы, признает необходимым принять соответствующие меры, направленные на своевременное предотвращение вредных последствий национализации мусульманской школы и посему озабоченного собиранием необходимых материалов относительно фактического положения дел в новометодных мектебах и медресе" (151). Далее вице-губернатор указывает и на желательные меры по пресечению "вредной" деятельности новометодных школ. Профессор Казанского университета Н.Ф. Катанов на совещании, проведенном в апреле 1908 г. в казанском учебном округе и посвященном проблемам просвещения инородцев, обвинял выпускников джадидистских медресе в том, что они проводят в Урало-Поволжском регионе работу по татаризации населения, а сторонники новометодного обучения "религиозность дополняют идеями национально-самоопределения" (152).

И все же, несмотря на препятствия царского самодержавия и кадимистов в открытии светских школ для татар, во всех уголках царской России, где проживали татары, начали функционировать джадидистские мектебы и медресе, как для юношей, так и для девушек. Наглядный пример, говорящий о значимости деятельности джадидистов, – расширение сетей мектебов и медресе и заметное

увеличение обучающихся в них детей. С 1895 по 1912г. число татарских школ в Казанской губернии увеличилось с 647 до 1088, а число обучающихся в Казанской губернии увеличилось с 33 тыс. до 85 (7, с.15). Но самые главные, благодатные изменения произошли в содержании и качестве обучения. Эти изменения в лучшую сторону были вынуждены признать и правительственные чиновники. Так, работник министерства просвещения Н. Бобровников, хорошо знакомый с состоянием обучения среди татар, отмечает, что утверждение, будто мусульманские школы полностью профессиональные, уже не соответствует действительности. "Даже в школах, работающих в самых дальних уголках России, можно найти учебники, по которым обучают учащихся по новому звуковому методу, а также книги для чтения по светским наукам. Везде преподается арифметика, во многих случаях и история, проводятся уроки пения. ... Так что мектебы по курсу в той или иной степени приближаются к русским средним школам" (18, с.62). Инспектор Казанского учебного округа Я.Д. Коблов назвал, например, медресе "Буби" учебным заведением высшего разряда" (62, с.94). В этом учебном заведении учились мусульмане из самых различных губерний, а за передовым педагогическим опытом сюда съезжались любители магометанского просвещения из Средней Азии и даже Турции.

Джадидистское движение, требующее качественного изменения в подготовке лиц, занимающихся обучением детей, предпринимало меры по подготовке учительских кадров. В 1898, 1899, 1902, 1904 г. татарская общественность неоднократно обращалась в Министерство просвещения России с прошениями об открытии школ по подготовке учителей, однако правительство эти просьбы оставляет без должного внимания. В такой ситуации татары были вынуждены сделать в этом направлении самостоятельные шаги. Первый из таких шагов был предпринят меценатом Г. Хусаиновым в 1896-1897 гг. В 1897 г. в медресе "Мухаммаидасадыйка" д. Каргалы близ Оренбурга открываются первые педагогические курсы, где обучаются 70 шакирдов из разных концов России. За четыре года летние курсы по новометодному обучению в деревне Каргалы закончили 314 человек (26, с.42). Также, благодаря стараниям, в 1848

г. в Саидовской слободе под Оренбургом было положено начало курсам по подготовке учителей по различным дисциплинам для татарских начальных школ (7, с.149). Впоследствии такие курсы начинают открываться и в других районах компактного проживания татар, налаживается подготовка женщин учителей для начальных татарских школ. Вскоре появилась и легальная возможность создания учительских курсов с обучением на родном языке для нерусских народов (153). Курсы по подготовке мугалимов открываются и в г. Оренбурге усилиями молодого педагога Фатиха Карими, в 1906 г. в г. Уфе – Зыятдина Камали. В дальнейшем, прочно встав на ноги, берут на себя эту миссию такие медресе высшего типа, как: "Галия", "Хусания", "Мухаммадия", "Буби". А для подготовки преподавателей для самих этих медресе высшего типа с помощью татарских предпринимателей подбираются окончившие медресе шакирды, которые для продолжения образования направляются в зарубежные университеты. Мугаллимы (учителя), получившие педагогическую подготовку, применяли методику преподавания предметов с использованием достижений мировой, в том числе русской, педагогики. Они стали получать небольшое жалование, хотя продолжались и приношения обучающихся. Например, работающим звуко-слоговым методом мугаллимам меценат Гани бай Хусаинов производил оплату от 5 до 16 рублей в месяц (26, с.41), в то время как учительницы русских народных школ получали регулярно жалование 300 - 400 рублей в год (154).

Важную роль в реформировании татарской национальной педагогики выполняла печать, особенно активно развивающаяся в начале XX в. – "Мәгариф" ("Просвещение"), "Мәктәп" ("Школа") и другие журналы. В них поднимались проблемы введения всеобщего начального образования, приобщения мусульман к западноевропейской культуре, наполнения национального образования светским и гуманистическим содержанием. Благодаря деятельности джадидистов получает развитие научная литература на родном языке, обычным явлением становится распространение книг по таким предметам, как арифметика, география, физика, история, гигиена и т.д. Повсеместный переход к татарскому языку стал осуществляться после Уфимского совещания (1899 г.), при-

нявшего решение об обучении на "материнском языке" (26, с.42). Замена арабского языка родным явилась прогрессивным шагом, благодаря которому, во-первых, учеба в медресе стала осмысленной и доступной, во-вторых, медресе приобрело национальное содержание.

Таким образом, конец XIX – начало XX в. – самый результативный и значительный период распространения джадидистских идей. "Именно в период джадидизма татарское общество выходит на европейский уровень образованности и культуры, начавшийся в сфере образования. Джадидизм способствовал глубоким реформам в социально-экономических, религиозно-мировоззренческих, общественно-политических областях, в семейно-бытовом укладе народа" (36, с.125).

Но все эти основные цели, ставившиеся джадидизмом, не могли быть достигнуты без развития национального искусства. Рано или поздно джадидизм должен был обратиться к проблеме развития различных видов художественного светского творчества, и предпосылки к этому возникли в новометодных учебных заведениях. Реформаторы в своих проектах не ставили прямо вопрос о включении музыки в качестве светской (в европейском понимании) дисциплины в программы мектебов и медресе, но это не означало, что она отсутствовала в новометодной системе воспитания и образования. В "Очерке истории образованности и литературы татар (до революции 1917)" Дж. Валидова содержатся ценные и весьма подробные сведения о разнообразных формах бытования музыки в образовательной среде татар рубежа XIX-XX столетий (23). В схоластической системе образования, несмотря на то, что существовал предмет речитации Корана и пения духовных песен, мало обращалось внимания на эстетическую сторону восприятия религиозных песнопений. Новометодные школы были более восприимчивы к педагогическим идеям времени, в том числе к опыту передовых русских школ, поэтому здесь применялись традиционные формы музыкального творчества в религиозном обучении. При этом важное место занимала "внешняя привлекательность", которая достигалась пением Корана и каллиграфией. Распевное исполнение Корана занимало большое место в программах ново-

методных медресе. "Чтение и пение Корана было особым искусством, и для успеха в этом творчестве нужны были и знания и талант. Специалисты, обучающиеся этому, назывались "кариями", они пользовались большим почетом. Большинство кариев в то же время были хафизами, то есть священнослужителями, знающими Коран наизусть. Шакирды, имевшие к этому чтению склонность или испытывавшие потребность в нем, ходили к кариям" (23, с. 71-72). Таким образом, карии были своеобразными учителями музыки. Занимались они с учениками обычно в летние каникулы, передавали свои музыкально-эстетические знания, умения, навыки шакирдам, тем самым воспитывая в них музыкальную культуру. Некоторые местности славились как центры этого вида учебно-творческой деятельности и как "колыбели" конкретных напевов. Один из них, например, находился в последней четверти XIX в. в деревне Шаймурза Симбирского уезда (Буинского кантона). Там у кария и хафиза Абубакира было большое медресе, куда съезжались летом шакирды из разных мест России (23, с.72). Такова была особая форма обучения исламским музыкальным традициям, дополнявшая основной курс образования в мектебах и медресе. Эти своеобразные, сезонно функционировавшие, "музыкальные школы" учащиеся посещали для того, чтобы перенять музыкально-эстетическую культуру своих учителей и приобрести навыки, необходимые будущим служителям культа. Популярность этих школ возрастала, потому что в народе всегда отмечали умелого исполнителя Корана с хорошим голосом, ярко и звучно, с богатым мелодическим распевом произносившего молитву или читавшего нараспев духовные тексты.

Джадидисты, понимая важность внешней привлекательности религии, в новом качестве и на новом уровне вводили исламские музыкально-поэтические традиции в систему новометодных учебных заведений. В учебных заведениях нового типа джадидисты сочли нужным включить в учебную программу предмет **таджвид** (наука верного чтения Корана), на котором обучали правилам пения Корана. Это показательно на примере программ 4-классных новометодных начальных мектебов за 1912 г. В программу были включены предметы, которые традиционно были связаны с приме-



нениями средств музыкального творчества. В программе содержатся такие указания, как чтение Корана нараспев (2-3 классы), упражнения для чтения Корана нараспев (4 кл.). Сборник по чтению Корана нараспев назывался "Монзум ильм и халь". В программе было предусмотрено также изучение книги "Көле иман", само название которой (термин "көле" означает мелодичное) подразумевает распевное звучание стихов (62, с. 80-82).

Благодаря большому включению произведений народного творчества, светской национальной и восточной поэзии возросла и значительность музыкально-поэтических традиций в преподавании различных дисциплин в новометодных учебных заведениях. На занятиях в них звучали народные песни, разучивались нараспев стихи современных поэтов. Например, в своих воспоминаниях поэт Сайфи Кудаш писал: "В деревенских школах в ту пору вошло в практику хоровое пение стихов Г. Тукая и М. Гафури, перед началом и в конце занятий. Учителя ввели его под предлогом исполнения мунаджатов. Стихи поэтов исполнялись на мотивы народных песен" (67, с. 17).

Таким образом, несмотря на все трудности становления национального светского образования, музыка постепенно проникала в медресе, ибо потребность детской души в музыке переоценить невозможно, душа ребенка связана с музыкой тысячью нитей. Для шакирдов, обучающихся в медресе и мектебах, характерным творческим явлением была переписка книг стихов, в том числе песен анонимных авторов. Свообразным было внешнее оформление тетради песен орнаментальными и каллиграфическими украшениями всевозможными красками, для которых в ученическом сундуке имелась отдельная коробка, прикрепленная к его стенкам. Музыка и поэзия в жизни детей сосуществовали с живописью и каллиграфией. Эти виды искусства в синтезе способствовали достижению нравственно-эстетических и дидактических целей национальной педагогики. Совместное музыкальное творчество шакирдов, основанное на музыкальной деятельности и музыкальном восприятии, по форме и содержательности имело большую воспитательную значимость в развитии музыкально-эстетической культуры личности. Этот вид детского творчества воспитывал музыкаль-

но-эстетический интерес, т.е. устремление личности к духовно-практическому освоению того или иного музыкального материала с целью удовлетворения многообразных эстетических потребностей - потребностей в красоте, в эстетическом наслаждении, музыкальном самообразовании и др.(148, с. 115).

О том, что такой вид художественно-музыкального творчества существовал среди шакирдов, свидетельствуют многочисленные архивные документы. Так, в одном из донесений читаем: "Во всех магометанских школах России были обнаружены сборники стихов и песен на татарском языке ... (155). И далее: "Песни поются учениками в свободное время и в школах, и в доме родителей, среди собравшихся мужчин и женщин ... Сборник их (песен. – В.А.) составляет принадлежность почти каждого грамотного ученика-татарина" (156).

Например, находящаяся в архиве "Тетрадь стихов и песен шакирдов магометанских школ" позволяет представить тематику этих произведений (157). Большею частью она посвящена тяжелой доле татарского народа. Целый цикл составляют стихи и песни о беззащитном человеке: "Песня матери об умершей дочери Камиле" (158) и т.д. Другой цикл составляют песни с жалобами на тяжелую солдатскую службу, например: "Песня о солдате по имени Баттал". В сборнике неизвестного автора нашли свое место песни любовные, исторические, а также юмористические и сатирические песни, в которых критиковались устаревшие порядки и рутинные методы обучения. Создавались шакирдами песни и на бытовую местную тематику. "Здесь имелись песни разного содержания ... в них было много смешного и много грустного" (23, с.26). Даже эпизоды, имевшие значение только для внутренней школьной жизни, случаи, происходившие во время разъездов шакирдов, редко оставались без специальной песни. С этими песнями они разъезжали по деревням, распевали, обходя дома. Все песни носили повествовательный характер и были близки по стилю к байтам. Хозяева, особенно пожилые люди, охотно принимали шакирдов и с большим интересом слушали эти песни.

Под влиянием многих исторических событий в репертуаре шакирдов зазвучали революционные песни. Об этом с тревогой

доносили начальству добровольные осведомители. Так, в письме учителя Апанаевского медресе А. Салимова директору народных училищ Казанской губернии от 30 декабря 1905 г. сообщается, что "шакирды, живущие на нижнем этаже здания Апанаевского медресе, пели "Марсельезу" так громко, что пение это слышно было на улице" (160). Об этом свидетельствует и другой документ, относящийся к маю 1911 г. Речь идет о письме казанского губернатора в Управление учебного округа. В нем сообщается, что преподаватели и практиканты Тетюшского русско-татарского двухклассного училища (перечисляется чуть ли не десяток фамилий) "разучивают и распространяют среди учеников и учениц русско-татарских училищ песни антиправительственного характера, заставляют их списывать в свои тетради ..." (161).

В конце XIX – начале XX в. в джадидистских мектебах и медресе впервые в национальной среде зародились новые музыкальные явления, и идеология национального образования вплотную встала перед решением задачи введения музыки в учебный процесс в качестве специальной дисциплины с целью ее изучения как вида искусства светских форм. В них преимущественно вне учебных программ стали допускаться некоторые формы европейского светского музицирования. Например, среди учащихся медресе было популярно инструментальное исполнительство. Шакирды играли на кубызе, курае, скрипке, гармонике, гитаре (146, с.49). Музыка становилась нравственно-эстетическим средством воспитания молодежи, фактом, направленным на развитие светского воспитания и образа жизни. Например, в новометодном медресе "Галия" в Уфе разрешалось петь песни, играть на музыкальных инструментах, устраивать концерты, посещать театры. Здесь был введен урок музыки. По предложению Г. Ибрагимова, преподававшего татарский язык и литературу, в 1915 г. учителем музыки был приглашен эвакуировавшийся в начале империалистической войны в г. Уфу профессор Варшавской консерватории Вильгельм Клеменц. С началом учебных занятий в медресе заработали различные самостоятельные кружки шакирдов. Профессор организовал в медресе хор и струнный оркестр, который пользовался большой популярностью у Уфимской публики (67, с.32). Самым популярным был кружок –

"Национальные мелодии, сцена и литература". Он объединял в себе кружки песни, драмы и фольклора. Шакирды, члены кружка, во время каникул собирали произведения народного творчества. Собранные кружковцами фольклорные материалы были изданы в нескольких сборниках.

Большую роль в эстетическом воспитании шакирдов сыграла и практиковавшаяся в медресе "Галия" внеклассная работа по литературе. Здесь выпускался литературный журнал "Парлак". Избранная шакирдами редакция отбирала для публикации произведения своих товарищей, и журнал вызвал неподдельный интерес у читателей. Внеклассная работа дала мощный толчок развитию литературных творческих способностей шакирдов. Многие участники созданного Г. Ибрагимовым литературно-творческого кружка стали впоследствии видными литературными деятелями - Ш. Бабич, С. Кудаш, Х. Туфан, Г. Нигмати, Б. Ишамгулов и др.

В медресе "Галия" возникла такая форма внеклассного музыкального просветительства, как литературно-музыкальные вечера. Эти вечера развивали художественный вкус и отражали интерес шакирдов к истокам татарской культуры. Они не только слушали выступления первых татарских певцов, музыкантов, любительские инструментальные ансамбли, но и сами выступали в любительских хорах и оркестрах. Как писал музыковед Б.В. Асафьев, для того чтобы создать "сознательного слушателя музыки ... необходимо вызвать в слушателе инстинкт исполнителя. Надо, чтобы ... большое число людей ... активно соучаствовало в воспроизведении музыки" (15, с. 18). А восприятие, наблюдение и исполнение музыки приводят к художественной оценке и повышению уровня вкуса у учащихся. Музыкально-литературные вечера играли большую роль в развитии духовной культуры шакирдов и отражали их "меру творческого саморазвития" (14, с.9). Принимая участие на вечерах в качестве исполнителей, они становились проводниками и "проповедниками" искусства. А "Искусство, как и наука, способствует познанию, защите и развитию духа" (55, с.14). Проявляя смелую любознательность, обдуманное и осознанное воспроизведение музыкального или литературного произведения, они оздоравливали личный вкус, при этом осознавали ценность и одухотворенность

исполнительства. Эти вечера обогащали их жизненный опыт и повышали степень жизнеспособности и жизнелюбности. В этом и есть воспитательное значение литературно-музыкальных вечеров. Это и есть – "катехизис музыкального просвещения" (15, с. 27).

Литературно-музыкальные вечера быстро вошли в образовательную практику и надолго стали излюбленной формой музыкального просветительства. Шакирды принимали участие не только в концертах, проводимых в стенах медресе, но и в публичных концертах в клубах города. Об этом свидетельствует, например, сообщение, опубликованное в газете "Йолдыз" ("Звезда"): "В Уфе 25 января в здании Дворянского собрания состоялся литературно-музыкальный вечер в пользу шакирдов медресе "Галия". Музыкальная программа была весьма богата: играл струнный оркестр под управлением Исмаила Терегулова, пел двухголосный хор шакирдов" (212).

Ф. Амирхан писал о выступлении хора шакирдов на литературно-музыкальном вечере в зале Казанского купеческого собрания, организованного сторонниками реформ татарского просвещения. При этом он отметил следующее: "Этот хор во всех отношениях оказался лучше тех, которые выступали на предыдущих вечерах. На этот раз голоса звучали лучше, мелодия хорошо выучена, все певцы приучены смотреть на дирижера" (131, с. 207). Хоровое пение для татарской молодежи было ново, и именно на этих вечерах зарождалось татарское хоровое исполнительство. В основном хоры шакирдов и женские хоровые ансамбли пели в унисон. Но все эти выступления в рассматриваемый исторический период были прогрессивны и позитивны, имели огромное воспитательное значение для учащихся. Потому что хор - это музыкальная лаборатория с ее образовательной работой и окружающей ее художественной атмосферой, именно здесь проявлялась радость музыкального творчества учащихся и развитие творческого воображения. Пение в хоре давало им чувство единения и радости, солидарности и общности работы, приобщало к художественно-эстетическому исполнению музыкального произведения. Об этом писал Б.В. Асафьев в статье "Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе": "Творчество музыки является высшим видом

музыкальной самодеятельности ... и в центре всего школьного дела должна стоять организация хора как социально ценного организма" (15, с.76). Хоровое пение в дальнейшем получило развитие в учебных заведениях, где обучались татарские дети: в медресе, гимназиях, государственных и частных школах. Музыкально-художественный уровень исполнения на этих вечерах не был высоким. Сказывалось отсутствие музыкальных знаний и профессиональных навыков. Но эти вечера воспитывали у учащихся мектебов и медресе осознание музыки как огромной культурной силы, способной глубоко воздействовать на формирование человека и коллектива. Б.В. Асафьев в статье "Нечто о музыкальном просвещении", написанной в 1919 г., призывал к бережному отношению к участникам самодеятельности. Он считал, что участие в оркестре и в хоре "создает возможность весьма быстрого роста музыкального сознания и восприимчивости" (15, с.18). Учащийся должен почувствовать себя "творцом или соучастником - носителем и воплотителем чьих-либо творческих замыслов, то есть исполнителем. И тогда посещение концертов и слушание многих, даже сложных, произведений не будет скучной обязанностью ... а (будет. – В.А.) живой потребностью" (15, с.18-19).

Часто на такие вечера шакирды приглашали известных писателей, которые выступали со своими произведениями. М. Гафури вспоминает об одном из таких вечеров: "В первом отделении ... мы поставили одноактную комедию из жизни уфимской интеллигенции, написанную Фатихом Сайфи Казанлы. Второе отделение вел Бабич и показал себя великолепным конферансье. Я выходил на сцену то как участник хора, то в составе струнного оркестра ..." (67, с. 40). На этом вечере С. Рамиев и М. Гафури читали свои новые неопубликованные стихи. Писателей приглашали и в качестве судей литературного творчества шакирдов. Один из современников писал об одном таком вечере следующее: "27 декабря в медресе состоялся большой вечер литературы, песни и музыки. Сидевшие в передних рядах Г. Ибрагимов, М. Гафури и С. Рамиев были нашими судьями, оценившими по достоинству каждое выступление" (61, с.40). Часто на таких вечерах читал и пел свои стихи Г.

Тукай. Проводились музыкальные вечера и отдельно для женщин и девушек (230).

В медресе "Галия" существовал театральный кружок. Х. Туфан вспоминает, как в спектакле "Муж приехал" он исполнял женскую роль. Шакирдам этого медресе разрешалось посещать театр, о чем в других медресе не могло быть и речи. Из стен "Галии" вышли многие выдающиеся представители татарской интеллигенции, писатели, поэты: М. Гафури, Г. Ибрагимов, Ш. Бабич, Х. Туфан, литературоведы Г. Алпаров, Г. Нигмати, композитор С. Габяши, артист А. Зубаиров. В медресе вместе с татарами и башкирами учились также казахи, узбеки, туркмены, черкесы, адыгейцы, из среды которых вышло много видных деятелей национальных культур.

Из новометодных медресе следует отметить медресе "Мухаммадия", из стен которого вышли видные деятели татарского народа: писатели, просветители. Известный драматург Н. Исанбет, бывший шакирд этого медресе, вспоминает о том, что в стенах медресе существовавшее на том историческом этапе музыкально-эстетическое воспитание шакирдов не давало глубокого развития творческих способностей, но тяга у шакирдов к искусству была чрезвычайно велика. Ученики выпускали литературные журналы, учились играть на музыкальных инструментах. Газеты часто извещали о концертах, проводимых в стенах учебных заведений. Например, газета "Сибирия" от 9 января 1913 г. осветила культурно-просветительское мероприятие состоявшееся в медресе г. Троицка – "Мухаммадия" 29 декабря 1913 г., где в первом отделении было дано театрализованное представление из жизни шакирдов, а во втором и третьем показана концертная программа, включавшая протяжные татарские песни в исполнении хора шакирдов (131, с. 221). Литературно-музыкальные вечера проходили и в русско-татарской школе. О том, что в этой школе состоялся вечер, посвященный 110-летию со дня рождения А.В. Кольцова, в 1909 г. писала газета "Баянелъ хак" ("Вестник правды") (213). Газета отмечала, что на этом вечере выступал струнный оркестр учащихся, который исполнял татарские и русские мелодии. Музыкальному просветительству татарской учащейся молодежи способствовали концерты,

проводимые в различных городских клубах. В частности, в 1907 г. молодежь города организовала "Музыкальное общество". Свою основную цель оно видело в пропаганде национальной музыки среди татарского народа. "Музыка отражает сокровенные чувства радости и горести нации, которые нельзя выразить ни словами, ни пером. Национальная музыка является таким же важным делом, как и национальная литература и театр. Одна из целей общества – стремление к совершенствованию этого искусства среди членов общества, поэтому мы имеем право надеяться на то, что из молодого общества в будущем выйдут настоящие музыканты" (214). И надежды эти оправдались.

Шакирды и учащиеся мектебов и медресе посещали концерты и литературные вечера, проходившие в "Восточном клубе". Этот клуб был одним из известных музыкально-просветительских организаций в Казани. "Восточный клуб" выполнял своего рода роль "института культуры" для мусульманской общественности Казани. К сожалению, в силу исторической обусловленности этот клуб могла посещать только ограниченная часть молодежи.

Что же такое "Восточный клуб?" Ответ на этот вопрос можно найти в периодике того времени, в воспоминаниях, мемуарах писателей и деятелей культуры и искусства. С помощью немалых усилий и стараний прогрессивных сил после деятельных походов по инстанциям с просьбой о разрешении его открытия клуб начал свою деятельность 1 декабря 1907 г. Первоначально он располагался в доме гостиницы "Болгар". Затем переехал в один из домов, расположенных на берегу озера Кабан и принадлежавший Хайрулле Сабитову. Наконец, окончательно обосновался на втором этаже дома, принадлежавшего Кариму Апанаеву (современный адрес этого дома – ул. Татарстан, дом № 8). Клуб занял весьма приличное по тем временам вместительное помещение, имел зрительный зал на 150-160 человек с небольшой сценой, с помещением для игры в лото по 100 человек, библиотекой, где имелась литература на татарском, русском, азербайджанском, тюркских языках, была комната чаепития. На первом этаже располагались кабинеты директора клуба, касса, гардеробная комната. Со временем клуб обогатился хорошим оборудованием, мебелью, декорациями, помеще-



ние его было несколько расширено - при учете всех сидячих и стоячих мест. Клуб мог вмещать около 300 - 400 зрителей одновременно. Там проходили спектакли, концерты, лекции, детские новогодние утренники и балы, вечера танцев и т.п. – в основном по пятницам. Руководил клубом - Совет старшин. Многие годы бессменным председателем этого Совета был старший сотрудник Татарской учительской школы педагог Ибрагим Терегулов. В качестве старшин активное участие в деятельности клуба принимали: историк Г. Ахмаров, языковед М. Корбангалиев, писатели Г. Камал, Г. Кулахметов, Ф. Сайфи, из издателей и журналистов - Г. Карам, А. Мустафин, А. Урманчиев. Частыми посетителями клуба были: поэт Г. Тукай, писатель и педагог Г. Ибрагимов, Ф. Амирхан, С. Рамиев и многие другие представители татарской интеллигенции. При клубе существовал струнный оркестр под управлением И. Галиакберова, хор, организованный Ф. Агеевым. Выступал здесь и татарский театр "Сайяр" ("Блуждающая звезда"), организованный в 1906 г. Режиссером его был бывший шакирд джадидистского медресе Г. Кариев. По примеру русского театра, в котором исполнялась музыка в антрактах, подчас без всякой внешней связи с постановкой, татарский театр с первых же шагов тоже обратился к музыке как постоянному и неотъемлемому компоненту спектакля. При театре работал инструментальный ансамбль, положивший начало тесной связи музыки с драматическим театром. В инструментальном ансамбле играли на инструментах, распространенных в быту татар: на скрипках, мандолинах, гитарах, на гармонике, иногда добавлялись флейты и фортепиано. В ансамбле начали свою деятельность такие видные деятели музыкального искусства, как С. Сайдашев, М. Музафаров и др. Зрители могли не только посмотреть спектакль, но и послушать близкие сердцу татарские мелодии, которые игрались на слух и в унисон. Об этом сообщали газеты города: "В зале Нового клуба состоялся татарский спектакль в пользу Восточного клуба. Сыграны были пьесы "Оят" ("Стыд") и "Хат булгаты" ("Запутанное письмо)". В спектакле участвовал татарский национальный оркестр под управлением В. Апаная. Такое событие невозможно обойти молчанием и мы должны поздравить этот изо дня в день профессионально растущий ор-

кестр" (215). Вот еще: "12 сентября в Новом клубе состоится спектакль татарской драматической труппы "Сайяр". В антракте национальный ансамбль под управлением Гали Зайпина исполнит татарские народные песни" (131, с. 221). И в последующие годы газета регулярно печатала подобные объявления. Для спектаклей татарского театра композиторы гармонизовали и сочиняли мелодии. Например, в предоктябрьские годы своей музыкой несколько спектаклей оформил С. Габяши. Хотя С. Габяши композиторского образования не имел, но сам сочинял подходящие по содержанию драмы и сценической ситуации музыкальные номера. Пресса сообщала: "Будет поставлена драма "Зулейха". Для этой драмы С. Габяши написал песни и хоры" (217). В дальнейшем народная песня и близкая к ней специально написанная музыка стали во многих татарских спектаклях органической составной частью.

В "Восточном клубе" программы составлялись из лучших образцов песенного искусства не только татар, но и других народов, населявших Россию, в том числе и русского народа, и обычно вечера проводились в содружестве с русской творческой интеллигенцией. Например, на этих вечерах выступали театровед и музыкальный критик Н.Ф. Юшков, пианист-любитель врач С.П. Казанкин, пианист Алфинский и многие другие русские артисты и творческая интеллигенция (131, с. 240-241). Несомненно, эти русско-татарские вечера несли музыкальное просвещение и способствовали воспитанию музыкальной культуры в среде татарской молодежи. Часто в "Восточном клубе" молодежь танцевала под русскую музыку, что не могло не формировать новых слуховых навыков у татарской молодежи. В этом смысле немаловажную роль играла музыка, исполняемая в кинотеатрах Казани. Например, в кинотеатре "Свет" во время демонстрации картин часто звучала русская и мусульманская музыка, играл струнный оркестр (56, с.14).

В "Восточном клубе" проводились лекции-концерты (131, с. 213). Лекции несли в себе огромный воспитательный потенциал, так как слово углубляло восприятие музыки у слушателя, создавая более серьезный и вдумчивый подход к ней. Б.В. Асафьев называл лектора "пророком, вещающим о святом значении музыки ... Речь их должна быть ... живой и пламенной, взор направлен только

вперед, к будущему ...". Главной задачей лекторов Б.В. Асафьев считал "не навязывать музыку, а убеждать ею, не развлекать, а радовать" (15, с.67).

Воспитывать музыкальную культуру татарской учащейся молодежи помогали и нотные издания народных песен, текстов, самоучителей игры на мандолине. Газеты довольно часто помещали такого рода сообщения, в отдельных случаях в них давались названия песен: "Из печати вышел сборник татарских народных песен "Икенче бәйләм" ("Второй букет"). В него вошли: "Гайшык хәле" ("Участь влюбленного"), "Иртә дә жиләс" ("И утром ветерок") и др. (229). Издательство "Сабах" выпустило сборник текстов песен "Народные напевы", составителем сборника был Г. Тукай (120, с. 214).

Нотные альбомы издавались не только в Казани, но и в Уфе и Саратове. В Саратове был издан нотный альбом с записями башкирских и татарских народных песен для курая, который подготовил Мансур Султанов. В Уфе нотный альбом с текстами и мелодиями 30 песен издал Гатаулла Исхаков. Еще до этого Г. Исхаков издал первый самоучитель игры на мандолине по цифровой системе с записями татарских народных песен (131, с. 215). Эти самоучители пользовались спросом и приносили пользу развитию любительского музицирования среди татар. Нередко наряду с лучшими народными песнями – "Тафтиляу", "Зиляйлюк" и др. публиковались и пошлые уличные песенки в угоду коммерческим интересам купеческой публики. Однако тот факт, что в этих сборниках были опубликованы и лучшие образцы народного творчества, имело большое значение. Публикация, а также соответствующая информация в прессе способствовали пропаганде татарской народной музыкальной культуры, так как нотный материал – это звуковая пища, которой "питалась" приобщающаяся к музыке татарская молодежь.

В описываемую эпоху зародилась еще одна форма музыкального просветительства, способствующая воспитанию музыкальной культуры среди татарской учащейся молодежи, - производство граммофонных пластинок с записями народных песен, однако, надо отметить, эти записи, к сожалению, не всегда были качествен-

ными. Г. Тукай по этому вопросу написал критическую статью, опубликованную в журнале "Ялт-Йолт" ("Зарница") под названием "Специальная статья" (122, с. 224). Но это само по себе прогрессивное начинание имело и положительные стороны. Граммофонные диски, сохранившиеся в архивах, музеях и частных собраниях, дают представление о музыке, звучавшей в национальном музыкальном быту. Это были и татарские народные напевы, русские песни, украинские, башкирские, польские народные песни, популярные произведения европейской музыкальной классики – Дж. Верди ("Марш" из оперы "Аида"), фрагменты из оперы Ж. Бизе "Кармен", арии из опер русских композиторов и т.д.

В приобщении к русской и мировой музыкальной культуре татарской учащейся молодежи в начале XX в. весьма важна была деятельность старейшего в России Казанского оперного театра с выдающимися исполнительскими силами и сопутствующими музыкальными сферами. Опера, как демократическое искусство, влияла на расширение слуховых представлений татарской молодежи, на приобщение к выдающимся образцам оперного театра вообще.

В джадидистских мектебах и медресе разрешалось посещать русский театр. В связи с тем, что жанр оперы достаточно сложен для восприятия неподготовленного слушателя, передовые русские оперные деятели предпринимали попытки приобщить татарскую молодежь к европейской оперной культуре. Специально для них ставились русские оперы с восточным элементом: "Руслан и Людмила" М. Глинки, "Князь Игорь" М. Бородина, "Демон" А. Рубинштейна и т.д. Издавались на татарском языке пояснительные либретто этих опер. Например, татарская типография братьев Каримовых отпечатала брошюру "Князь Игорь" под редакцией режиссера Казанского оперного театра Г. Боголюбова. Эта первая известная книжка об опере на татарском языке представляла краткое содержание оперы (56, с.18). Единственный экземпляр брошюры находится в Государственной библиотеке имени В.И. Ленина в Москве. В Казанской Республиканской Национальной библиотеке имеется микрофильм, сделанный с московского подлинника (56, с.29).

С 1901 г. русской интеллигенцией неоднократно ставился вопрос, чтобы татарам, обучавшимся в Татарской учительской школе, Городском татарском училище, Мусульманском приюте братьев Юнусовых и других учебных заведениях, выдавалось некоторое количество бесплатных театральных билетов. Но царское правительство не всегда шло навстречу демократически настроенной творческой интеллигенции.

Приобщение татарской молодежи к русской театральной культуре, в том числе к опере, было особенно активным во время буржуазно-демократической революции 1905-1907 гг. Например, в городе был известен оперный класс преподавателя М.Л. Генжиан, в котором учились дети татар, обнаружившие способность к отличному пению. Оперная музыка звучала и в татарских учебных заведениях. Так, например, в Татарской учительской школе после одного из вечеров и представления спектаклей "Доходное место" А. Островского и "Юбилей" А. Чехова ученический оркестр исполнил ряд произведений, в том числе и отрывки из опер. А в "Восточном клубе", посещаемом как мусульманами, так и русскими, ставились водевили, отрывки из опер и оперетт. На одном из вечеров восточной музыки в "Новом клубе" после выступления женского татарского хора под управлением Трейтер исполнялись отрывки из русских опер (131, с. 221).

Никакие препятствия ни со стороны царского правительства, стремившегося задержать культурное развитие татар, ни со стороны консервативного татарского духовенства не могли помешать музыкально-эстетическому развитию татарской молодежи. Творческий труд и усилия передовых татарских и русских деятелей, взаимный интерес музыкантов, артистов, живших в тесном территориально-бытовом и культурном общении, определили важные межнациональные связи, проявлявшиеся в творчестве, исполнительстве, педагогике и других сферах духовной культуры. Развитая концертная жизнь города также служила мощным стимулом для развития воспитания музыкальной культуры и просвещения в среде татарской учащейся молодежи.

Важнейшую роль в музыкальном просвещении татарской молодежи сыграл Казанский императорский университет (1804 г.). В

университете до 60-х гг. XIX в. существовала должность учителя музыки и существовали музыкальные кружки, такие как: струнный оркестр, хор, любительские театральные группы. Музыкальные занятия в университете и в 1-й мужской гимназии вел певец и композитор капельмейстер оперного театра А.В. Новиков (1763 - 1830). В 1814 г. в университет был приглашен П.Х. Нейман в качестве преподавателя "игр на различных инструментах". В 1827 г. учителем музыки в университете был назначен Ф.И. Тейфлингер, который еще в 1817 г. "держал экзамен знания музыки" (132, с.26). К этому времени музыка прочно вошла в общественную жизнь университета – проводились концерты силами педагогов и студентов, торжественные акты сопровождалась хоровой или инструментальной музыкой. На одном из таких университетских концертов выступил студент-татарин Г. Нигматуллин. Он исполнил концерт для флейты французского композитора Бербигье: "Концерт сыгран очень мило и подает приятную надежду на дальнейшее усовершенствование юного таланта" (56, с.7). Конечно же, такие выступления учащихся – татар в то время были единичными.

Нельзя не отметить "Музыкальное общество Университета", которое фактически представляло довольно разветвленную самодеятельность. Здесь был кружок хорового пения, ансамбль мандолинистов и гитаристов, симфонический и духовой оркестр. Председателем общества в конце XIX в. был профессор Н.В. Сорокин, симфоническим оркестром руководили и дирижировали преподаватели музыкальной школы Р.А. Гуммерт и А.Ю. Амиго. 21 ноября 1900 г. университетское "Музыкальное общество" подготовило свой первый концерт, а через два года сумело показать обширную для выступления программу: звучала музыка Доницетти – "Застольная песня" из оперы "Лукреция Борджия" была исполнена оркестром мандолинистов, духовой оркестр исполнил "Венгерский танец № 1" Брамса, студенческий коллектив исполнил хор опричников из оперы "Царская невеста" Н. Римского-Корсакова. Кроме того, выступили шесть солистов с исполнением романсов и фортепьянных пьес (58, с.89).

Большой вклад в музыкальное просвещение татарской учащейся молодежи внесли ученые университета и преподаватели

Восточного факультета, которые вместе с прогрессивной татарской интеллигенцией еще в 30-е гг. XIX в. занимались вопросом музыкального просвещения и сближения двух народов - русских и татар. Их труды по изучению татарского фольклора, концертное исполнение татарских национальных песен на эстраде несли в себе, несомненно, просветительскую и воспитательную роль.

С начала XIX в. наблюдаются единичные попытки изучения татарской музыки русскими исследователями. В 1816 г. в Казани цензуровался издаваемый в г. Астрахани И. Добровольским "Азиатский музыкальный журнал", где, как сообщали "Казанские известия", будут помещены "армянские, персидские, татарские песни и пляски, которые будут положены для фортепиано ..." (219). Это была самая ранняя публикация татарских мелодий. В 1844 г. в "Казанских губернских ведомостях" появляется первая статья о некоторых особенностях татарской музыки под названием "О песнях монгольских". Профессор Казанского университета А.И. Оводов (математик) в конце XIX в. помог народному учителю Г.Е. Еникееву записать 144 татарских и башкирских мелодии с текстами. Всю жизнь посвятил изучению музыки народов Поволжья и Урала известный русский исследователь С.Г. Рыбаков. Начиная с 1895 г. издаются его работы, связанные с татарской поэзией и музыкой, среди которых наиболее ценным явилась "Музыка и песни уральских мусульман" (104).

В связи с татарским фольклором следует отметить деятельность профессора Казанского университета Н.Ф. Катанова, участвовавшего в 90-е гг. в составлении песенных сборников и писавшего о народно-песенном творчестве в "Известиях общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете". Это общество существовало с 1879 по 1930 г. и выпустило 33 тома ученых записок. В 1907-1911 гг. в экспериментальном фонетическом кабинете Казанского университета вместе с профессором Н.В. Катановым работал композитор, этнограф и дирижер А.А. Эйхенвальд. Он изучал татарский фольклор, делал обработки татарских народных песен. Но, оснащенный европейской музыкальной наукой, он не всегда мог угадывать гармонические особенности татарских мелодий. И в этом ему неоднократно помогал Г. Тукай. Вот

что писал об этом сам А.А. Эйхенвальд: "Работая в Казанском университете, в кабинете экспериментальной фонотеки, я часто встречался с Г. Тукаем ... Не один час мы просидели с ним в дружеской беседе. Тукай чутко прислушивался к той гармонии, которую я использовал в татарской и башкирской музыке и, несмотря на то, что он не был профессиональным музыкантом, удивительно тонко чувствовал, какая гармония была родственной татарской музыке и какая была ей чужда ..." (141, с. 19). Г. Тукай приветствовал усилия русских музыкантов, направленные на обогащение татарских народных мелодий гармоническими и оркестровыми средствами. Вскоре появились концертные обработки татарских мелодий, сделанные русскими композиторами А. Гречаниновым и Н. Кленовским. Н. Кленовский, известный дирижер и композитор, впервые в России организовал в 1893 г. в Москве этнографический концерт, где звучали татарские напевы в его обработке. В 1894 г. на основе материалов концерта Н. Кленовским был издан сборник "Этнографический концерт. Песни народностей русских, славянских и инородческих" (56, с.10). Все это, несомненно, свидетельствовало о том, что татарская народная песня заняла важное место в русской научной фольклористике, а также начала проникать на эстраду. Благодаря просветительской работе русской и татарской интеллигенции все больше и больше основную аудиторию музыкально-театральных представлений и концертов стали составлять студенты, гимназисты, шакирды медресе.

Представители прогрессивной художественной татарской общности, проявляя глубокий интерес к проблемам музыкально-эстетического, художественного воспитания и обучения учащихся, выступая на страницах газет, призывали молодежь серьезно заняться своим музыкальным образованием, осознать музыку как великое и жизненно необходимое искусство. Об этом писал, например, в газете "Баянелъ хак" ("Вестник правды") татарский журналист С.Р. в статье под названием "Музыкальная школа": "Сознаем ли мы, что нам следует заняться своим воспитанием? ... Нации, которые поняли, утвердили, осознали себя, считают музыку очень дорогим и родным искусством и начинают изучать ее вместе с молитвой. Для развития музыкального образования эти нации тратят



большие средства ... Конечно, и татары любят музыку. Но почему же в музыкальных школах мы не видим детей татар? Почему они не стараются изучать музыку? Причина совершенно неизвестна. Но мы должны изучать музыку. У нас есть прекрасная музыкальная школа (имелось в виду Казанское музыкальное училище) ... Ежегодно большое количество детей разных национальностей успешно оканчивают это заведение. Однако же среди них нет ни одного татарина. Жаль!" (220).

Распространение джадидизма в конце XIX – начале XX столетия, его проникновение в сферу татарского национального образования сыграло важную роль в развитии воспитания музыкальной культуры детей татар. В начале XX в. музыка прочно входит в жизнь татар. Благодаря деятельности джадидистов в мектебах и медресе вводятся уроки пения. Как форма внеклассного музыкально-эстетического воспитания учащихся получают широкое распространение литературно-музыкальные вечера. Проведение литературно-музыкальных вечеров способствовало осознанию обществом значения музыки как важной составной части духовной культуры нации, ее будущего, потому что "музыка формирует духовные способности и личностные потенциалы человека: созидание, познание, общение, творчество" (95, с.162). Сочетая в себе просветительские, познавательные, воспитательные, а также развлекательные цели, литературно-музыкальные вечера воспитывали в детях музыкальную культуру, любовь не только к своей татарской национальной культуре, а также к русской, европейской культуре. Эту форму просветительства можно классифицировать как "народные университеты" в подготовке восприятия музыки аудиторией татарских слушателей, в воспитании новых музыкально-эстетических потребностей, в формировании способности понять и оценить новые формы музыкального творчества в музыкально-общественной жизни. Выпускники джадидистских мектебов и медресе после окончания учебных заведений в основном на эмпирическом уровне в силу сложившихся исторических условий той эпохи передавали свои музыкально-эстетические знания и практическое умение игры на музыкальных инструментах своим ученикам. Они организовывали музыкальные самодеятельные кружки,

любительские самодеятельные театры. Например, бывший выпускник джадидистского медресе "Хусания" И. Кудашев-Ашказарский стал организатором первой татарской театральной труппы. Многие другие актеры, писатели, музыканты тоже были выпускниками новометодных медресе. Среди них можно назвать такие имена, как: Х. Ямашев, Г. Камал, Ф. Амирхан, С. Сайдашев, С. Габяши, Б. Урманче и многие другие. Все они в свое время окончили джадидистское медресе "Мухаммадия". Новометодные медресе в ту эпоху можно было по праву назвать "татарскими университетами" дооктябрьской поры (8, с.40).

Казань XIX-XX вв., где в рамках единого культурного пространства происходили непосредственные художественные контакты общероссийского масштаба, все больше начинает восприниматься как своего рода столица "инородческого" просвещения, в том числе и музыкального. Казань сыграла огромную роль во взаимообогащении русской и татарской национальных культур, а также в становлении новых культурных и этнокультурных традиций в истории народов Среднего Поволжья. Например, здесь были заложены основы формирования профессиональных академических традиций музыкального образования и воспитания в татарской музыкальной культуре, в национальной культуре чувашей, удмуртов, марийцев и других народов, населявших Среднее Поволжье. Именно Казани в XIX-XX вв. суждено было стать форпостом распространения европейских музыкальных ценностей и критериев на всем этнокультурном пространстве Среднего Поволжья.

В то же время нужно отметить, что в дореволюционный период воспитание музыкальной культуры у татарской учащейся молодежи в Казанской губернии только зарождалось. В силу многих экономических, политических и социальных причин, о которых было сказано выше, оно было недоступно для основной части молодежи, не было во всем Среднем Поволжье и профессионального музыкального учебного заведения, готовившего национальные музыкальные учительские кадры. Только после открытия в 1904 г. Казанского музыкального училища расширилось пространство действия европейских академических принципов, форм и видов духовно-просветительской деятельности, музыкального воспита-

ния и просвещения в регионе, что способствовало накоплению музыкального опыта, опыта подготовки кадров, подняло проблему актуальности профессионального музыкального образования среди народов Среднего Поволжья.

### **Задания к 2.1.**

1. Охарактеризуйте сосуществование и противоречия в исламской культуре на рубеже XIX – XX вв. 2-х различных парадигм - "кадимизма" и "джадидизма".

2. Раскройте сущность и содержание джадидистского просветительского движения как нового этапа в развитии татарского просветительства.

3. В каких новометодных медресе велись уроки пения?

4. Какова роль литературно-музыкальных вечеров в воспитании музыкальной культуры татарской учащейся молодежи?

5. В чем новаторство педагогической деятельности И. Гаспринского?

6. Какой вклад внесли татарские меценаты в дело развития татарского национального образования?

7. Какова роль "Восточного клуба" в воспитании музыкальной культуры шакирдов мектебов и медресе?

8. Охарактеризуйте общественно-музыкальную среду в г. Казани на рубеже XIX – XX вв. как составной части музыкального просветительства татарской учащейся молодежи.

9. Раскройте значение деятельности профессорского состава Казанского императорского университета в музыкальном просвещении татарской молодежи.

### **Литература**

1. Амирханов Р.М. Очерки истории татарской общественной мысли / Р.М. Амирханов. – Казань: Таткнигоиздат, 2000. – 191 с.

2. Амирханов Р.М. "Мухаммадия" - медресе как центр учености / Р.М. Амирханов. – Казань: Таткнигоиздат, 1992. – С. 12-33.

3. Арнольдov А.И. Введение в культурологию / А.И. Арнольдov – М., 1993. – 349 с.

4. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – М.: Музыка, 1973. – С. 95-111.

5. Еналиев З.Г. Идеология татарского национального образования в общественно-политической мысли XIX-XX в.: дис...канд. ист. наук. / З.Г. Еналиев. – Казань: КГУ, 1998. – 187 с.

6. Кантор Г.М. Из истории русско-татарских музыкально-театральных связей дооктябрьского периода / Г.М. Кантор // Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания. – Казань: КГПИ, 1975. – Сб.3. – С. 3-30.

7. Кудаш С. Незабываемые минуты / С. Кудаш. – Уфа: Башкнигоиздат, 1962. – 221 с.

8. Педагогическое образование в пореформенной России: Казанская губерния: учеб. пособие. – Казань: КГПУ, 1999. – 95 с.

9. Хайруллина З.Ш., Гиршман Я.М. Из музыкального прошлого. Обзор татарской периодической печати 1905-1917 гг. / З.Ш. Хайруллина, Я.М. Гиршман // Вопросы татарской музыки. – Казань: Казан. гос. консерватория, 1967. – С. 192-247.

## **2.2. Подготовка учителей музыки в учебных заведениях Казани с середины XIX до начала XX в.**

Наиболее ранние сведения о преподавании музыки в Казани относятся к первой половине XVIII в. В 1722 г. при Федоровском монастыре была основана "славяно-латинская" школа. Через год преобразованная в Духовную семинарию, она должна была готовить ученых миссионеров не только из православных русских воспитанников, но и из крещеных татар. В 1721 г. Петр I предписал ввести во всех духовных училищах "Регламент духовной коллегии". Петровский "регламент", предусматривавший занимать свободное время "семинариусов" игрой на "мусикийских инструментах", приготовлением "комедийных акций" и положил начало преподаванию уроков музыки в учебных заведениях города (132, с. 22). Казанская Духовная семинария была первой в крае настоящей школой, где преподавание музыки было обязательным. На протяжении XVIII – до первой половины XIX в. семинария дала множество учителей для городских и сельских начальных школ. До открытия специальных учебных заведений именно Духовная семина-

рия была основным поставщиком учительских кадров для "инородческих" школ. В 70-80-е гг. XIX в. учителей музыки для народных школ подготавливала Казанская учительская школа. Это было закрытое учебное заведение, где молодых людей готовили к учительской деятельности в начальных сельских школах, русских и "инородческих". Директором семинарии был профессор турецко-татарского языка Казанского университета Н.И. Ильминский – миссионер, педагог, человек широчайшего кругозора и смелых решений. Ему удалось на основе своих идей создать эффективно работающую систему народного образования для "инородцев", основанную на использовании родного языка в процессе школьного обучения и приобщении через него к православию крещеных татар, чувашей, удмуртов, марийцев. В миссионерской педагогике церковное хоровое пение, имевшее богатые традиции в русском православии, рассматривалось как важное средство нравственно-эстетического воспитания и внедрения христианской идеологии. Оно, "по мысли царских сановников, способствовало скорейшему обрусению национального меньшинства" (20, с. 11). Н.И. Ильминский создал "Программу школы для крещеных инородцев "Восточной России" (47), а также сборник - "Система народного и в частности инородческого образования в Казанском крае" (48). По оценке современников, братские школы, работающие по принципам Ильминского, работали весьма успешно (140, с 87). Н.И. Ильминский пригласил в учительскую школу вести уроки пения, истории и географии Смоленского Степана Васильевича. В 1872 г. С.В. Смоленский заканчивает юридический факультет Казанского университета, но карьера чиновника и служба в суде не устраивают С.В. Смоленского. Любовь к музыке и педагогике заставила его поменять карьеру юриста на скромную должность преподавателя семинарии. Для этого он экстерном при Казанском университете сдает экзамены на звание учителя для получения права преподавания в учительской семинарии. Позже уже, работая учителем пения в семинарии, С.В. Смоленский проходит полный курс теории музыки у выпускника Московской консерватории А.А. Орлова-Соколовского (1855-1892) – музыканта, композитора, дирижера оперной труппы, гастролировавшей по Волге.

Предоставив ему полную свободу в составлении программ курсовых занятий, основой которых являлось хоровое пение, Н.И. Ильминский, характеризуя первые годы учительствования С.В. Смоленского, отмечал: "Около трех лет Смоленский преподает воспитанникам семинарии пение, и я могу достаточно усмотреть, кроме знания дела, его добросовестность в исполнении своих обязанностей и способность преподавать, объяснять свои уроки связно, понятно и интересно для всех воспитанников" (161).

Кроме учителей общеобразовательных дисциплин, семинария готовила и учителей пения из числа способных учащихся. Подтверждением тому служит впервые тщательно разработанная С.В. Смоленским программа по пению, которая была распределена на три курса обучения. **Первый курс** – краткий – был обязателен для всех воспитанников семинарии и учеников школ при ней. В программу этого курса входило "...ознакомление с цифирной нотацией, выравнивание голосов, приучение к правильной постановке рта, языка, голосовых упражнений, изучение гамм (до, соль, ре, фа мажор, ля, ре, ми минор)" (113, с.5). Этот краткий курс С.В. Смоленский повторял каждый год со всеми без исключения учениками, считая его трудным для совершенного усвоения с одного раза. **Второй курс** был рассчитан для хора певчих, состоявшего из наиболее способных учеников семинарии. С таким хором С.В. Смоленский занимался при разучивании литургии и всенощной, "обращая внимание на выражение оттенков и изучение эффектов и особенностей именно хорового исполнения" (162). **Третий курс** был рассчитан на старших воспитанников семинарии, которые, по его окончании, могли быть учителями пения. Курс состоял из подробного изучения гармонии, методики преподавания хорового пения и обучения во внеурочное время игре на скрипке и виолончели.

Профессиональный подход С.В. Смоленского к подготовке учителей в семинарии выражен и в отборе абитуриентов в это учебное заведение. Все поступающие в семинарию подвергались проверке слуха и голоса. Уроки пения С.В. Смоленским рассматривались как часть музыкально-эстетического воспитания учащихся. В целях повышения квалификации учителей пения С.В. Смо-

ленский периодически устраивает в семинарии краткосрочные педагогические курсы. За время своей педагогической деятельности в этом учебном заведении С.В. Смоленский подготовил и воспитал первые кадры учителей пения из среды нерусского населения Поволжья. Молодые учителя были первыми распространителями элементарной музыкальной грамоты, становились организаторами первых школьных и любительских хоров в Поволжье. О том, что С.В. Смоленский воспитал немало способных и трудолюбивых учителей сельских школ разных национальностей, красноречиво свидетельствует ведомость окончивших семинарию в годы преподавания С.В. Смоленского. Например, с 1875 по 1888 г. закончили семинарию 245 русских, 42 татарина, 48 чувашей, марийцев - 32 человека, удмуртов - 3, мордвы - 17, калмыкова - 2, алтайцев - 4, зырян - 1 человек (163).

Столкнувшись с тем фактом, что учитель пения в народной школе был вольнонаемным лицом, без права государственной службы, т.е. не имел ни мундира, ни пенсии, а также права голоса на педагогических советах, С.В. Смоленский стал хлопотать перед попечителем Казанского учебного округа П.Д. Шестаковым об учреждении штатной должности учителя пения в семинарии и о выделении средств для приобретения музыкальных инструментов, о включении уроков пения в семинарское расписание. Однако, не придавая большого значения урокам пения в учебных заведениях, Министерство народного просвещения отклонило предложение С.В. Смоленского. И только после продолжительной переписки с Министерством народного просвещения об учреждении штатной должности учителя пения в семинарии С.В. Смоленскому удалось получить положительный ответ. Правда, произошло это уже после того, как С.В. Смоленский в 1889 г. занял пост директора Московского Синодального хора. Приобщение С.В. Смоленским национальных меньшинств Поволжья к русской музыкальной культуре имело огромное значение для духовного развития народов края. Им созданы учебное пособие – "Голосовые упражнения из уроков хорового пения в Казанской учительской семинарии" и первый в Поволжье учебник – "Курс хорового пения". В основе этих учебных пособий лежала традиционная в то время методика обучения

церковному хоровому пению и распространенная в России цифровая нотная система, разработанная французским педагогом Э.Б. Шеве. Цифровая нотная система удовлетворяла начальные нужды народной школы и не распространялась дальше. Таким образом, в учебной практике нотная система уживалась с итальянской пятилинейной нотацией.

К сожалению, большие учебно-воспитательные возможности светской и народной музыки С.В. Смоленским в методике преподавания уроков пения не предусматривались. Отказ от светской и народной музыки он мотивировал, прежде всего, влиянием Запада на развитие этих двух ветвей русского певческого искусства, а также отсутствием в то время программ и учебников по подготовке учителей светского хорового пения. Да и Министерство народного просвещения рассматривало хоровое пение только как средство религиозно-нравственного воспитания учащихся: "... цель уроков пения в школе - развивать в учениках чувство религиозное и патриотическое" (164). Но учебные пособия С.В. Смоленского были прогрессивны для своего времени. Они широко применялись в народных школах и особенно в Казанской крещено-татарской школе (165), а также в Чувашской учительской школе в г. Симбирске (49).

Однако деятельность этого учебного заведения, так же как и в целом христианская идеология и обрядность церковно-певческих традиций, миссионерское образование как обособленная ветвь педагогики, фактически не повлияла на развитие татарского музыкального образования и просветительства. Больших успехов миссионерские учебные заведения достигли в подготовке кадров других народов Поволжья, для которых христианство стало основной религией. Широкие же слои татарского населения по-прежнему оставались приверженными к исконным национальным музыкальным традициям, и только небольшая часть татарских детей, вовлеченная в сферу миссионерского образования, имела возможность ознакомления с нотной грамотой и русской церковной музыкой.

Отметим, что в Казанской губернии и в Казани в конце XIX в. проводились педагогические курсы для народных учителей и учительниц, где наряду с занятиями по закону божьему, арифметике, письму и рисованию, ручному труду, растениеводству проходили



уроки пения. На уроках пения слушатели педагогических курсов обучались элементарной теории музыки, церковному и светскому пению, сольфеджио, вокалу (91, с.10-11), (92, с 27).

Традиция обучения музыке получила широкое развитие во многих учебных заведениях Казани. Например, в Родионовском институте благородных девиц (ныне в этом здании – Суворовское училище). Здесь музыкальный класс существовал с 1845 по 1917 г. Будущие гувернантки и воспитательницы частных пансионатов были обычно неплохо подготовлены к музыкальной деятельности: умели играть на фортепиано, петь. В одном из постановлений совета Родионовского института читаем: "Музыка в деле образования девиц ... есть такой предмет, который должен стоять на первом плане" (166). До 70-х гг. XIX в. занятия в институте вели в основном иностранные музыканты - И. Бергнер, Ф. Ламмер, К. Штюкратт, Ф. Вальер, Л. Фуллон. Позже пришли выпускники первых русских консерваторий, поставившие музыкальное преподавание на профессиональную основу. Это В.А. Больтерман, Р.А. Гуммерт и др. Занятия были реорганизованы по типу столичных светских институтов благородных девиц, разработаны были "Правила пользования уроками музыки и пения", составлена единая программа, создана хорошая нотная библиотека и утверждена должность инспектора музыкальных классов (167). Обучение музыке стало семилетним и было близко по уровню младшим отделениям русских консерваторий.

Воспитанницы Родионовского института овладевали фортепианной игрой, элементарной теорией музыки, в программу седьмого года обучения входили также "краткие понятия об истории музыки". В качестве основного учебного пособия была принята "Школа для фортепиано" А.И. Виллана - крупного русского педагога. По этому пособию занимались и в русских консерваториях. Инспектором по музыке в институте до середины 90-х гг. был В.А. Больтерман, который в отчетах характеризовался как "замечательный знаток своего дела". При нем выросло количество музыкальных вечеров, содержательнее стали программы. После 90-х гг. более 20 лет музыкальным инспектором института был Р.А. Гуммерт (1861-1921) - неутомимый труженик, педагог, композитор и дирижер,

пианист. Сменивший на этом посту В.А. Больтермана, он вел класс фортепиано и руководил хоровым классом.

В институте благородных девиц силами воспитанниц ставились музыкальные спектакли и даже оперы. Например, в 1902г. силами воспитанниц состоялась премьера оперы В.Ю. Виллана "Принц Лелио" под управлением Р.А. Гуммерта (58, с. 90). К сожалению, только дети из обеспеченных татарских семей могли учиться в этом светском заведении и в небольшом процентном отношении по сравнению с детьми других национальностей. Преподавание музыки было обязательным и в 1-й Казанской мужской гимназии, открывшейся в 1758 г. и находившейся под главным ведомством Московского университета.

Силами гимназистов здесь в торжественные дни устраивались театральные, балетные и всякого рода аллегорические представления. Например, в 1760 г. в честь 5-й годовщины основания Московского университета была показана "Школа мужей" Мольера. Сообщая об этом куратору университета, директор гимназии в своем рапорте писал: "И в Татарии, милостивый государь, Мольер уже известен!" (65, с.11-15). Позже такие представления стали даваться почти регулярно.

Уроки музыки велись и в Казанском учительском институте, в Центральной крещено-татарской школе, в женских учебных заведениях духовного ведомства, в Казанской земской школе и других учебных заведениях города. Например, в 3-й гимназии (учрежденной А.М. Котовой) уроки пения были внесены в расписание и преподавались один раз в неделю в каждом классе - с 3-го по 8-й. Из отчетов гимназии видно, что в целом хоровым пением было охвачено около половины гимназисток (48,5%) (168). Светские произведения из русской и зарубежной классики, а также народные песни готовились только для музыкальных вечеров и благотворительных концертов в пользу нуждающихся учениц гимназии.

Совместными усилиями по распоряжению администрации Казанского учебного округа устраивались городские светские и духовные показательные концерты, в которых участвовал сводный хор средних учебных заведений города. Попечитель учебного округа принимал непосредственное участие в организации работы

сводного хора. Сохранилось его указание директорам от 16 декабря 1902 г., где он писал: "Препровождая при сем по экземпляру голосовых партий мужского хора из оперы "Демон" Рубинштейна, смешанного хора "Поражение Сеннахериба" Мусоргского и смешанного хора из "Реквиема" Моцарта (Dies ire Lachrymose) имею честь покорнейше просить Вас, милостивый государь, сделать распоряжение о снятии надлежащего количества копий сообразно составу хора вверенной Вам гимназии и предложить учителю пения разучить основательно эти хоры для исполнения их в соединенных хорах средних учебных заведений города Казани на музыкальное утро" (169). О репетициях сообщалось: "24 сего января в 2 часа назначена первая репетиция общего ученического хора, под управлением Р.А. Гуммерта, в зале реального училища" (170). Концерт состоялся 20 апреля 1903 г. в зале Дворянского собрания. По распоряжению попечителя округа на концерт были особо приглашены "начальствующие лица учебных заведений, родители учащихся, принимавших участие в концерте, и почетные лица" (171).

Интересным среди женских учебных заведений была и Казанская земская школа. Она выпускала народных учительниц для сельских школ. Здесь педагогическое образование могли получить девушки самого демократического происхождения и разных национальностей. Школа была открыта в ноябре 1871 г. и просуществовала до 1917 г. Обучение в школе было бесплатным, без права дальнейшего поступления в вузы. Поступать в школу можно было по достижении 14-летнего возраста, после прохождения вступительных экзаменов, базирующихся на программе начальной школы. Для девочек-иностранок, не имевших начального образования, был создан подготовительный класс. В "Положении Казанской земской школы 1871 года" о поступающих в школу "кандидатках" говорилось следующее: "... кандидатки должны подвергаться испытанию в знании необходимых молитв, в умении читать и писать, причем преимущественно обращается внимание на способности соображения и понимания" (94, с.45). И если в первые годы существования школы поступающим девочкам достаточно было знать грамоту, то в 1890-х гг. ситуация меняется. Первоначальный дефицит в народных учительницах снимается, и на первый план выхо-

дит качество педагогической подготовки и уровень общеобразовательных знаний. Во главе школы находился Попечительский совет: А.Г. Осокин, профессор Казанского университета Н.Н. Булич, зоолог Н.М. Мельников, поставившие преподавание педагогики в школе на должную высоту (94, с.46). Общеобразовательные предметы вели штатные преподавательницы, закончившие Казанские гимназии: Мариинскую, Ксенинскую, а также собственные выпускницы. На должность преподавателей сельского хозяйства, гигиены, физики и геометрии, естественной истории, рисования, пения и музыки, марийского, чувашского, татарского языков приглашались специалисты из Казанского ветеринарного института, Казанского университета, школ и гимназий Казани.

Очень серьезно велась в школе педагогическая практика, благодаря чему воспитанницы Земской школы могли участвовать и участвовали в работе съезда народных учителей Казанского земства. Уроки музыки в школе велись все четыре года обучения, в основе которого было, как и во всех учебных заведениях того времени, церковное хоровое пение, народная и светская музыка практически не изучалась. Казанская Земская школа для образования народных учительниц была образцовым заведением, подавляющее большинство выпускниц этой школы трудились в сфере народного образования Казанской губернии.

С конца XIX в. в Казани происходит становление профессионального музыкального образования, и берет оно начало с открытия в 1879 г. платной музыкальной школы Л.К. Новицкого. Жил Л.К. Новицкий и получил музыкальное образование в Варшаве, в 60-е гг. переселился в Уфу, а оттуда в Казань. "Казанский биржевой листок" писал о Л.К. Новицком как об одном из "энергичных и полезных музыкальных деятелей города" (221). Школа просуществовала 15 лет. Талантливый музыкант и организатор поставил свою школу на прочную основу. Ведущими в школе были фортепианный и вокальные классы. Газеты писали о "доступных ценах", учрежденных для приема в школу. Имеются и сообщения о концертах учащихся школы, что указывает на плодотворную деятельность и активную роль школы в музыкальной жизни Казани. Новицкий пользовался большой популярностью и авторитетом не

только как основатель первого музыкального учебного заведения Казани, но и отличный пианист-исполнитель, дирижер местного оркестра. Об образованности Л.К. Новицкого и его серьезном отношении к музыкальной педагогике свидетельствует его труд – "Фортепианная школа", изданная в 1859 г. О несомненном педагогическом таланте Л.К.Новицкого говорит тот факт, что он явился первым педагогом выдающейся русской пианистки В.В. Тимановой (1855-1942), учившейся позже у К. Таузига и Ф. Листа, много и успешно концертировавшей почти во всех странах Европы (132, с.25).

Вторым интересным музыкальным учебным заведением была открытая 2 марта 1886 г. музыкальная школа А.А. Орлова-Соколовского (1855-1892) – видного музыканта, композитора, дирижера. Он окончил Московскую консерваторию по классу кларнета, работал дирижером оперных трупп на Волге (в Астрахани, Саратове, Казани), в антрепризе П.М. Медведева. В начале 80-х гг. Орлов-Соколовский был дирижером Малого театра в Москве и дирижером "Московского кружка любителей симфонической музыки". После переезда в Казань Орлов-Соколовский отдается музыкально-педагогической, композиторской и оперной деятельности.

Общедоступная музыкальная школа, открытая Соколовским, сыграла выдающуюся роль в музыкальной жизни города. Обучение в школе было платное, но одаренные учащиеся из бедных семей обучались по половинной плате или бесплатно. Помещалась школа на ул. Касаткина. Все свои сбережения Соколовский вложил в любимое детище, отдав ему много сил и энергии. К концу 80-х гг. число учащихся в школе (обучались и взрослые и дети) достигло 300 человек. При школе существовали следующие классы: фортепианный, оркестровый, класс пения и драматического искусства. А.А. Орлов-Соколовский задумал школу не как обычное музыкальное заведение, а как синтез школы с оперным театром. Главной его идеей было слить их в неразрывное целое и, как писала газета "Волжский вестник", "дать выход воспитывающимся в школе талантам на сцену родного театра и направлять его исключительно служению искусству. Дать театру те громадные силы, ко-

торыми может располагать школа в лице ее хора, оркестра, а также старших воспитанников и преподавателей – сделать так, чтобы театр стал школой, а школа – театром" (222).

Очевидно, Орлов-Соколовский задумал создать театр с певческой оркестровой студией при нем или же школу с оперным классом. Эта задача по тем временам была грандиозной и достаточно утопической. В Орлове-Соколовском говорил одновременно педагог, жаждущий распространения музыкального образования, и оперный дирижер. Несмотря на свое упорство и энергию, Александр Александрович сначала потерпел фиаско как театральный предприниматель (он держал антрепризу в 1888 - 1889), а потом и как руководитель школы. Желая объять необъятное, он погубил школу. Расходы на содержание школы превышали приход от оплаты за обучение и, несмотря на поддержку попечителей из числа членов РМО (Русского музыкального общества) и частные займы, долги увеличились. А.А. Орлов-Соколовский оставил долг 30000 рублей, переселился в начале 90-х гг. в Москву, где и умер (57, с.93).

Но дело, начатое им, шло и развивалось. Были заложены хорошие традиции. Так, в школе регулярно два раза в месяц, по субботам, устраивались ученические закрытые вечера, где учащиеся отчитывались перед комиссией педагогов. Кроме того, два раза в год устраивались публичные музыкальные вечера с афишами, продажей билетов и с очень серьезной музыкальной программой. Регулярно, один раз в полугодие, давались публичные вечера (педагоги и ученики) в зале Дворянского собрания. После отъезда А.А. Орлова-Соколовского школа перешла в ведение Казанского отделения РМО. Со значительно сократившимся числом учащихся, растеряв хор и оркестр, она все же продолжала существовать.

Параллельно возникла еще одна музыкальная школа, возглавляемая бывшими преподавателями школы А.А. Орлова-Соколовского - Р.А. Гуммертом и П.И. Юргенсом. Она открылась 21 августа 1891 г. на улице Покровской (здание сохранилось, ныне это жилой дом на углу улиц К. Маркса и Н. Лобачевского). Школа вскоре разделилась на две – школа Гуммерта и школа Юргенса. Но к 1895 г. в Казани осталось одно крупное музыкальное заведение –

школа Р.А. Гуммерта. Двухэтажное здание школы Р.А. Гуммерта было построено в 1854 г. по проекту П.П. Бессонова (116, с.76). С открытием музыкальной школы начался следующий этап в развитии профессионального музыкального образования в Казани.

Рудольф Августович Гуммерт был одним из создателей системы музыкального образования в дореволюционной Казани. Родился он в 1861 г. в семье шталфюрера его великогерцогского высочества герцога Мекленбург-Стрелицкого в городе Ораниенбауме Санкт-Петербургской губернии. Обучался он в Аннинском немецком училище, музыкальное профессиональное образование получил в Санкт-Петербургской консерватории по классу композиции у Н.А. Римского-Корсакова и классу фортепиано у А.О. Миклашевича. Судя по высказыванию самого Р.А. Гуммерта, неизменным идеалом в его музыкальной деятельности была личность директора Петербургской консерватории – А.Г. Рубинштейна. В своих "Воспоминаниях" Гуммерт пишет: "После выпускного акта А.Г. Рубинштейн пригласил нас, оканчивающих, к себе в кабинет. Он много беседовал с нами о своих планах относительно насаждения музыки в России и призывал нас свято служить искусству. Его основная мысль была создавать как можно больше музыкально образованных людей ... Моя жизнь и протекает главным образом под влиянием рассказанного и пережитого мною" (58, с. 18). Напутствуемый великим музыкантом-просветителем, Р.А. Гуммерт верно хранил его заветы, подчиняя свой талант воспитанию профессиональных музыкальных кадров, развитию профессионализма в отечественной культуре. Будучи художником прогрессивных творческих устремлений, как педагог, он считал главной целью музыкального воспитания – воспитание в учениках широких профессиональных интересов, подготовки к настоящей практической деятельности. Р.А. Гуммерт для музыкантов, прошедших его школу, оставался всегда примером высокого служения долгу.

Школа Р.А. Гуммерта явилась учебным заведением с достаточно продуманной системой организации, высоким уровнем преподавания, постановкой дела, соответствующей традициям, сформировавшимся под влиянием лучших музыкантов-педагогов России. Один из преподавателей школы Р.А. Гуммерта К.А. Корбут

пишет: "Рудольф Августович, сделавшись директором музыкальной школы, своим неустанным трудом в преследовании намеченной цели ... стал работать, не покладая рук и увлекая к такой же работе преподавателей школы" (72, с.24). Обучение в школе Р.А. Гуммерта велось по программе младших классов Московской и Петербургской консерваторий. Проходило оно в три этапа: двухгодичный подготовительный, второй (три года) и третий (два года). Для преподавания в школе Р.А. Гуммерт пригласил виднейших музыкальных деятелей города, которые впоследствии сыграли важную роль в развитии музыкального искусства в Казани на рубеже XIX-XX вв. Среди них были пианисты К.А. Корбут (1869-1937), О.О. Родзевич (1861-1938), позднее пианистка М.А. Пятницкая (1885-1953) и др. В школе преподавались классы - фортепиано, скрипки, виолончели, теории композиции и сольного пения. Впоследствии к ним присоединили элементарную теорию музыки, гармонию, сольфеджио, контрапункт и анализ формы, инструментовку, хоровое пение и ансамбль, сценическое искусство, анатомию и ритмическую гимнастику. Сам Р.А. Гуммерт много лет вел в школе музыкально-теоретические предметы, специальный класс фортепиано и руководил ученическим оркестром. Как композитор он оставил несколько сборников детских песен, ряд романсов, много фортепианных и скрипичных пьес, две симфонии, пьесы для скрипки и фортепиано, хоровые произведения. Музыка Гуммерта была довольно высоко оценена современниками. Как теоретик он явился автором учебных пособий по гармонии и сольфеджио.

Больше всего учащихся (около половины) обучалось в классах фортепиано, затем в классах скрипки и виолончели, третье место по численности занимали вокалисты. Посещаемость теоретических предметов в школе была свободной, их можно было сдавать экстерном. Плата за обучение зависела от специальности и достигала 200 рублей в год. Дороже всего было обучение на скрипке и фортепиано. Ежегодно директор Р.А. Гуммерт выделял 10-15 бесплатных мест для одаренных неимущих учеников. В 1898 г. был открыт музыкальный детский сад, который посещало 30-40 детей, он имел два отделения - младшее и старшее. В детский сад принимались дети с 8 лет, в школу с 10-11 лет. Здесь дети по своеобразной ме-



тодике, разработанной самим Р.А. Гуммертом, в играх знакомились с основами музыки: учились петь, получали первоначальные навыки игры на фортепиано или скрипке.

А.Р. Гуммерт вводил в учебный план дисциплины, разработанные не только русскими педагогами-музыкантами, но и передовыми зарубежными. Например, в его школе изучали ритмику по системе швейцарского педагога, композитора, общественного деятеля Э. Жака Далькроза (1865 - 1950). Вводя на уроках сольфеджио различные ритмические упражнения, Э. Жак Далькроз создал систему ритмической гимнастики, которая впоследствии стала называться - "ритмикой". "Его открытие больше его самого ..." – писал приверженец его системы С.М. Волконский (39, с.4).

Главная идея системы Жака Далькроза – тесная связь музыки, ритма и движений человека. Целью ритмического воспитания автор считает развитие художественных способностей и творческое развитие личности с учетом эстетической сущности музыки, непосредственно связанной с движением. Он считает, что мышцы и нервная система должны быть приучены воспроизведению разных ритмичных движений, а ухо способно правильно воспринимать музыку, дающую толчок этому движению. В обучение были включены художественная гимнастика (пластика), танец, хоровое пение и музыкальная импровизация на фортепиано. Значение ритмики в системе музыкального воспитания велико. В основе ритмики лежит изучение тех элементов музыкальной выразительности, которые наиболее естественно могут быть отражены в движении. По мнению Далькроза, ритмическая гимнастика способствует развитию всех музыкальных способностей, она учит воспитанников двигаться в характере музыки, передавая ее темповые, динамические, метроритмические особенности. Занятия ритмикой развивают музыкальный слух и память, чувство ритма, активизируют восприятие музыки, помогают усвоить основные музыкально-теоретические понятия. В процессе работы над движениями с музыкой формируется художественный вкус, развиваются творческие способности, чувство прекрасного, воспитывается музыкальная культура личности. Воспитательная роль уроков ритмики состоит в развитии внимания, сосредоточенности, в укреплении воли, в

стремлении достичь поставленной цели, в выработке слаженности действий всего коллектива. Вместе с тем ритмичные упражнения служат и задачам физического развития. Они совершенствуют двигательные навыки, вырабатывают умение владеть своим телом, укрепляют мышцы, снижают утомляемость, благотворно влияют на работу органов дыхания, кровообращения.

При школе Р.А. Гуммерта были открыты регентские классы, где занятия вели преподаватели и старшие учащиеся. Регентские классы помещались в нынешнем здании стоматологической поликлиники по улице Дзержинского (против "Ленинского сада") (116, с.76). Число учащихся школы колебалось, достигая в иные годы 300 человек. Но, несмотря на большой контингент учащихся, к сожалению, школу оканчивали немногие. Программа была трудной и требовала систематических усиленных занятий: обучение велось по программе музыкальных училищ. Большинство же учащихся были из богатых семей и занимались музыкой ради общего развития. Но через 3 - 4 года они обычно бросали учебу. Последние годы оканчивали не более 5 - 8 человек в выпуск. Первый выпуск школы состоялся в 1895 г., и за 10 лет, как отмечали газеты, школу закончили всего 36 человек (224).

Окончившие школу Р.А. Гуммерта получали специальное свидетельство, дающее право преподавания в аналогичных музыкальных школах. Школа была в известной степени демократическим учебным заведением (в ней обучались независимо от вероисповедания и национальности: русские, поляки, евреи, армяне), татарских же детей и молодежи не было. Лишь позднее, когда в 1904 г. на базе школы будет образованно музыкальное училище, здесь появятся первые учащиеся-татары.

Р.А. Гуммерт явился крупным организатором музыкального дела не только в Казани, но и в Казанской губернии. Он выезжал в уездные города, организовывал музыкальные классы в гг. Сарапуле, Елабуге (в 1909 г.). Человек сильной воли, точный и аккуратный во всех своих начинаниях, он с неумолимой педантичностью вел свою школу, превратив ее вскоре в одно из лучших учебных заведений России. Он совершенно отказался от мысли вести силами школы широкую концертную деятельность, справедливо рассу-

див, что на первых этапах существования школы это подорвет ее материальную основу и расшатает в смысле дисциплины педагогический коллектив. Главной его целью была музыкальная педагогика, расширение контингента учащихся и основательная профессиональная подготовка. "Подготовить учащихся путем серьезных занятий для поступления в Петербургскую и Московскую консерватории, а вместе с тем дать возможность желающим приобрести полное музыкальное образование, как по части виртуозного исполнения, так и по части педагогической деятельности" – было записано в Уставе школы (58, с. 18).

Если сравнить две личности А.А. Орлова-Соколовского и Р.А. Гуммерта, пожалуй, в понимании задач музыкального просвещения они были антиподами. Первый задумал многочисленными концертами, театром приучить публику к мысли о необходимости музыкального образования и тем самым обратить ее внимание на свое музыкальное детище – школу. Второй шел от мысли, что значительное количество музыкально образованных людей, музыкантов-педагогов постепенно создаст в городе ту атмосферу, ту питательную среду, в которой и вызреет настоящая концертная жизнь. И, пожалуй, путь Р.А. Гуммерта был более верным и трудным, но не давал быстро ощутимых результатов.

Пробудившиеся в годы первой русской революции творческие силы народа и тенденция приобщения его к искусству, культуре требовали перестройки общепринятых форм культурной жизни и национального образования. Об усилении демократических начал в культуре Казани свидетельствует деятельность музыкальной секции Казанского общества народных университетов, театров, клубов, ведущих большую культурно-просветительскую работу. Активно происходят процессы становления демократической культуры татарского народа.

Музыкальное образование края достигло нового рубежа с открытием в 1904 г. музыкального училища в Казани, созданного на базе музыкальной школы Р.А. Гуммерта. Об открытии этого музыкального учебного заведения сообщала газета "Казанский телеграф" (224). Директором был назначен Р.А. Гуммерт. Педагогический коллектив училища объединил в себе лучших музыкантов

города, что способствовало росту авторитета учебного заведения, а также обеспечило высокий уровень преподавания. В состав педагогов училища влились бывшие преподаватели школы: пианисты О.О. Родзевич, О.В. Ильина, Е.А. Корбут, Е.Е. Янушевская, виолончелист Н.Н. Грюнберг и другие (172). Позже были приглашены: пианисты М. Пятницкая, А. Ратнер, вокалист - артист Мариинского театра М. Михайлов (которого высоко ценили современники, называя "русским Мазини"), занималась с певцами выпускница Московского филармонического училища Е.А. Смагина и сам С.А. Гепнер (173). В классе скрипки работал А.Ю. Амиго – ученик Вильгельма, получивший образование в Вюрцбургской консерватории, К.И. Русс – чешский музыкант, его брат И.И. Русс и др. Теоретические предметы вели Р.А. Гуммерт, К.А. Корбут, В.С. Гаврилов. Гуммерт вел также занятия в классе практического сочинения, а в отдельные годы – класс хорового пения. Проявляя постоянный интерес к теории музыки, он еще 1890 - 1900-е гг. издал целый ряд учебно-методических пособий, которые вышли из печати в Москве, Казани. Пособия Гуммерта были предназначены в основном для работы в хоровом классе. В них удачно сочетались практические советы с изложением сведений по элементарной теории музыки. Это "Технические и методические упражнения (сольфеджио) для одного голоса" (М., 1896); "Основные правила музыкальной метрики и ритмического правописания" (М., 1899); "Материалы для образования правильно поставленного хорового класса (Казань, 1900); "10 песен для детей (младшего возраста) для одного голоса с аккомпанементом фортепиано иностранных авторов" (М., 1896).

В организации учебного процесса Казанского музыкального училища большую роль сыграла преемственная связь с традициями музыкальной школы Гуммерта. При сохранении общей структуры распределения предметов по специальностям и курсам развитие училища шло в соответствии с требованиями растущей культуры края, а также новыми тенденциями, намечавшимися в музыкальном образовании России. К началу второго десятилетия XX в. Казанское музыкальное училище приобрело славу одного из солидных учебных заведений не только Поволжья, но и России в це-

лом. На съезде директоров музыкальных учебных заведений РМО, который проходил в Петербурге в 1912 г., Казанское музыкальное училище было отмечено среди четырех лучших в России (наряду с Киевским, Харьковским, Одесским) (93).

Училище размещалось в тесном помещении на углу нынешней улицы К. Маркса и Лобачевского, учебных классов было немного. На втором этаже было приблизительно 100 мест, где происходили камерные концерты. В 1904 г. в училище насчитывалось 177 пианистов, 65 скрипачей и виолончелистов, 23 вокалиста, 11 духовиков и 5 композиторов, т.е. 181 учащийся. Среди преподавателей было 9 педагогов – по фортепиано, 4 – по струнным инструментам, 1 – по духовым инструментам. Курс обучения был 9-летним и включал один год – подготовительный, два года – низшего курса, три – высшего (174). Имелись старшие и младшие классы. Специальные предметы - фортепиано, струнные инструменты, духовые инструменты, сольное пение, теория композиции. В 1906 г. открылся новый класс оперного и драматического искусства, что, несомненно, было вызвано задачами музыкального театра Казани (175).

Согласно программам, разработанным консерваториями, обязательные дисциплины, как и в Казанской музыкальной школе, включали: теорию, сольфеджио, анализ музыкальных форм, гармонию, хоровое пение. Новым по сравнению со школой был класс оркестровой игры, имевший большое значение в воспитании музыкантов-оркестрантов. Кроме того, директор училища Гуммерт стремился создать условия всестороннего культурного развития учащихся, вводя в программу курсы истории театра и эстетики. Как известно, в дооктябрьские годы в столичной консерватории были введены так называемые "необязательные образовательные предметы", имевшие целью преодоление наметившегося разрыва между профессиональной выучкой и общекультурным кругозором учащихся. Вполне вероятно, что в своих нововведениях Р.А. Гуммерт ориентировался на опыт столицы. Для чтения необязательных курсов приглашались квалифицированные специалисты, профессора Казанского университета. Например, с 1907 по 1910 г. историю театра читал профессор Б.В. Варнеке, известный в свое время

автор работ по истории русского театра, в 1911 - 1912 гг. курсы истории искусств и эстетики вел профессор А.М. Миронов. Изредка читались здесь и лекции, имевшие отношение к различным музыкальным дисциплинам. Так, в марте 1906 г. две лекции по акустике прочел профессор В.А. Ульянов (93, с. 26).

Окончившие училище получали право работать учителем музыки, управляющим хором пения приходских и начальных училищ. Фортепианное отделение выпускало музыкантов по двум профилям: исполнительскому и педагогическому (176). Одной из нерешенных проблем дореволюционного музыкального образования оставалась проблема обучения представителей различных национальностей, населяющих Среднее Поволжье. Так, количество татар, обучавшихся в Казанском музыкальном училище, составляло лишь 1,8%. Такая ситуация была обусловлена социально-исторически, так как национальный вопрос в обстановке самодержавного шовинизма не мог быть решен. Значительным тормозом в развитии музыкального образования являлась и высокая плата – до 200 рублей в год, которая была доступна лишь представителям имущих классов.

Однако нужно отдать должное инициативе местной дирекции Казанского отделения РМО и Р.А. Гуммерту, которые предприняли меры для расширения контингента учащихся из неимущих слоев населения для получения музыкального образования. Для них, например, выделялись бесплатные места. Так, в период за 1907-1909 гг. бесплатно обучалось: на фортепиано – 35 человек; пения – 18; игре на оркестровых инструментах – 19; специальной теории – 3; сценического искусства – 4 человека (179). Но этот путь имел ничтожные результаты: в условиях существовавшей финансовой базы использовать его в достаточной степени было невозможно. Мероприятием более значительного масштаба явилась организация бесплатных регентских и оркестровых классов при Казанском музыкальном училище. Открыты были они 27 сентября 1905 г. при материальной поддержке комитета попечительства по народной трезвости. Эти классы просуществовали в целом по 1915 г., в 1911 г. из-за прекращения субсидий был закрыт оркестровый класс. "Для означенных классов была нанята особая квартира в 10 комнат

на Касаткиной улице в доме Мандельштама" (180). Директором был назначен Р.А. Гуммерт, а в качестве заведующего – Ф.А. Роженко, выпускник старейшего учебного заведения России – Придворной певческой капеллы. Ф.А. Роженко вел хоровой и регентский классы. Кроме него хором занимался и И.С. Морев, класс скрипки вели – А.М. Васильев и В.В. Дмитриев, А.Ф. Бормусов – выпускники музыкального училища, И.В. Дмитриев, Н.Н. Грюнберг – виолончель, А.Н. Лева – контрабас и духовые деревянные, О.К. Гебель – медные духовые и оркестровый класс (93, с. 86). Эти классы были открыты в качестве доступа к специальным музыкальным знаниям крестьянских детей, их главной целью являлось воспитание квалифицированных регентов, учителей музыки, профессиональных музыкантов.

Рождение в Казани бесплатных регентских и оркестровых классов имело, безусловно, прогрессивное значение, прежде всего тем, что способствовало расширению базы передовых народно-демократических традиций музыкальной культуры, укреплению связи ее с широкими массами. Согласно уставу классов, главное преимущество при поступлении имели дети крестьян, окончившие начальную школу. Сюда зачислялись также ученики семинарии и певчие Казанских церквей (93, с.86-87). В первый год существования, помимо регентского и оркестрового класса, открылся также и хоровой класс. Учащиеся распределялись следующим образом: в регентском классе – 66 человек, оркестровом – 60, хоровом – 100. Срок обучения составлял два года. В регентском классе преподавались такие предметы, как дирижирование хором, элементарная теория музыки, гармония, хоровое пение, игра на фортепиано и скрипке. В хоровом классе – элементарная теория музыки и хоровое пение. В оркестровом классе обучение велось по специальностям: скрипки и виолончели, контрабаса, флейты, трубы и тромбона.

Только за первые четыре года из бесплатных регентских и оркестровых классов было выпущено 47 человек. Большинство выпускников были крестьянами по происхождению. Важно отметить, что о существовании этих классов было известно далеко за пределами Казани. Заявки на выпускников-музыкантов приходили из самых отдаленных мест Волжско-Камского края. Необходимость в

музыкантах – руководителях хоров, оркестрантах испытывали различные школы, училища и другие учебные учреждения. Среди выпускников регентского и оркестрового класса мы встречаем имена известных музыкальных деятелей республик Поволжья. Эти классы закончили композиторы И.С. Палантай, Я.А. Эшпай, ставшие классиками марийской профессиональной музыкальной культуры. Здесь получил музыкальное образование и В.М. Васильев – впоследствии известный деятель марийской культуры, доктор филологических наук, автор первых капитальных сборников марийских народных песен.

Казанское музыкальное училище явилось не только центром развития музыкального образования и исполнительской культуры в Волжско-Камском крае, но и музыкально-просветительским центром. Выступая в роли музыкантов-просветителей, педагоги училища обеспечивали высокий уровень концертной жизни Казани, знакомили слушательскую аудиторию с выдающимися образцами мировой музыкальной культуры (93, с. 69). Большой интерес у общественности города вызывали органные публичные концерты преподавателя музыкального училища К.А. Корбута. Музыкант систематически знакомил слушательскую аудиторию с выдающимися образцами органной музыкальной литературы: произведениями И.С. Баха, Генделя, Мендельсона. В органных концертах также принимали участие инструменталисты и певцы.

Большим достижением Казанского отделения РМО была организация в 1904 г. силами преподавателей музыкального училища постоянного струнного квартета. За более чем десятилетний период существования состав не раз менялся, но первым скрипачом неизменно оставался А.Ю. Амиго. Критики отмечали блестящую технику игры, красоту звука и исполнительский артистизм музыканта. В 1900-1915 гг. он регулярно выступал и как дирижер оркестра. С большим успехом в камерных концертах училища выступал его преподаватель О.О. Родзевич. Свойственный его игре виртуозный блеск, мастерство неизменно получали высокую оценку у Казанской публики. Часто выступала в концертах пианистка М.А. Пятницкая, ее исполнение отличалось лиризмом, мягкостью звука, высочайшим артистизмом.

В стенах училища коллектив педагогов также стремился создать интенсивную музыкальную жизнь, приучая своих учеников к



систематическим выступлениям. Ежегодно устраивали 5-10 закрытых ученических вечеров. С годами все чаще организовывали и публичные музыкальные вечера. На них выступали солисты инструменталисты, певцы, а также коллективы струнного оркестра, хор. Программы были интересными и разнообразными и включали произведения различных стилей и эпох. Ставились драматические спектакли - А. Островского "Без вины виноватые", "Разбитые грезы" Н. Мухмановой и др. (181). В оперном классе училища под руководством М.И. Михайлова ежегодно ставились оперы. Например, 13 марта 1909 г. большим событием явилась постановка оперы К.М. Вебера "Вольный стрелок". Она была исполнена в городском театре, дирижировал Р.А. Гуммерт. В последующие годы были поставлены такие оперы, как "Жизнь за царя" М.И. Глинки (1910 г., класс М.И. Михайлова), "Фауст" Гуно (1913 г., класс С.А. Гепнера) и др. оперы русских и зарубежных композиторов. Значительным достижением класса сольного пения, а также и хорового класса явилось участие в концертах Казанского отделения РМО. На одном из концертов РМО впервые исполнялся "Реквием" В.А. Моцарта (1910 г.), пел хор учащихся музыкального училища, дирижировал Р.А. Гуммерт. Солистами выступали ученики М.И. Михайлова – М. Матульская (сопрано), Н. Знаменский (бас), В. Васильев (тенор). Исполнение этого произведения продемонстрировало высокую профессиональную подготовку учащихся Казанского музыкального училища.

В первую четверть нового века Казанское музыкальное училище выросло в одно из лучших учебных заведений России, создав благоприятные условия для развития системы профессионального музыкального образования в Казанской губернии.

## **Задания к 2.2**

1. Казань в конце XIX - начале XX в. как центр духовного просвещения народов Среднего Поволжья.
2. Какова роль Казанской учительской семинарии в подготовке учителей пения для инородческих школ в конце XIX века?
3. В чем заключалась особая заслуга педагогической деятельности Н.И. Ильминского?

4. Изложите содержание разработанной С.В. Смоленским программы по пению для обучения будущих учителей музыки для инородческих школ Среднего Поволжья.

5. Какие учебные заведения г. Казани готовили учителей пения для татарских школ?

6. Какую роль отдавало Министерство народного просвещения хоровому пению в учебных заведениях Казанской губернии?

7. В чем заключается особая заслуга педагогов и музыкантов просветителей Л.К. Новицкого, А.А. Орлова-Соколова, Р.А. Гуммерта в становлении современного профессионального татарского музыкального образования и воспитания?

8. Музыкальный универсализм и просветительская деятельность Р.А. Гуммерта.

### Литература

1. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе / О.А. Апраксина – М.; Л.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1948. – 148 с.

2. Булгаков В.Д. Общественно-педагогическая деятельность и научные взгляды С.В. Смоленского (1848-1909): методическая разработка по курсу "Хоровая литература" / В.Д. Булгаков. – Казань: Казан. гос. ин-т культуры, 1988. – 38 с.

3. Булгаков В.Д. Хоровое пение в начальных и средних учебных заведениях Казани в конце XIX – начале XX столетия / В.Д. Булгаков // Из истории музыкальной культуры и образования в Казани. – Казань: Казан. гос. консерватория, 1993. – С.29-34.

4. Ильминский Н.И. Программа школы для крещеных инородцев Восточной России / Н.И. Ильминский. – Казань: Типо-литография Имп. Казан. ун-та, 1893. – 12 с.

5. Ильминский Н.И. Система народного и, в частности, инородческого образования в Казанском крае / Н.И. Ильминский. – СПб.: Синодальная типография, 1886. - 55 с.

6. Кантор Г.М. Орлова Г.Е. Первая попытка высшего образования в Казани в XIX веке / Г.М. Кантор, Г.Е. Орлова // Из истории, теории музыки и музыкального воспитания. – Казань: КГПИ, 1976. – С. 26-38.

7. Карпова Е.К. Казанское музыкальное училище в предоктябрьский период (1904-1917) / Е.К. Карпова // Из истории музыкальной культуры и музыкального образования в Казани. – Казань: Казан. гос. консерватория, 1993. – С. 35-49.

8. Маклыгин А.Н. Музыкальный универсализм Рудольфа Гуммерта / А.Н. Маклыгин. – Казань. – 2004. – № 5. – С. 23-24.

### **2.3. Развитие профессионального музыкального образования в Казани в первой четверти XX века. Подготовка национальных кадров в музыкальных учебных заведениях Казани**

В первой четверти XX столетия создались условия для решения проблемы демократизации специального музыкального образования. Впервые то, что принадлежало частному сектору, стало общегосударственным делом. Перед всеми прогрессивными деятелями музыки, в том числе работающими в Казани, встала задача - выработать и претворить в жизнь план перестройки общественной и академической жизни ранее существовавших учебных заведений и на их основе создать новую систему профессионального музыкального образования, отвечающую интересам широких масс. В соответствии с задачами нового времени педагоги-музыканты ищут новые формы организации музыкального образования и воспитания. Новая задача требовала и активного обновления форм и методов организации учебного процесса. В ноябре 1918 г. в Народный комиссариат просвещения Казанской губернии были поданы докладные записки с идеями и конкретными предложениями по обновлению форм и методов организации учебного процесса от директора Казанского музыкального училища Р.А. Гуммерта и В.М. Айонова. Ставился вопрос о всеобщем музыкальном образовании. "Надо поставить музыку как науку на одинаковую высоту с другими науками, входящими в цикл наук не только внешкольного, но даже и дошкольного обучения" - пишет В.М. Айонов (182). Созвучна его высказыванию была и мысль Р.А. Гуммерта: "Чтобы распространить музыку в народе, ему нужно дать истинное музыкальное образование" (183).

Однако в тот период и в тех условиях необходимо было, прежде всего, наладить организацию начального и среднего звена музыкального обучения. Несмотря на экспериментальность первого этапа формирования системы специального музыкального образования, определенные успехи были достигнуты. Прежде всего, претворяя постановление МУЗО (музыкального отдела Наркомпроса РСФСР) "Об обязательном преподавании пения и музыки в единой трудовой школе" (от 19 октября 1918 г.), для всех начальных учебных заведений Казанской губернии в числе обязательных предметов был введен урок пения. В постановлении говорилось, "что эстетическое образование учащихся новая школа считает существеннейшей частью общего образования" (184). Уроки музыки как средство эстетического воспитания наряду с другими обязательными предметами проводились по два часа в неделю. Задача новой школы заключалась в том, чтобы научить детей понимать и любить музыку. Многим педагогам задача была ясна, но как вести эту конкретную работу – многие не представляли. "Не знали, что взять и что отвергнуть из старых приемов, в чем состоит то новое, что должно отличать советскую постановку этого дела" (12, с. 32).

В первые годы в школах губернии уроки пения и музыки оправдывали лишь частично свое название, так как педагогика в основном ограничивалась обучением навыков хорового пения. В дальнейшем, с появлением различных методических пособий, разрабатываемых не только в Москве, Ленинграде, но и в Казани ("Руководство по музыкальному пению" В.И. Айонова, "Музыка в трудовой школе" И.С. Морева), возникла новая форма музыкального воспитания – "слушание музыки". Педагог проигрывал произведение, сопровождал его пояснениями, давал историческую справку о жизни и творчестве композитора, нацеливая внимание ребят на наиболее интересные моменты в музыке. Обращение к этой методике давало эффективные результаты. Она помогала заинтересовать детей, увлечь их занятиями музыкой, развить их творческие способности. Необходимо отметить, что в эти годы большой вклад в разработку методики обучения музыке внес Г.Ф. Линцерн. Его пособие "Схема процессов, связанных с постановкой эстетического воспитания в школах" долгие годы служило ме-

тодическим руководством в работе многих учителей пения. Большое внимание автор уделяет коллективным формам работы - созданию школьного хора, небольших струнных ансамблей, трио, квартетов, принимающих активное участие в общественной жизни школы. Весьма ценны его предложения о проведении музыкальных занятий для учащихся в форме концерта-лекции с участием профессиональных музыкантов, способствующих правильному формированию эстетических взглядов. Здесь автор дает и конкретный тематический материал для концертов-лекций (228, с.10). Методические указания Г.Ф. Линсцерна и других составителей активно претворялись в жизнь. Позже, в 1920 г., опираясь на "Положение о народной музыкальной школе", составленное МУЗО Наркомпроса РСФСР и присланное в Казань в качестве руководства по организации подобных школ в Татарской республике, были ведены следующие предметы: музыкальная грамота, слушание музыки, хоровое пение, художественное народное творчество, история западной и русской музыки.

Однако на пути этих новых начинаний возникла другая проблема, остро стоявшая в тот период, - нехватка квалифицированных педагогических кадров: "только в этом случае учитель сможет завлечь ученика в силовое поле культурных общечеловеческих ценностей" (11, с. 51).

В силу того что в дореволюционных учебных заведениях на уроках пения в основном разучивали духовную хоровую музыку, учителя, закончившие в основном регентские курсы, обладали лишь навыками хоровой работы. Теперь же, когда задачи музыкального воспитания в школе в корне изменились, педагоги не могли сразу же уловить методы музыкального воспитания, тем более что музыкальная педагогика сама начинала делать первые шаги. Необходимо было срочно наладить работу курсов по подготовке учителей музыки для единых трудовых школ. За период с 1918 по 1919 гг. был проведен ряд мероприятий по подготовке музыкальных педагогических кадров, в том числе и для национальных школ. Организовывались педагогические курсы (август 1918 г.), где подготавливали учителей пения как для городских учебных заведений, так и для сельских школ, обучение в которых было воз-

ложено на курсантов-инструкторов (185). Вторично курсы проходили в январе 1919 г. при Казанской учительской семинарии (186). Специально разработанная программа на этих курсах была во многом интереснее, прежде всего в плане поиска принципов и методов музыкального воспитания. Предлагалось, например, основывать музыкальное воспитание на народно-песенном материале, фольклоре. Суть положения этого вопроса, хотя и была несколько наивной, но, несомненно, прогрессивной для рассматриваемого периода. Именно народное творчество как наиболее доступное массам способствовало быстрому приобщению учащихся к музыкальному искусству. Однако, несмотря на ряд положительных моментов, программа курсов все же во многом была несовершенной. В частности, в ней полностью отрицалась необходимость старого метода преподавания. На курсах преподавали ведущие музыкальные педагоги города – Р.А. Гуммерт, К.А. Корбут. И.С. Морев вел основной цикл лекций "Пение и музыка в трудовой школе". С этой темой Иван Семенович активно выступал и на страницах местной печати. Его статьи "Задачи трудовой школы в деле музыкального воспитания", опубликованные в Бюллетенях Казанского губернского отдела народного образования, явились предметом самого живейшего обсуждения и даже дискуссий (79). Однако в рамках краткосрочных курсов невозможно было охватить весь комплекс музыкальной подготовки слушателей.

Широкое распространение в Казани получили так называемые педагогические лекции-собеседования. Проводили их в основном лекторы, приглашенные из Москвы и Петрограда (187, 188). В целом лекции - собеседования были полезны и действенны в том плане, что общение лекторов с аудиторией было как бы двухсторонним. С одной стороны, слушатели получали не только минимум необходимых знаний, но они имели возможность рассказать о своих трудностях, наболевших вопросах, совместно их обсудить и получить полезный совет. С другой стороны, лекции-собеседования были необходимы и для самих лекторов, так как непосредственное общение с учителями помогало им ориентироваться в существующих педагогических проблемах, заставляло

еще и еще раз проверить и обобщить свои наблюдения, совершенствовать методику преподавания уроков музыки и пения.

Если вопрос подготовки учителей музыки для русских школ в какой-то степени решался, то в татарских школах дела обстояли гораздо сложнее. Педагогов татар по музыке практически в школах не было. Проблема подготовки преподавателей музыки среди малых народностей Поволжья волновала многих музыкальных деятелей. Для татарских школ по разрешению МУЗО Наркомпроса была открыта на базе Казанского музыкального училища Государственная двухступенчатая музыкальная школа (226). Школа явилась прообразом существующих ныне первых двух ступеней музыкального образования в нашей стране: детской музыкальной школы и музыкального училища. Большинство педагогов с удовлетворением восприняли реорганизацию и переход училища на государственное обеспечение. По поручению Наркомпроса РСФСР реорганизацию осуществляет молодой педагог КМУ, воспитанник Петроградской консерватории Р.Л. Поляков, назначенный заведующим новой школой. Большую помощь ему оказывает, незадолго до этого переехавший в Казань, крупный ученый, известный музыкальный критик, профессор Московской консерватории Н.Д. Кашкин (1839-1920).

Новую школу, начавшую работать с сентября 1919 г., объявляют профессиональным учебным заведением, поставленным на государственное обеспечение (191). Так же, как и другие музыкальные учебные заведения, она испытывала на себе характерную особенность того периода – сочетание специального и общего образования. Отсюда и обучение учащихся проходило на двух отделениях: специальном и общеобразовательном. При новом наборе дирекция школы 40 % мест отдала поступающим из уезда. Число учащихся (накануне Октябрьской революции обучалось 281 человек) было доведено до 600, половину из них составляли учащиеся младших классов (192). Значительно расширился и пополнился специалистами педагогический состав школы. Если КМУ при ИРМО имело в преподавательском составе 14 человек, то Государственная музыкальная школа имела в составе 38 преподавателей. Были введены новые предметы, которых в дореволюционном

учебном заведении не было – классы духовых инструментов, истории музыки (читал Н.Д. Кашкин), акустики (А.Ф. Самойлов).

При всех положительных моментах в учебном процессе школы были и существенные недостатки. Во многом сказывалось то, что школа создавалась на базе частного училища, где за десятилетия уже успели сложиться определенные традиции, устоявшиеся педагогически приемы и методы обучения. Задачи, которые были намечены в уставе школы, полностью не претворялись в жизнь. Не было и соответствующего помещения для нормального учебного процесса. Коллективные занятия по теоретическим дисциплинам проходили в двух существующих классах, индивидуальные занятия педагоги вынуждены были проводить у себя дома. Такая разобщенность затрудняла выполнение заданной программы и влияла на уровень подготовки учащихся. Все эти причины в определенной степени повлияли на решение правительства объединить 2-ступенчатую музыкальную школу с существовавшей в то время Восточной консерваторией.

Создание Восточной консерватории имеет свою историю. В первые годы после революции 1917 г., наряду с учреждением государственной 2-, 4-ступенчатой музыкальной школы, ставился вопрос об организации специального музыкального учебного заведения для подготовки национальных учителей музыки и пения. В претворении этой идеи большую роль сыграл Валентин Михайлович Айонов, судьба которого забросила в Казань в 1914 г. До этого В.М. Айонов в качестве военного капельмейстера служил в одной из воинских частей. Начиная с этого времени до последних своих дней все силы, энергию он отдает подготовке и воспитанию национальных кадров музыкальной интеллигенции, активно участвует в становлении и развитии музыкальной культуры народов Поволжья. Будучи капельмейстером В.М. Айонов тесно общается с татарами, чувашами, марийцами и другими представителями народностей Поволжья. Пораженный и восхищенный их необычайной музыкальностью, он привлек многих из них к участию в военном оркестре. В своих воспоминаниях Валентин Михайлович пишет: "Был у меня в команде один солдат – чуваш. Он так играл на трубе, что, пожалуй, иным профессионалам так не сыграть. То же



самое могу сказать и о татарах и марийцах". Ознакомившись с музыкальным творчеством этих народностей, В.М. Айонов с горечью писал: "Живя в кругу этих природно талантливых людей, мне обидно за наших музыкальных интеллигентов, так мало уделявших внимание этим народностям. Наш музыкальный мир так увлекся западной классикой, что совершенно забыл, что у нас имеется непочатое богатство здесь, близко вокруг Волги и Урала" (22, с. 80). В 1918 г. В.М. Айонов при поддержке отдела просвещения Казанского мусульманского комиссариата открывает музыкальную школу под названием "Студия свободных искусств" включительно для народов, населяющих Поволжье (189). Уже в первое полугодие здесь обучалось 144 учащихся татар, 48 чувашей, 31 мари, 6 удмуртов (190). Как активный сторонник новых форм музыкального образования В.М. Айонов основной упор в учебном процессе делал на коллективный метод изучения музыки. Поэтому в студии особое внимание уделяли хоровому пению, игре в оркестре, а также участию в оперном ансамбле.

Планируя дальнейшее расширение курса до высшей ступени, В.М. Айонов мечтает создать музыкальный учебный центр для народов Поволжья, где бы основное внимание, наряду с изучением европейской музыки, уделялось и музыкальному творчеству этих народов. В.М. Айонов и Р.А. Гуммерт, являясь активными сторонниками новых форм музыкального воспитания и образования в Казани, в ноябре 1918 г. подают в Губернский отдел народного образования "Докладные записки" об открытии в городе народной консерватории. Первым проект создания народной консерватории разработал Рудольф Августович Гуммерт. Главной целью этого музыкального учебного заведения Р.А. Гуммерт считал подготовку национальных учителей музыки высокой культуры, распространявших бы затем музыкальную культуру в городах и деревнях, в школах, на заводах и фабриках, а также профессиональных музыкантов народных, оперных и симфонических оркестров (193). Р.А. Гуммертом был разработан план учебного процесса народной консерватории. Предметы изучения делились на главные и второстепенные. Главные предметы – это: пение, игра на фортепиано, струнных и духовых инструментах, изучение теории композиции и

форм музыкальных произведений в связи с практическими сочинениями. Второстепенные предметы: элементарная теория музыки, гармония, инструментоведение, ритмическая гимнастика, сольфеджио, общее фортепиано, хоровое пение (для инструменталистов), педагогика, история музыки, история искусств, эстетика, анатомия, физиология и гигиена органов дыхания и речи. Заслуга Р.А. Гуммерта состоит в том, что он первым разработал проект создания народной консерватории - первого высшего учебного заведения в Татарии. Несколько позже, 28 ноября 1918 г., поддержав инициативу Р.А. Гуммерта о создании в Казани Народной консерватории, в губернский отдел народного образования была подана "Докладная записка" В.М. Айонова (194). "Мысль о Народной консерватории в высшей степени отрадное явление, которое надо не только приветствовать, но и привлечь все силы к скорейшему осуществлению этой идеи. Вынося этот доклад на обсуждение Комиссариата, я со своей стороны предлагаю свои силы и способности, а также силы моих опытных и идейных сотрудников, преподавателей в деле создания в Казани народной консерватории. Имея в своем распоряжении вполне пригодное для консерватории помещение, оборудованное надлежащим образом инвентарем и музыкальными инструментами, я употреблю все свои силы и способности, опыт, знания на создание демократической консерватории" (195). В ней В.А. Айонов писал также о воспитательной функции музыки, о ее положительном воздействии на развитие человеческой личности, чувств и нравственности. Он ставил вопрос об индивидуальном подходе в музыкальном образовании к каждому обучающемуся, о чутком отношении к его духовным запросам, о необходимости всестороннего культурного развития каждого учащегося. Но этот проект предложили доработать, так как не были учтены все этнографические особенности будущей консерватории. При дальнейшей разработке плана большую неоценимую помощь оказали московские ученые этнографы: В.А. Федоров - председатель этнографического общества в Москве, профессор Н.А. Янгула - председатель этнографической комиссии Румянцевского музея.

4 августа 1918 г. В.М. Айонов представил новый проект в коллегию МУЗО Наркомпроса РСФСР, который после долгих споров

был одобрен. Заведующим Центральной Восточной музыкальной школой (ЦВМШ) назначили Валентина Михайловича. За короткий срок он провел большую работу по открытию школы: пригласил преподавателей из Москвы, обратился к востоковедческой и музыкально-этнографической комиссиям Общества археологии и этнографии Казанского университета по осуществлению разработки учебной программы школы с учетом специфических особенностей каждой национальности. В результате уже в октябре 1919 г. были открыты подготовительные курсы, чуть позже - классы I и II ступени. В школу принимались дети с различным уровнем подготовки: учащиеся от 8 до 12 лет в подготовительную группу, от 12 до 16 входили в первую ступень школы, от 16 до 20 лет - во вторую ступень (59, с. 32). Для привлечения учащихся из отдаленных районов Казанской и соседних губерний специально создается вербовочная комиссия в составе В.М. Айонова, Я.В. Прохорова, В.М. Васильева, А.Х. Симакова. Поездка комиссии дала приток новых слушателей. К концу нового учебного года в школе уже насчитывалось: 214 учащихся татар, 86 кряшен, 77 чувашей, 41 мариец, 15 удмуртов. Для приезжих был открыт интернат. Учащиеся занимались на двух факультетах – исполнительском (классы фортепиано, вокал, оркестровый) и музыкально-этнографическом (классы фортепиано, вокала, оркестровый). Программа музыкально-этнографического факультета была весьма обширна, кроме общих теоретических предметов учащиеся изучали историю музыкального фольклора народов Поволжья и теоретические основы народной музыки. В старших классах знакомились с элементарными навыками композиции, делали обработки народных песен для хора и оркестра. Учебная программа включала в себя не только изучение музыкального, но и поэтического фольклора. Необходимо было также научиться переводить тексты народных песен на русский язык и при этом сохранить поэтические особенности стиха. В преподавательский состав этого факультета в основном входили ученые-этнографы члены общества археологии и этнографии Казанского комитета: Я.А. Прохоров, Н.В. Никольский, Н.Ф. Катанов и др. Окрепшая материальная база ЦВМШ и возросший профессиональный уровень подготовки учащихся позволили открыть III –

высшую ступень обучения. В связи с этим музыкальная школа переименовывается в Высшую Восточную музыкальную школу, а с 23 июля 1921 г. Постановлением Совнаркома ТАССР переименовывается в Казанскую Восточную консерваторию. Заведующему предлагается расширить и ввести новые классы по образцу существующих европейских консерваторий с обязательной самой широкой постановкой изучения и популяризации этнографического материала и надлежащих учебников, переведенных на восточные языки (229).

Казанская Восточная Консерватория являлась единственным высшим музыкальным учебным заведением не только для Татарии, но и Востока России. Находилась она в ведении музыкального отдела Академического центра Наркомпроса ТАССР и содержалась на его средства. Она пользовалась всеми правами высших учебных заведений. Основные задачи консерватории заключались в следующем: 1. Систематически изучать и развивать музыкальное творчество народов Востока России; 2. Приобщать их к музыкальной культуре путем воспитания на народной музыке; 3. Готовить музыкально образованных деятелей во всех областях музыкального искусства, преимущественно в области восточно-музыкального творчества; 4. Широко популяризировать музыкальное творчество народов Востока (196).

Выдвинутые задачи потребовали значительного расширения и углубления программы обучения. Вместо двух факультетов стало пять: теории и композиции, струнный, духовой, фортепианный, факультет сольного пения и музыкально-этнографический. Дополнительно были введены предметы: история народов Поволжья, Приуралья и Сибири, психология этих народов, методика обработки народной музыки, история народных музыкальных инструментов, русская народная музыка, музыкально-поэтическое творчество финно-угорских и тюрко-татарских племен. При консерватории действовала Научная музыкально-этнографическая ассоциация. Она занималась сбором, изучением и популяризацией песенного творчества народов Востока России (59, с. 34). Раз в месяц в консерватории проходили научные собрания, на которых заслушивались и обсуждались доклады общего музыкально-

этнографического характера. Так, в течение 1921 г. было заслушано 11 докладов. Например, преподавателем теории и истории восточной музыки П.К. Диневым был прочитан доклад на тему "Музыка турецкого Востока в сравнении с музыкой народностей, населяющих Поволжье". Ряд интересных докладов подготовил один из первых исследователей татарской музыки И.А. Козлов. Среди них: "Народная музыка северных мусульман России", "Пятизвучные бесполутоновые гаммы в татарской и башкирской народной музыке". Особый интерес представил доклад И.А. Козлова "О ходе развития театра и музыки у казанских татар". Кроме того, на собраниях ассоциации была прослушана работа профессора Н.В. Никольского "Конспект по истории музыки народностей Поволжья" и доклады: "О западноевропейской музыкально-этнографической литературе" и др. Редакторско-издательская комиссия, существовавшая при Восточной Консерватории, издавала научные труды Музыкально-Этнографической Ассоциации в виде отдельных докладов и журналов на русском, татарском и чувашском языках.

Огромный поток желающих получить музыкальное образование позволил открыть при консерватории два филиала, где обучалось свыше 100 человек татар, чувашей, удмуртов, кряшен. Первый филиал, созданный специально для татар, находился в доме бывших педагогических курсов на Тукаевской улице, второй расположился в помещении кряшенских педагогических курсов (225).

Неутомимый, энергичный по своей природе Валентин Михайлович Айонов, будучи директором Восточной консерватории, занимался широким кругом вопросов, контролировал учебный процесс, ведал хозяйственными делами. Однако слабое здоровье не смогло надолго выдержать такой нагрузки. Летом 1921 г. по настоячивым требованиям врачей В.М. Айонов уезжает в деревню поправить здоровье. 27 ноября 1921 г. В.М. Айонова не стало. Обязанности директора временно были возложены на председателя художественного совета консерватории Н.В. Никольского. Решением Совета от 2 декабря 1921 г., ввиду обилия обязанностей, возложенных на директора, управление консерваторией было разделено между тремя лицами - директором и двумя заместителями. На посту директора остался Н.В. Никольский, помощником по учеб-

но-административной работе был назначен А.Х. Симаков, хозяйственными вопросами занималась Е.А. Космина. Все трое входили в состав художественного совета (197). Совет обладал самыми широкими полномочиями, контролировал всю научную и учебную деятельность консерватории. Члены совета избирали и утверждали своих коллег на должность преподавателей, имели право присуждать звание профессора. За период существования консерватории этого звания были удостоены: Р.А. Гуммерт, В.И. Виноградов, Н.В. Никольский, А.Ф. Самойлов и многие другие преподаватели. На заседаниях выслушивались конспекты лекций педагогов, прослушивались и обсуждались музыкальные произведения, сочиненные преподавателями. Ежегодно проводились конкурсы на лучшее сочиненное музыкальное произведение, а также изданное учебное пособие. Например, в декабре 1921 г. был объявлен конкурс на лучший перевод учебника по "Элементарной теории музыки" на татарский и чувашский языки. Кроме педагогической работы каждый из преподавателей занимался научной деятельностью - методическими разработками, составлением словарей и программ. Например, Р.А. Гуммерт написал труд "О практическом методе развития слуха и звуковой памяти", Н.Ф. Катанов составил краткий педагогический курс о поэзии кряшен, татар, башкир и других народностей Востока. К.А. Корбут выпустил учебное пособие "Методика преподавания по фортепиано" и "Словарь музыкальных деятелей". Н.В. Никольский – "Словарь по музыкальной этнографии", О.О. Родзевич – "Программу и методику курса фортепианной игры", А.Л. Рожновский – "Курс элементарной теории музыки", А.Ф. Самойлов – "Курс по всей всеобщей истории музыки".

Восточная консерватория просуществовала недолго - 3 года. В эти годы республике, как и всей стране, приходилось преодолевать огромнейшие трудности. Переход к новой экономической политике (НЭП) требовал строжайшей экономии средств во всех областях народного хозяйства, в том числе и в области музыкального образования. Вследствие засухи разразился страшный голод и содержать два специальных музыкальных учебных заведения в финансовом плане было очень сложно. Голод повлек за собой болезни и смерть многих тысяч людей, не обошел он и консерваторию. Толь-

ко за один 1921 г. консерватория похоронила многих ведущих педагогов: Р.А. Гуммерта, А.М. Симакова, Н.Ф. Катанова и многих других музыкальных деятелей, вложивших свои силы и талант в воспитание национальных музыкальных кадров. Сыпным тифом тяжело заболели преподаватели: Ф.А. Зайцев, А.И. Емельянов, Т.И. Пызина. Несомненно, все эти потери не прошли бесследно и повлияли на организационный и учебный процессы консерватории (198). Много было сложностей и внутри самого учебного заведения. Выяснилось, что только фортепианное отделение имело программу, соответствующую вузу, другие же отделения не выдерживали ее, т.к. учащиеся при поступлении в консерваторию не имели достаточной предварительной музыкальной подготовки. Да и сам учебный план не был построен по образцу существующих консерваторий. Он был вынужден применяться к местным условиям, представляя собой несколько усложненный курс среднего специального музыкального учебного заведения. Но и здесь встала проблема несоответствия между музыкальной подготовкой учащихся и требованиями учебного плана. Все это послужило причиной ее расформирования (199). Но значение Казанской Восточной консерватории в истории развития татарского музыкального образования было велико и значимо. Она, уже в 20-е гг., заложила основы строительства высшего профессионального музыкального образования в Татарии, привлекая к нему широкие слои татарского, чувашского, марийского, удмуртского и других народов, населявших Среднее Поволжье. Педагоги консерватории, русские интеллигенты, сделали много научных и музыкально-этнографических разработок в области изучения музыки народов Поволжья и Востока, внося этим свой посильный вклад в дело развития национальной музыкальной культуры этих народностей.

Постановлением СНК ТАССР от 11 марта 1922 г. Восточная консерватория и Государственная музыкальная школа объединились, вследствие чего образовалось новое учебное заведение – Восточный музыкальный техникум. Предварительно большую работу по организации техникума провела комиссия в составе педагогов этих двух учебных заведений, прежде всего директора техникума А.А. Литвинова (1861-1933), педагогов Р.А. Полякова,

М.А. Пятницкой, С. Габяши, И.С. Морева, А.Ф. Бормусова. Задача техникума была записана в его Уставе: "Подготовка музыкантов широкого профиля: преподавателей музыкальных школ I ступени, клубных инструкторов, дошкольных воспитателей, преподавателей трудовых школ, солистов инструменталистов, исполнителей ансамблей, пропагандистов музыкальных знаний среди населения Татарии, к поступлению в вуз" (200). Учебный процесс среднего звена проходил на следующих отделениях: научно-теоретическом, исполнительском, инструкторско-педагогическом (201). Введение инструкторско-педагогического отделения в техникуме было связано с острой нехваткой квалифицированных работников музыкально-просветительского профиля, в том числе и национальных кадров. Поэтому особо пристальное внимание на вступительных экзаменах приемная комиссия уделяла национальным кадрам, и в первую очередь татарам. Например, в 1921 г. из 333 человек, поступивших в техникум, почти треть составляли учащиеся коренной национальности. В подготовительную группу приняли 38 татар, в школу 33 человека (202). Чтобы укрепить и развить подготовительные татарские группы, дирекция Восточного техникума провела ряд мероприятий, в частности организовала экспедиции в районы Татарии, Башкирии, Киргизии для поиска одаренной молодежи. Так, в 1924 г. в такую поисковую экспедицию был направлен С. Габяши, преподаватель татарского хора и заведующий учебной частью техникума (203). Эти поездки были необходимы также для пропаганды национальной музыки среди восточных народностей путем устройства концертов, бесед, лекций, собирания народно-песенного материала, а также для установления музыкальных связей с Оренбургом, Уфой, Астраханью и другими городами. В этих поездках участвовал татарский певец Г. Альмухаметов, хор учащихся татар техникума (204).

Для приезжих татар и других малых народностей дирекция училища открыла интернат на 40 человек. При поступлении и в процессе учебы им предоставлялись определенные льготы. В 1923 г. в связи с введением платного обучения в художественно-профессиональных учебных заведениях РСФСР плата с учащихся татар устанавливалась в каждом отдельном случае.



На основе планов средних музыкально-учебных заведений комиссия разработала программу техникума, где обучение проходило в двух так называемых концентрсах (по два в каждом). Окончившие первый концентр получали свидетельство. По окончании второго концентрса присваивалась квалификация инструктора, преподавателя (школьного, внешкольного, дошкольного), а также преподавателя специальной музыкальной школы I ступени. При техникуме действовали подготовительные классы и школы I ступени для детей и взрослых, в задачу которой не входила профессиональная подготовка учащихся (205). Таким разграничением – начальной ступени образования и средней дирекция пыталась решить проблему отделения профессионального обучения от любительского. Восточный музыкальный техникум и учрежденная в его рамках музыкальная школа I ступени начали действовать по четко разграниченным учебным планам и программам. Ясное определение задач школы I ступени и техникума содействовало большей целенаправленности в педагогической работе.

Школа I ступени приближалась по своим задачам к нынешним детским музыкальным школам. Общеобразовательные предметы в школе не изучались. В течение трехлетнего обучения проводились коллективные уроки общего музыкального развития. В первый год обучения преподавалась музыкальная грамота на основе хорового пения, причем сюда включались элементы других дисциплин, таких как: сольфеджио, элементарная теория, основы гармонии и музыкальных форм. По часу в неделю преподавались ритмика, хоровое пение и слушание музыки. На втором году обучения к перечисленным дисциплинам дополнялось чтение нот с листа на инструменте, а через год добавлялось транспонирование и ансамбль. В третьем классе добавлялась история музыки и гармония. Учебный план I ступени был составлен весьма продуманно, целесообразно.

В изучаемый период структура техникума, принятая при ее организации, не оставалась неизменной. Она постоянно, в зависимости от выдвигаемых задач перед профессиональным музыкальным образованием, изменялась, приобретала более совершенные формы. Например, дирекция установила необходимость вступительных экзаменов для поступающих в техникум. Еще в инструк-

циях по проведению приемных испытаний 1923 г. подчеркивалось, что художественные испытания должны носить "характер всестороннего объективного обследования индивидуальности каждого поступающего по направлениям, включающим проверку слуха, метроритма, внимания, эмоциональной возбудимости, фантазии, физических данных" (206). Однако эти испытания не всегда реализовывались. Если проверка слуха абитуриента путем повторения голосом сложного по звукоряду, метру и ритму музыкального отрывка и нахождения на инструменте аккордов на слух не вызывают возражений, то проверка внимания с помощью чисто арифметических заданий (например, подсчитывание без помощи пальцев цветных кружков по таблице) и тем более посредством исполнения одновременно с другим испытуемым одного и того же произведения на двух фортепиано, как и проверка ритма посредством исполнения приготовленных произведений в различных темпах и видоизменениях" по меньшей мере вызывает недоумение. Прослушиванию приготовленной абитуриентом программы по специальности большого значения не придавалось, поэтому уровень подготовки по специальности и качество исполняемой программы явно недооценивались.

Убедительнее была методика приемных испытаний, предложенная в инструктивном письме Народного комиссариата просвещения ТАССР от 7 июня 1936 г. (207). В ней большое внимание при поступлении уделялось прослушиванию программы по специальности. Существенным элементом приемных испытаний стала проверка творческих способностей, музыкальной активности абитуриента, были введены пение или игра на инструменте подголосков к данной мелодии, импровизация простейших музыкальных фраз.

В 1924 г. предпринимается первая попытка отделить музыкальное образование детей от обучения взрослых путем разделения музыкальной школы I ступени на курсы для взрослых и детскую музыкальную школу. Продолжительность обучения в школе по специальностям – фортепиано, игра на струнных и духовых инструментах устанавливалась в 5 лет, на курсах, по этим же классам, включая вокал, – в 3 года. Еще одним шагом на пути к окончатель-

ной дифференциации начального и среднего звена музыкального образования и поднятию уровня подготовки специалистов стала Инструкция НКП ТАССР о проведении ряда мероприятий в связи с введением нового учебного плана музыкальных техникумов, направленная в октябре 1927 г. заведующему музыкальным техникумом А.А. Литвинову. В ней рекомендовалось четко размежевать в учебно-организационном отношении музыкальный техникум и существующую при нем школу I ступени не только в отношении учебных планов и программ (как это было сделано раньше), но и "в соответствии с квалификацией распределить педагогический состав между техникумом, курсами для взрослых и школой I ступени" (208). В Учебный план школы вновь вводится музыкально-ритмическое воспитание по системе Э. Жака Далькроза.

Новые сложности в педагогической деятельности техникума возникли с открытием в 1927/28 учебном году инструкторско-педагогического отделения. Учебный план этого отделения был крайне перегружен множеством педагогических и психологических дисциплин: педагогика и школьная гигиена, педагогика и художественная этика, организация общего образования, дошкольного, школьного и внешкольного; организация общего музыкального воспитания и образования на основе слушания музыки, методика слушания музыки, организация профессионального образования в России, общее и специальное музыкальное образование; методика преподавания музыкальной грамоты на основе хорового пения, элементарный практический лекционный курс, методика и методология педагогической работы по своей специальности и т.д. Изучалась также и музыкальная психология в плане педагогической работы: психология детской аудитории и подростков, психология как основа построения педагогических методов и т.д. Это вряд ли могло пойти на пользу делу, если учесть, что научная база педагогических и психологических предметов была еще очень шаткой. А уровень пианистической подготовки выпускников инструкторского отделения был ниже исполнительского, так как на это отделение обычно переводили учащихся исполнительского отделения, не проявивших виртуозных способностей. На одном из заседаний комиссии, по предложению Р.Л. Полякова, на выпускных экзаменах

было решено по-разному подходить к оцениванию знаний выпускников исполнительского и инструкторско-педагогического отделений.

Существовавшая целевая установка в подготовке музыкальных кадров – ориентирование не на индивидуальную подготовку талантливых учащихся, будущих музыкантов исполнителей, а на массовую подготовку преподавателей, клубных руководителей, работников массовиков, которые были особенно нужны для поднятия общей музыкальной культуры народа, представляла собой известный перегиб. И это было характерно в рассматриваемый период не только для Татарии, но и для всей страны. Первым против односторонних ошибочных взглядов, игнорировавших необходимость воспитания талантливых, ярких музыкантов-исполнителей, а также талантливых музыкантов-педагогов, выступил Анатолий Владимирович Луначарский - первый нарком просвещения. Он подчеркнул, что решение задачи подъема общего художественного уровня народа немислимо без воспитания талантливых музыкантов профессионалов, так как лишь качественное и высочайшее исполнение музыки способны воздействовать на формирование духовного мира человека (69, с.126).

В техникуме повысилось внимание к организации производственной практики учащихся, и это дало свои положительные результаты. Инструкцией Народного комиссариата просвещения Татарской АССР от 9 мая 1928 г. устанавливалось два вида практики: 1) производственная практика в художественных учреждениях и предприятиях: в театрах, кино, музыкальных школах и на курсах; 2) практика по линии политпросвета в рабочих, красноармейских клубах, в общеобразовательных воспитательных учебных заведениях и организациях для детей (209). Производственная практика с этого времени стала считаться обязательной, как и все предметы учебного плана. "Образование музыкантов-исполнителей и музыкантов-педагогов не может считаться законченным, если у них не было практики по работе с аудиторией, обслуживание которой является первоочередной задачей исполнителя, педагога и инструктора" – утверждалось в инструкции (210). Объем практической работы регламентировался прохождением практики на одном из двух

последних курсов в течение семестра по 4-6 часов в неделю, включая репетиции. Для будущих педагогов практика предусматривала руководство кружком с занятиями один - два раза в неделю, а исполнители должны были не реже двух раз в месяц выступать на концертной эстраде. На практических занятиях большое внимание придавалось воспитанию ответственности в выступлениях перед аудиторией, умению учитывать психологию аудитории, ее вкусы, творческому отношению к исполняемым произведениям. Учащиеся инструкторско-педагогического отделения выступали на концертах со вступительным словом или проводили лекции-беседы. Руководство практикой со стороны педагогов заключалось в том, что они утверждали программы концертов, ученические планы педагогической работы, наблюдали за проведением практики, заслушивали и утверждали отчеты практикантов, учитывали и оценивали проделанную работу.

Важное место в музыкально-общественной жизни Восточного техникума занимала музыкально-просветительская работа среди народных масс республики. Архив техникума хранит заявки, просьбы на выступления учащихся с концертами, лекциями, беседами перед различными аудиториями, а также благодарственные письма за профессионально проведенные музыкальные концерты (211). Особенно широкий размах музыкально-просветительская работа получила с организацией на базе техникума Татарского музыкального общества (Татмузо). Благодаря существованию этого общества техникум стал в середине 20-х гг. центром музыкальной культуры республики. Дирекция Татмузо в лице А.А. Литвинова, И.Д. Кочкарина, Д.А. Персона, Я.Е. Лившица, Б.И. Шершевского, Ф.Р. Амсонга проводила цикл камерных концертов в клубах и на концертных площадках города. Возросший профессиональный уровень молодых музыкантов позволил организовать и выступления крупных музыкальных коллективов техникума: симфонического оркестра, созданного А.А. Литвиновым, русского хорового коллектива под управлением И.С. Морева и татарского хора под управлением С. Габяши. Силами учащихся вокального класса были осуществлены постановки опер: Гуно "Фауст" (1925), "Аида" Верди (1926), а также первых татарских опер, таких как "Сания"

(1925) и "Эшче" (1927), созданных в содружестве с В.В. Виноградовым, Г. Альмухаметовым, С. Габяши. Казанский Восточный музыкальный техникум как профессиональное музыкальное учебное заведение нового времени подготовил и воспитал молодых музыкантов татар, впоследствии ставших видными деятелями музыкальной культуры. Например, композиторов: М. Музафарова, Н. Жиганова, Ф. Яруллина, А. Ключарева, З. Хабибуллина; певцов: М. Рахманкулова, З. Байрашева, Г. Сулейманова и многих других музыкальных деятелей и педагогов.

Огромна роль Казанского Восточного музыкального техникума и в интернациональном воспитании учащихся. В ее стенах учились и русские, и татары, и башкиры, удмурты, чуваша, марийцы. Изучение художественного творчества не только своего народа, но и соседних народностей, способствовало укреплению дружбы, взаимопонимания между учащимися, нацеливало их на совместную созидательную работу.

В 1934 г. Татарский музыкальный техникум был расформирован, и Казанское музыкальное училище вновь стало самостоятельным учебным заведением. Его возглавил выпускник Ленинградской консерватории И.В. Аухадеев. Начался новый этап педагогической деятельности Казанского музыкального училища. Педагогический коллектив сосредоточил свои усилия на решении главной задачи – воспитании профессиональных музыкантов-исполнителей и учителей музыки всех национальностей, населявших Республику Татарстан. Процесс взаимодействия самобытных национальных, русских и европейских классических музыкально-педагогических традиций преимущественно через воздействие светской музыкальной педагогики стал основным условием воспитания творческой молодежи, а также условием формирования профессиональной системы музыкального образования и воспитания в Татарии как части общероссийского музыкально-педагогического процесса.

Таким образом, музыкально-педагогическая и общественно-образовательная деятельность вышеперечисленных музыкальных заведений Казани рассматриваемого периода сыграла большую роль в развитии профессионального национального музыкального образования, в подготовке татарских педагогов музыкантов, а так-

же в обновлении татарской национальной музыкальной культуры и музыкального образования через обогащение традициями русской и европейской педагогики.

На сегодняшний день музыкально-педагогическое наследие и история развития музыкального образования татарского народа представляет собой неистощимый источник для современного учебно-воспитательного процесса, расширяет возможности современной педагогики. Процесс гуманизации современного образования предусматривает восстановление преемственности в передаче музыкально-педагогических традиций и внедрение их в современный педагогический процесс. Сохранять и развивать в дальнейшем опыт музыкальной педагогики татарского народа призваны в первую очередь педагоги-музыканты Татарстана. Повышение значимости роли национального музыкально-педагогического наследия актуально во всех отраслях современной педагогики. Особенно важна ее роль в подготовке кадров системы общего музыкального образования Татарстана. Ознакомление с тенденциями развития музыкально-педагогической мысли и музыкально-образовательной практики, историческим опытом, переосмысленным с позиции современности, будет способствовать развитию историко-педагогического мышления, поможет в дальнейшем в педагогической и творческой деятельности, повысит общую педагогическую культуру будущих учителей музыки.

### **Задания к 2.3.**

1. Какие новые формы и методы организации учебного процесса музыкального образования и воспитания возникают в первой четверти XX столетия в Казанской губернии?

2. Какой вклад внесли Р.А. Гуммерт и В.М. Айонов в становлении и развитии профессионального татарского национального музыкального образования?

3. Когда были введены уроки пения в число обязательных школьных предметов как средство эстетического воспитания?

4. Опишите систему подготовки учителей музыки в первой четверти XX столетия для татарских школ и других инородческих школ Среднего Поволжья.

5. В чем состояло новаторство Г.Ф. Линсцерна в методике обучения музыке?

6. Охарактеризуйте педагогический потенциал курсов и лекций-собеседований по подготовке учителей музыки для единых трудовых школ.

7. Какое учебное заведение в первой четверти XX в. стало первым готовить учителей пения для татарских школ?

8. Когда была открыта Восточная консерватория и под чьим руководством? Опишите учебную программу данного учебного заведения

9. Какова роль Центральной Восточной музыкальной школы в подготовке профессиональных музыкантов и учителей музыки для татарских школ?

10. Казанская Восточная консерватория и ее роль в становлении современного профессионального татарского музыкального образования.

11. В какой вуз в дальнейшем преобразовались Государственная музыкальная школа и Казанская Восточная консерватория и по какой причине?

12. В чем заключалось новаторство Казанского музыкального техникума в отличие от других музыкальных учебных заведений г. Казани в подготовке учителей музыки для татарских школ и других национальных школ Среднего Поволжья?

### Литература

1. Вайда-Сайдашева Г.К. Звуки времени / Г.К. Вайда-Сайдашева. – Казань: Таткнигоиздат, 1991. – 124 с.

2. Лихачев Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников / Б.Т. Лихачев. – М.: Просвещение, 1985. – 175 с.

3. Морев И.С. Задачи трудовой школы в деле музыкального воспитания / И.С. Морев // Бюллетень Казанского губернского отдела народного образования при Губернском совете РККД (Трудовая школа). – 1919. – № 5. – С. 5-10.

4. Сборник декретов, постановлений и распоряжений по музыкальному отделу народного комиссариата по просвещению. – СПб, 1919. – Вып. 1. – С. 15-16.



5. Соколов Э. В. Культура и личность / Э. В. Соколов. – Ленинград: Наука, 1972. – 228 с.
6. Хайрутдинов А. Музыкальное образование в Татарии / А. Хайрутдинов // Учен. зап. Казан. гос консерватории. - Казань, 1970. – Вып. 4. – С. 20-55.
7. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая – М.: Педагогика, 1975. – 200 с.
8. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 76, л. 46 [Докладная записка директора студии Свободных искусств г-на В. М. Айонова в губернский комиссариат по народному образованию].
9. Вестник просвещения ТАССР. – 1923 – № 7.
10. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 17, л. 42.
11. Анг. – 1915. – № 1. – С. 14.
12. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 21, л. 17.
13. Вестник Просвещения. – 1921. – № 10.
14. НАРТ, Ф. 2812, оп 1, д. 4 [Устав Казанского Восточного музыкального техникума. – 1923.]

## Литература

1. Абдуллин Я.Г. Функция ислама в жизни татарского народа и некоторые задачи по изучению религиозного наследия / Я.Г.Абдуллин // Исламо-христианское пограничье: История современности и перспективы: Сб. науч. тр. / АН Татарстана. Ин-т яз., лит. и истории им. Г. Ибрагимова. – Казань, 1994. – С. 12-20. - (На тат. яз).
2. Абдуллин Я.Г. Марджани и его место в истории общественной мысли / Я.Г.Абдуллин // Марджани: ученый, мыслитель, просветитель. – Казань, 1990. – С. 5-23.
3. Абдуллин Я.Г. Татарская просветительская мысль / Я.Г.Абдуллин. - Казань, 1976.
4. Абдуллин Э.Б. Теория преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений/ Э.Б.Абдуллин. – М., 2003.
5. Абзалов А.И. Развитие духовно-культурного просвещения и воспитания в Казани во второй половине XIX – начале XX века: автореф. дис. ... канд. пед. наук / А.И.Абзалов. - Казань, 2005.
6. Адрес - Календарь Казанской губернии за 1906 г. - Казань, 1906. - Ч. 1; Ч. 2.
7. Амирханов Р.М. Очерки истории татарской общественной мысли / Р.М.Амирханов. - Казань, 2000.
8. Амирханов Р.М. Нива, не полегшая под ветрами / Р.М.Амирханов // Татарстан. – 1993. – № 2. – С. 33 - 44.
9. Амирханов Р.М. "Мухаммадия" – медресе как центр учености/ Р.М.Амирханов. – Казань, 1992. - (На тат. яз).
10. Амирхан Ф.З. Избранные произведения: В 2 т. / Ф.З.Амирхан. – Казань, 1958. - Т. 2. - (На тат. яз).
11. Андреев В.И. Педагогика: Учебный курс для творческого саморазвития / В.И.Андреев. – Казань, 2000
12. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе / О.А.Апраксина. – М.;Л., 1948.
13. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. - Минск, 1991.
14. Арнольдов А.И. Введение в культурологию / А.И.Арнольдов. - М., 1993.

15. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В.Асафьев. – М., 1973.
16. Ахметова Д.З. История образования и педагогической мысли: учеб.-практ. пособие для обучения студентов по специальности 0311000: Педагогика и психология / Д.З.Ахметова. – Казань, 2004.
17. Белинский В.Г. Избр. соч.: В 3 т. / В.Г.Белинский. - М., 1948. - Т. 2.
18. Бобровников Н. Конфессиональные школы мусульман / Н.Бобровников // Журн. Минпроса России. – 1917. – № 2. – С 62 - 66.
19. Бромлей Ю.В. Очерки истории этноса / Ю.В.Бромлей. – М., 1983.
20. Булгаков В.Д. Общественно-педагогическая деятельность и научные взгляды С.В. Смоленского (1848 - 1909): Метод. разработка по курсу "Хоровая литература" / В.Д.Булгаков. – Казань, 1988.
21. Булгаков В.Д. Хоровое пение в начальных и средних учебных заведениях Казани в конце XIX – начале XX столетия / В.Д.Булгаков // Из истории музыкальной культуры и образования в Казани: Сб. науч. тр. / Казан гос. консерватория. – Казань, 1993.
22. Вайда-Сайдашева Г.К. Звуки времени / Г.К.Вайда-Сайдашева. – Казань, 1991.
23. Валидов Д. Очерки истории образованности и литературы татар / Д.Валидов. – Казань, 1998.
24. Вызго Т. Учение Ибн Сина о музыке в свете проблемы "музыка Востока - музыка Запада" / Т.Вызго // Торжество разума: мат. междунар. сессии, посв. 1000-летию со дня рожд. Абу Али Ибн Сина (Авиценны). – Душанбе, 1988. – С. 265 - 269.
25. Галиахметов И.Р. Влияние идей К.Д. Ушинского на взгляды и деятельность татарских просветителей и педагогов второй половины XIX – нач. XX века: автореф. дис. ... канд. пед. наук / И.Р. Галиахметов. - Казань: Казан. гос. пед. ун-т, 1993.
26. Гайнетдинов М. Гани-бай Хусаинов и борьба за новую школу / М.Гайнетдинов // Татарстан. - 1993. - №5. - С. 42-50. - (На тат. яз.).

27. Гараева Н.Г. Материалы "Вафийат ал-аслаф" Ш. Марджани по истории Поволжья / Н.Г.Гараева // Ш. Марджани: Наследие и современность: сб. науч. трудов. – Казань, 1998. - С.51 - 60.
28. Герцен А.И. Сочинения: В 30 т. / А.И.Герцен. - М., 1954. – Т. 1.
29. Гончаров И.Ф. Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности / И.Ф.Гончаров. – М., 1986.
30. Горохов В.Г. Реакционная школьная политика царизма в отношении татар Поволжья / В.Г.Горохов. – Казань, 1941.
31. Губайдуллина Г.Б. Влияние татарской народной песни на творчество Г. Тукая / Г.Б.Губайдуллина // Страницы истории татарской музыкальной культуры: сб. науч. тр. / Казан. Науч. центр АН СССР. Ин-т яз., лит. и истории им. Г. Ибрагимова. – Казань, 1991. - С. 83 - 108.
32. Давлетшин Г.Т. Волжская Булгария: духовная культура. Домонгольский период. IX - нач. XIII в. / Г.Т.Давлетшин. – Казань, 1990.
33. Дмитриев Н.К. Каюм Насыри как филолог. 1825-1945 / Н.К.Дмитриев // Мат. науч. сессий к 120-летию со дня рождения. – Казань, 1946.
34. Дулат-Алиев В.Р. Текст национальной культуры. "Новоевропейская" традиция в татарской музыке / В.Р.Дулат-Алиев. – Казань, 1999.
35. Джуринский А.Н. История педагогики: Учеб. пособие для студентов педвузов / А.Н.Джуринский. - М. 1999.
36. Еналиев З.Г. Идеология татарского национального образования в общественно-политической мысли XIX - XX вв.: дис. ... канд. ист. наук / З.Г.Еналиев. – Казань: Казан. гос. ун-т, 1998.
37. Еолян И.Р. Очерки арабской музыки / И.Р.Еолян. - М., 1970.
38. Еолян И.Р. Традиционная музыка арабского Востока / И.Р.Еолян. – М., 1993.
39. Жак Далькроз Э. Ритм / Э.Жак Далькроз. - М., 2001.
40. Зорин Б.В. Мусульмане о предстоящем съезде мусульман и о реорганизации мектебов и медресе / Б.В.Зорин // Вестник Оренбургского учебного округа. – 1914. – № 3. – С. 137-152.

41. Зорин Б.В. Мектебы и медресе русских мусульман / Б.В.Зорин // Вестник Оренбургского учебного округа. – 1914 – №1. – С. 41-49.
42. Ибн Сина. Избранное / Ибн Сина. – М., 1980.
43. Ибн Сина. Даниш Наме ("Книга Знания") / Ибн Сина. - Сталинабад, 1957.
44. Ибн Сина. Книга о врачебной науке: Избр. разделы в 3 ч. / Ибн Сина. - М.; Ташкент, 1994 - Ч. 1; Ч. 2, Ч. 3.
45. Ибрагимов Г. Избранные произведения: В 8 т. / Г.Ибрагимов. - Казань, 1987. - Т.5. - (На тат. яз.).
46. Известия общества археологии, истории, этнографии / Казан. ун-т., 1986. – Казань, 1896. – Т. XXII. – Вып. 1.
47. Ильминский Н.И. Программа школы для крещеных инородцев Восточной России / Н.И.Ильминский. – Казань: Казан. ун-т, 1893.
48. Ильминский Н.И. Система народного и в частности инородческого образования в Казанском крае / Н.И. Ильминский. – СПб., 1886.
49. Имохин Ю.А. Музыкальное воспитание и обучение в Симбирской школе / Ю.А.Имохин // Учен. зап.: Сб. науч. тр. / Науч.-исслед. ин-т при Сов. Мин. Чувашской АССР. – Чебоксары, 1961. – Вып. 42. – С. 111-113.
50. История Казани: В 2 кн. / Ред. Я.Г. Абдуллин. – Казань, 1988. - Кн. 1.
51. Исхакова-Вамба Р.А. Татарское народное музыкальное творчество / Р.А.Исхакова-Вамба. – Казань, 1997.
52. Исхакова-Вамба Р.А. Тукай и татарская музыка / Р.А.Исхакова-Вамба. - Казань, 1997.
53. Ишмухаметов З.А. Социальная роль и эволюция ислама в Татарии / З.А.Ишмухаметов. - Казань, 1972.
54. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы / Д.Б.Кабалевский. – М., 2001.
55. Казачков С.А. Дирижер хора – артист и педагог / С.А.Казачков. – Казань, 1998.
56. Кантор Г.М. Из истории русско-татарских музыкально-театральных связей дооктябрьского периода / Г.М.Кантор //

- Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания: сб. науч. тр. / Казан. гос. пед. ин-та. – Казань, 1975. – С. 3-30.
57. Он же. Начало профессионального музыкального образования в Казани и его связь с оперным театром и любительским музицированием // Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания: сб. науч. тр. – Казань, 1970. – С. 88-98.
  58. Он же. Музыкальное образование в Казани в XIX веке // Из истории музыкальной культуры и образования в Казани: сб. науч. тр. Казан. гос. консерватории. – Казань, 1993. – С. 9-28.
  59. Он же. Первая попытка высшего образования в Казани // Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания: сб. науч. тр. Казан. гос. пед. ин-та. – Казань, 1976. – С. 26-38.
  60. Карпова Е.К. Казанское музыкальное училище в предоктябрьский период (1904-1917) / Е.К.Карпова // Из истории музыкальной культуры и музыкального образования в Казани: сб. науч. тр. Казан. гос. консерватории. – К., 1993. – С. 35-49.
  61. Климович Л. Из истории литератур Советского Востока / Л.Климович. - М., 1959.
  62. Коблов Я.Д. Конфессиональные школы казанских татар / Я.Д.Коблов. - Казань, 1916.
  63. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И.Кононенко. - М., 2003.
  64. Коран / Перевод и комментарий М.Н.Османова. – М, 1999.
  65. Крути И. Русский театр в Казани / Материалы истории провинциального драматического театра / И.Крути. – М., 1958.
  66. Кубесов А.К. Педагогическое наследие Аль-Фараби / А.К.Кубесов. – Алма-Ата, 1989.
  67. Кудаш С. Незабываемые минуты / С.Кудаш. – Уфа, 1962.
  68. Лихачев Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников / Б.Т.Лихачев. – М., 1985.
  69. Луначарский А.В. В мире музыки: Статьи и речи / А.В.Луначарский. – М.: Советский композитор, 1971.
  70. Мәдрәсәләрдә китап киштәсе. Мәшһүр мәғрифәт үзәкләре тарихыннан. (Из истории знаменитых центров просвещения) / Сост. Р. Магдиев. – Казань, 1922. (На татар. яз).

71. Макаренко А.С. Избранные педагогические сочинения в 2-х т. / А.С.Макаренко. – М., 1987. – Т. 1.
72. Маклыгин А. Музыкальный универсализм Рудольфа Гуммерта / А.Маклыгин. – Казань, 2004. – № 5. – С. 23-24.
73. Маликов Р.Ш. Становление и развитие тюрко-татарской гуманистической педагогической мысли средневековья: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Р.Ш.Маликов. – Казань: Казан. гос. пед. ин-т, 2000.
74. Марджани: Ученый, мыслитель, просветитель /Ред. Я.Г. Абдуллин. – Казань, 1990.
75. Марджани Ш. очерки истории Булгарского и Казанского царства / Ш.Марджани // Труды археологического съезда в России, бывшего в Казани с 31 июля по 18 августа 1877 г. - Казань: Тип.-литогр. Казан. ун-та, 1884. - С. 40-58.
76. Марджани Ш. Вафиател-эслаф вэ тэхийател-эхлаф. (Подробное о предшественниках и приветствие потомкам) / Ш.Марджани. – Казань, 1999.
77. Марджани Ш. Мустафад аль-ахбар фи ахвали Казан ва Булгар (Источники Казани и Булгара) / Ш.Марджани. – Казань, 1989. – 415 с.
78. Михайлова С.М. Марджани в трудах деятелей тюркского национального движения / С.М.Михайлова // Ш. Марджани: Наследие и современность: сб. науч. ст. – Казань, 1998. – С. 60-64.
79. Морев И.С. Задачи трудовой школы в деле музыкального воспитания / И.С.Морев // Бюллетень Казанского губернского отдела народного образования при Губернском Совете РККД (Трудовая школа). – 1919. – № 5. – С. 5-10.
80. Музыкальное образование: методологическая подготовка учителя музыки. Программа дисциплин по специальности 030700. – Музыкальное образование: Для педагогических университетов и институтов / Моск. пед. ун-т. – М., 2000.
81. Музыкальное воспитание в СССР /Сост. Л.А. Баренбойм. – М., 1978.
82. Надиров И. Традиции Кысса-и Йусуф в татарском фольклоре / И.Надиров // Поэт гуманист Кул Гали: Мат. юбилейных торжеств науч. конференции, посвященной 800-летию со дня

- рождения и 750-летию его поэмы - Кысса-и Йусуф. – Казань, 1987. - С. 197-207.
83. Насыри К. Избранные произведения / К.Насыри. – Казань, 1977.
84. Он же. Советы матерям, воспитывающим детей. – Казань, 1992.
85. Он же. Плоды собеседования ("Фэвакихэл-жолэса фил эдэбият"). – Казань, 1884. - ( На тат. яз).
86. Он же. Образцы народной литературы казанских татар // Известия общества археологии, истории, этнографии. – Казань, 1896. - Т. XXIII. - Вып. 5.
87. Нигматов З.Г. Гуманистические традиции татарской педагогики / З.Г.Нигматов. – Казань, 2003. – 271 с.
88. Нигметзянов М.Н. Татарские народные песни / М.Н.Нигметзянов. – Казань: Таткнигоиздат, 1984.
89. Нигметзянов М.Н. Народные песни поволжских татар / М.Н.Нигметзянов. - М.: Советский композитор, 1982.
90. Отчет о занятиях на педагогических курсах народных учителей учительниц Казанского уезда и г. Казани. – Казань, 1899.
91. Отчет о занятиях на временных педагогических курсах, бывших в г. Казани. – Казань: Тип.-литогр. Губернского правления, 1881.
92. Отчет Казанского отделения Императорского русского музыкального общества и состоящих при нем музыкального училища, регентского хорового и оркестровых классов за 1905-1907 гг. – Казань, 1907.
93. Педагогическое образование в пореформенной России: Казанская губерния: Учеб. пособие / Науч. ред. Е.В. Липаков. – Казань: КГПУ, 1999.
94. Петрова Г.А. Вопросы эстетической подготовки будущего учителя / Г.А.Петрова. – Казань, 1976.
95. Платон. Диалоги / Платон. – М., 2000.
96. Подласый И.П. Педагогика / И.П.Подласый. – М., 1996.
97. Путешествие Ахмата ибн Фадлана на реку Итиль и принятие в Булгаре ислама / Вст. ст. С. Шамси. – Москва; Казань, 1992.
98. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий: В 4 т. / В.В.Радлов. – М., 1963. - Т. 3.



99. Раимова С.И. К. Насыри об эстетическом воспитании / С.И.Раимова // Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания: сб. науч. тр. / Казан. гос. пед. ин-т. – Казань, 1972. - С. 52-59.
100. Она же. К вопросу о татарском детском музыкальном фольклоре // Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания: сб. науч. тр. / Казан. гос. пед. ин-т. – Казань, 1972. - С. 38-51.
101. Она же. История татарской музыки. - Казань, 1986.
102. Рубцов Ф.А. Статьи по музыкальному фольклору / Ф.А.Рубцов. – М., 1973.
103. Рыбаков С.Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта / С.Г.Рыбаков. – СПб, 1879.
104. Рыбушкин М.С. Краткая история Казани. Знаменитые люди о Казанском крае / М.С.Рыбушкин. – Казань, 1990.
105. Салам-Самир-Али-Саид. Общепедагогические идеи Абу наср аль Фараби: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Салам-Самир-Али-Саид. - Казань, 1996.
106. Салитова Ф.Ш. Развитие музыкально-педагогической культуры татарского народа (от истоков возникновения до формирования как устойчивого явления): автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Ф.Ш.Салитова. - Казань, 2003.
107. Сайдашева З.Н. Песенная культура татар / З.Н.Сайдашева. – Казань, 2002.
108. Сайфуллина Г.Р. Музыка священного Слова. Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре / Г.Р.Сайфуллина. - Казань, 1999.
109. Сборник декретов, постановлений и распоряжений по музыкальному отделу народного комиссариата по просвещению. – СПб, 1919. – Вып. 1. – С. 15-16.
110. Словарь иностранных слов: В 2 т. – М., 2002. - Т. 2.
111. Слово о Тукае / Сост. и ком. Ф.М. Зилькарнаевой. – Казань, 1986.
112. Смоленский С.В. К вопросу о программе преподавания в городских училищах / С.В.Смоленский // Циркуляр по Казанскому Учебному округу. – 1885. – № 10. – С. 1-34.

113. Соколов Э.В. Культура и личность / Э.В.Соколов. – Л., 1972.
114. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А.Н.Сохор. – Л., 1980.
115. Справочная книга: Вся Казань на 1910 г. – Казань, 1910.
116. Сухомлинский В.А. Духовный мир школьника / В.А.Сухомлинский. – М., 1961.
117. Тельгарова Р.А. Уроки музыкальной культуры. Книга для учителя: Из опыта работы / Р.А.Тельгарова. – М., 1991.
118. Титов В.А. История педагогики. Конспект лекций / В.А.Титов. – М., 2003.
119. Тукай Г. Произведения: В 4 т. / Г.Тукай. – Казань, 1976. – Т. 3.
120. Он же. Сочинения: В 4 т. – Казань, 1975. – Т. 1. - (На тат. яз.).
121. Он же. Избранное: В 2 т. – Казань, 1961. – Т. 2.
122. Он же. Национальные чувства // Фикер ("Мысль"). – 1906. – № 31. – С. 4-5.
123. Он же. Стихотворения, поэмы, сказки. – М., 1986.
124. Он же. Избранное. – М., 1975.
125. Усманов М.А. Кол Гали – основоположник болгаро-татарской письменной литературы / М.А.Усманов // Поэт Кол Гали: мат. юбилейных торжеств науч. конференций, посвященных 800-летию со дня рождения и 750-летию его поэмы Кысса-и-Йсуф. – Казань, 1987. – С. 42-59.
126. Усманов М.А. Заветная мечта Х. Фаизханова. Повесть о жизни и деятельности / М.А.Усманов. – Казань, 1980.
127. Ушинский К.Д. Избранные педагогические произведения / К.Д.Ушинский. – М., 1968.
128. Философский словарь. – М., 2004.
129. Ханбиков Я.И. Из истории педагогической мысли татарского народа / Я.И.Ханбиков. – Казань, 1967.
130. Хайруллина З.Ш. Из музыкального прошлого. Обзор татарской периодической печати 1905-1917 гг. / З.Ш. Хайруллина, Я.М. Гиршман // Вопросы татарской музыки: сб. науч. ст. – Казань, 1967. – С. 192-247.

131. Хайрутдинов А. Музыкальное образование в Татарии / А.Хайрутдинов // Учен. записки Казан. гос. консерватории. – Казань, 1970. - Вып. 4. - С. 20-55.
132. Хакимов Р.С. История Татарстана / Р.С.Хакимов. – Казань, 1999.
133. Халиков А.Х. Татарский народ и его предки / А.Х.Халиков. – Казань, 1989.
134. Харисов Ф.Ф. Образовательный ресурс национальной культуры / Ф.Ф.Харисов. – Казань, 1999.
135. Харисов Ф.Ф. Национальная культура и образование / Ф.Ф.Харисов. - М., 2000.
136. Хасанов М.Х. Юбилей поэта гуманиста / М.Х.Хасанов // Юбилей поэта Кол Гали: Сб. ст. – Казань, 1987. – С. 6-15.
137. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства / В.Н.Холопова. – М., 2000.
138. Худяков М.Г. Очерки по истории Казанского ханства / М.Г.Худяков. - Казань, 1923.
139. Чичерина С.В. У приволжских инородцев. Путевые заметки / С.В.Чичерина. – СПб, 1905.
140. Эйхенвальд А.А. Страстный поклонник музыки / А.А.Эйхенвальд // Красная Башкирия. – 1916. – № 4. – С. 10-12.
141. Шарипов Р.В. Казанская педагогическая школа во второй половине XX в. : Монография / Р.В.Шарипов. – Казань, 1999.
142. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В.Н.Шацкая. – М., 1975.
143. Юзеев А.Н. Татарская философская мысль конца XVIII-XIX вв. / А.Н.Юзеев. – Казань, 2001.
144. Юзеев Н.Г. Поэт мудрости любви и печали / А.Н.Юзеев // Поэт гуманист Кол Гали: м-лы юбилейных торжеств науч. конференции, посв. 800-летию со дня рождения и 750-летию его поэмы Кысса-и-Йусуф. – Казань, 1987. - С. 59-74.
145. Юнусова В.Н. Ислам – музыкальная культура и современное образование в России / В.Н.Юнусова. – М., 1997.
146. Юсупов М.Х. Шигабутдин Марджани как историк / М.Х.Юсупов. – Казань, 1981.
147. Явгильдина З.М. К вопросу о диагностике музыкально-эстетического интереса младших школьников /

З.М.Явгильдина // Музыка и педагогика: сб. ст. – Казань: КГПУ, 2002. - С. 115-121.

148. Ягъфаров Р.Ф. Мунаджаты // Мөнәҗәтләр татар халык иҗәтләре; бәетлре: Сб.ст. / Р.Ф. Ягъфаров. – Казань, 1983. – С. 20-22. - (На тат. яз).

### **Национальный архив Республики Татарстан**

1. НАРТ, ф. 92, оп. 2, д. 2246, л. 74. об. / Из докладной записки Попечителя Казанского учебного округа Управляющему министерства народного просвещения от 24 декабря 1902 г.
2. НАРТ, ф. 160, оп. 1, д. 1576, л. 189.
3. НАРТ, ф. 92, оп. 2, д. 877, л. 48.
4. НАРТ, ф. 92. Циркуляр по Казанскому учебному округу - 1914, д. 8, л. 497-508.
5. НАРТ, ф. 1118, д. 139, лл. не нум.
6. НАРТ, ф. 160, оп. 1, ед. хр. 878, л. 36.
7. НАРТ, ф. 160, оп. 1, д. 878, л. 37.
8. НАРТ, ф. 160, оп. 1, д. 300, лл. 49-74.
9. НАРТ, ф. 160, оп. 1, д. 300, л. 74.
10. НАРТ, ф. 160, оп. 1, д. 1093, л. 6.
11. НАРТ, ф. 160, оп. 1, д. 1093, л. 3.
12. НАРТ, ф. 92, оп. 1, д. 1275, л. 1.
13. НАРТ, ф. 93, оп. 1, д. 17, л. 37.
14. НАРТ, ф. 93, оп. 1, д. 302, л. 11.
15. НАРТ, ф. 93, оп. 1, д. 306, л. 33.
16. НАРТ, ф. 319, оп. 1, д. 45, л. 12.
17. НАРТ, ф. 80, оп. 1, д. 839, л. 5.
18. НАРТ, ф. 80, оп. 1, д. 916, л. 12.
19. НАРТ, ф.92 /Отчет о состоянии Казанской 3-й женской гимназии за 1913, л.8.
20. НАРТ, ф. 92, оп. 2, д. 2092, л. 23.
21. НАРТ, ф. 88, оп. 1, д. 2005, л. 1.
22. НАРТ, ф. 92, оп. 2, д. 2092, л. 53.
23. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, л. 78.
24. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 17.

25. Архив ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН РТ, ф. 82, оп. 1, д. 147, л. 5.
26. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, л. 72.
27. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, л. 18.
28. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, лл. 17, 18.
29. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, лл. 48-49.
30. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, л. 17.
31. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, л. 12.
32. НАРТ, ф. 642, оп. 1, д. 1, лл. 27-30, 34.
33. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 76, л. 46 // Докладная записка студии свободных искусств г-на В.М. Айонова в Губернский коммисариат по народному образованию.
34. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 36, л. 1.
35. НАРТ, ф. 3682, оп. 1, д. 11, л. 4.
36. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 17, л. 42.
37. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 10, л. 96.
38. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 138, л. 52.
39. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 250, л. 50.
40. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 76, л. 46.
41. НАРТ, ф. 271, оп. 3, д. 81, л. 13.
42. НАРТ, ф. 2306, оп. 25, д. 182, лл. 5,6.
43. НАРТ, ф. 2306, оп. 25, д. 182, л. 13.
44. НАРТ, ф. 271, оп. 2, д. 41, связка 5.
45. НАРТ, ф. 271, оп. 1, д. 21, л. 17.
46. Там же.
47. НАРТ, ф. 2812, оп. 1, д. 2, л. 7.
48. НАРТ, ф. 2812, оп. 1, д. 2, л. 7.об.
49. НАРТ, ф. 128, оп. 1, д. 175, л. 3.
50. Там же.
51. НАРТ, ф. 2812, оп. 1, д. 4 // Устав Казанского Восточного музыкального техникума - 1923 г.
52. НАРТ, ф. 2812, оп. 1., д. 2, л. 81.
53. НАРТ, ф. 3682, оп. 1, д. 362, л. 5.
54. НАРТ, ф. 3612, оп. 1, д. 765, л. 2.
55. НАРТ, ф. 3682, оп. 1, д. 765, л. 20.
56. НАРТ, ф. 2812, оп. 1, д. 41, лл. 7,8.
57. НАРТ, ф. 2812, оп. 1, д. 2, л. 47.

58. НАРТ, ф. 2812, оп.1, д. 8, л. 5.
59. Там же.
60. НАРТ, ф. 2812, оп. 1, д. 7, л. 5.
61. Там же.
62. НАРТ, ф. 2812, оп. 1, д. 65, лл. 38, 39.

**Периодическая печать с начала XIX – до первой четверти XX в. о  
музыкальном просвещении, музыкальном воспитании  
и образовании в Казанской губернии и г. Казани**

1. Йолдыз (Звезда). – 1905. – 3 фев.
2. Баянель хак (Вестник правды). – 1909. – 25 окт.
3. Эльислах (Реформа). – 1908. – 21 янв.
4. Эльислах (Реформа). – 1908. – 4 мая.
5. Йолдыз (Звезда). – 1910. – 4 марта.
6. Баянель хак (Вестник правды). – 1909. – 25 окт.
7. Йолдыз (Звезда). – 1910. – 8 апр.
8. Казанские известия. – 1916. – 26 апр.
9. Баянель хак (Вестник правды). – 1909. – 23 авг.
10. Казанский биржевой листок. – 1879. – 5 марта.
11. Волжский вестник. – 1901. – 27 марта.
12. Казанский телеграф. – 1905. – 12 дек.
13. Казанский телеграф. – 1904. – 1 сент.
14. Вестник просвещения ТАССР. – 1923. – авг.
15. Анг (Разум). – 1915. – 15 марта.
16. Эльислах (Реформа). – 1908. – 4 мая.
17. Вестник просвещения. – 1921. – март.
18. Известия Тат ЦИКа. – 1921. – 23 авг.
19. Тормыш (Жизнь). – 1917. – 13 апр.

*Приложение*

Пример № 1. Коран. 91:1-8. Запись К. Нельсон (... с. 182)

' a ' u du bil la hu mi nas say ta ni gra jim bis  
mil la hir rah ma rir ra him wass am si wa du he  
ha wai qa ma ri ' i da tu le ha wa ma ha ri  
' i da ja lle ha wal lay li ' i da yag sa yha was

Пример № 2. "Бэдавам". Запись Р. Исаковой-Вамбы (...с. 103)

Довольно скоро  $\text{♩} = 176$

Бел е гез ал ла бер ле- ген ис- лам ди- нен хак-лы-гын  
Әх мөт пәй- гам- бер ле- ген ал- ла ди гел бә- дө-вам

Пример №3. "Мухаммадия". Запись Р. Исаковой-Вамбы (... с. 103)

Чы не дөм жөн нөг- кө кер- ди У ча дөв лөг  
лә рен ир ди ка мы ил- дек лә рен  
кур- ди и- дар ди шөк ри- ла их лас

Пример № 4. "Бакырган". Запись Н. Шарифуллиной (... № 13)

Кул ны бир (е) ди тош ка лы (й) а-як бир-ди ер (е)  
гө-ли, нәү-мәт бир-ди ей-гө-ли, шек-ер кыл сын ти-ди-я

Пример № 5. "Йосыфкитабы" көе (напев "Книги о Юсуфе").  
Запись Нигметзянова М.

Ко-лак го-тын дың ла гыз чы уш бу сү-зи:  
Ул зө-ләй ха ма мек за-де тай мус кы-зы  
тул-ган ай тик бал-кыр и-де ан ын йе-зе  
ож-мак эч-ре хур ал гай не биң-зер им-ди

Пример № 6. Мунаджат "Илаһи, кабул ит" ("Прими, о Господи",...  
№ 80)

Илаһи, кабул ит



Пример № 7. Мунаджат. Записано от Муниры Мухаметгалеевой  
1911 г.р. с. Балтаси (... № 25)

И-лаз ни, са-гы-на-мын сә га ти  
дүрт (е) нәр-се ни рер мен-га. Бе-ри мөү-фик (ы),  
бе-ри дөү-лә те. Бе-ри ди-лә-ры, бе-ри и мон

Пример № 8. "Сак-Сок бәете" (Баят о Сан-Соке). Запись  
Р.Исхаковой-Вамбы (№73, с. 110)

Мәд-рә сә-ләр-дә ки-тап киш тә  
се Сак бе-лән Сок-ның бә е тен иш тә-сез

Пример № 9. "Тәфтиләү" ("Тафтиляу"). Запись Нигметзянова М.  
(№120)

Яшь-тән үк мон лы кү-не-лем,  
сар-га-я-мын, уй-ме-сам; мин ке-рер-  
мен гар ка бер гә бу уй  
лор ны куй-ма сам

## Оглавление

Введение .....	3
<i>Глава первая.</i> Музыкально-культурные традиции ислама и татарское музыкальное просветительство как основополагающие факторы воспитания музыкальной культуры в условиях развития татарского национального музыкального образования .....	4
1.1. Роль исламских музыкально-поэтических жанров в развитии воспитания музыкальной культуры учащейся молодежи в старометодных мектебах и медресе .....	4
1.2. Педагогические идеи о воспитании музыкальной культуры в трудах татарских педагогов-просветителей Ш. Марджани (1818-1889 гг.), К. Насыри (1825-1902 гг.), Г. Тукая (1886-1913 гг.) .....	28
<i>Глава вторая.</i> Развитие воспитания музыкальной культуры в учебных заведениях Казанской губернии с середины XIX до первой четверти XX в. Проблемы музыкального просвещения и развития профессионального музыкального образования .....	51
2.1. Музыка в жизни татарской учащейся молодежи в стенах новометодных медресе с середины XIX до первой четверти XX в. ....	52
2.2. Подготовка учителей музыки в учебных заведениях Казани с середины XIX до начала XX в. ....	84
2.3. Развитие профессионального музыкального образования в Казани в первой четверти XX в. Подготовка национальных музыкальных кадров в музыкальных учебных заведениях Казани .....	107
Литература .....	130
Приложение. Музыкальные примеры .....	143

**Альфия Николаевна Валиахметова**

канд. пед. наук, доцент

**Музыкальная культура в Татарстане**  
(середина XIX - первая четверть XX века)

*Учебное пособие*

Редактор издательства – *А.В.Гонтаренко*

Компьютерная верстка – *Е.Е.Иванова*