

МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И МУЗЫКА

Елена Порфирьева

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАЗАНИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ЗАПАДА И ВОСТОКА

Аннотация. Особенностью музыкальной культуры Казани – центра культуры и просвещения большого полиэтнического региона Среднего Поволжья – является сочетание европейских и татарских традиций. В рассматриваемый в статье период XIX – начала XX веков в Казани утверждаются западные формы музыкальной жизни и образования. Высшей точки развития этот процесс достигает на рубеже столетий.

Ключевые слова. Музыкальная культура европейского типа, музыкальное образование, Р.А. Гуммерт, татарская музыкальная жизнь, Казанский «Восточный клуб».

Среднее Поволжье представляет собой регион России, который населен многочисленными народами, вносящими важные черты в картину регионального своеобразия. Наиболее показательным местом сосредоточения разных культурных традиций на протяжении последних столетий является Казань. Она представляет собой уникальный локус «встречи культур» в разных видах деятельности – истории, архитектуре, образе жизни. Здесь причудливо сочетаются западные и восточные, славянские и тюркские, христианские и мусульманские элементы. По выражению А.И. Герцена, Казань была «...главным караван-сараям на пути идей европейских в Азию и характера азиатского в Европу»[3, 63]. Будучи одним из крупнейших провинциальных центров русской культуры, она являлась также очагом для татаро-мусульманской, отчасти марийской, чувашской культур. Этим определяется сосуществование форм искусства европейского происхождения и специфических для народов Поволжья явлений. Причем соотношение западных и восточных элементов здесь разное на разных этапах. Период XIX – начала XX века, рассматриваемый в данной статье, в значительной степени характеризуется усиленным развитием художественной культуры европейского типа. При этом и «восточный дух» постоянно ощущается в жизни города. Рубеж XIX – XX веков представляет большой интерес прежде всего потому, что также как и российские столицы, Казань с нарастающей интенсивностью включается в процесс освоения европейских ценностей. Причем процесс этот имеет свою специфику, как с точки зрения общих закономерностей русской музыкальной культуры, так и в плане формирования новых тенденций развития поволжских этносов, связанных с художественной атмосферой города, но сохраняющих особенности восточного менталитета. Особую роль сыграл Казанский университет, который был основой важнейших преобразований не только в научной сфере, но и в организации единого полиэтнического культурного пространства Средневолжского региона.

Со дня своего открытия (1804 год) университет задавал ритм общественной и культурной жизни города. В ряду многих факторов, повлиявших на своеобразие облика вуза, нужно выделить характерную особенность, заключающуюся в том, что он складывался в значительной степени при участии немцев, приехавших непосредственно в момент его появления. Учёные из Германии составляли относительно небольшую часть профессуры, но это была его определяющая часть. Показателен пример, который

приводит крупнейший казанский историк Н.П. Загоскин [5, с. 384]. В 1814 году состоялись выборы ректора накануне «полного открытия» университета. Учёный совет, проводивший эти выборы, включал 17 профессоров, из которых 14 приехали из Германии. Благодаря немецким специалистам в Казани быстро сформировалось глубокое уважение к университету как центру образования и науки. Важно, что восточные и западные начала находились здесь в симбиозе. В «Письмах из провинции» А. И. Герцен, побывавший в Казани во второй половине 1830-х годов, отмечал: «Ежели бы он [университет. – Е.П.] ограничил свое призвание распространением одной европейской науки, значение его осталось бы второстепенным; он долго не мог бы догнать не только германские университеты, но наши, например, Московский и Дерптский; а теперь он стоит рядом с ними, заняв самобытное место, принадлежащее ему по месту рождения. На его кафедрах преподаются в обширном объеме восточные литературы, и преподаются часто азиатцами; в его музеумах больше одежд, рукописей, древностей, монет китайских, маньчжурских, тибетских, нежели европейских. Удивитесь ли вы после этого, встретив в рядах его студентов-бурят?» [3, 63].

Среди пионеров научной ориенталистики не только в Казани, но и во всей России должен быть назван Х. Френ. Интерес к быту и культуре татарского населения проявлял врач, ботаник и этнограф К. Фукс. «Высокая нравственность <...> в соединении с европейской образованностью и неиссякаемой жадной познания нового, позволили ему стать, по выражению журналистов того времени, "светочем Поволжья"» (2, 35). Его описание культуры и быта народностей, населявших наш регион, стало крупным вкладом в отечественную этнографию и историю Казанского края. Заслуживает внимания наблюдение о присутствии в музыкальном быту татар европейской музыки. Фукс пишет: «Несколько татарских музыкантов, играя на самодельных скрипках, приглашали к пляске, которая позволительна только мужчинам; женщины только смотрели, сидя в кибитках. Я удивлялся, слыша тут немецкие и французские танцевальные пьесы и глядя на пляску казачка. Естественно, я старался найти причину этого и узнал от татар, что их собственная плясовая музыка им уже более не нравится, и потому они предпочитают ей казачок и прочее» [10, 124].

В контексте рассматриваемого вопроса следует остановиться на воздействии университета на художественное пространство Казани. Именно с его открытием традиции немецкой культуры и воспитания стали почитаться в среде казанской интеллигенции. Об этом свидетельствуют, например, факты зачисления в немецкую Kirchenschule при Евангелической церкви русских детей. Известно, что там учились сын секретаря университета, в будущем выдающийся учёный и музыкант-практик С. В. Смоленский, сын профессора Казанской духовной академии Г. С. Саблукова, сын профессора университета П. И. Котельникова.

В истории культуры города особую роль сыграл музыкальный класс, существовавший в университете с первых лет его существования вплоть до 1863 года. Он компенсировал отсутствие специальных музыкальных учебных заведений. Обучение в классе осуществляли наиболее уважаемые в городе музыканты, преимущественно выходцы из Германии. Каждый из руководителей оставил свой след в формировании университетских музыкальных традиций, а также в процессе внедрения форм европейской музыкальной жизни.

Особенно существенным был вклад уроженца Дрездена Ф. И. Тефлингера. Годы его службы (1827–1848) пришлись на период ректорства великого математика Н.И. Лобачевского, который заботился о культурном статусе вуза и всеми возможными способами поддерживал музыкальную деятельность.

Историческое значение имели публичные концерты симфонического оркестра университета. Если раньше оркестровая музыка звучала в Казани эпизодически, теперь наступила эпоха регулярных выступлений. В репертуаре коллектива были симфонии В.

А. Моцарта, И. Плейеля, А. Гировица, увертюры Дж. Россини, И. Гуммеля, скрипичные концерты П. Роде, П. Байо, концерты для флейты, кларнета Ж.-К. Лефевра и другие.

Другой немецкий руководитель музыкального класса – И. И. Мук, вошёл в историю как пропагандист камерного искусства и организатор в университете квартетного музицирования. Для многих участников игра в квартете на многие годы стала одним из любимых форм творчества. Квартетная практика в тот период выходила далеко за рамки учебных занятий в музыкальном классе. Известно, что вместе с Муком играли его друзья и ученики, в их числе С. В. Смоленский, а также профессора университета С. В. Пахман, А. М. Бутлеров, А. А. Ростовский. Благодаря Муку квартетная игра в Казани приобрела публичные формы, а также получила распространение в домашнем быту.

Музыкальная жизнь университета была насыщенной и не ограничивалась только музыкальным классом. Некоторые преподаватели разбирались в искусстве на профессиональном уровне и стремились передать свои знания окружающим. С. В. Смоленский пишет в своих мемуарах о профессоре П. И. Котельникове: «Я, с детства любивший музыку, обязан Котельникову знакомством с сочинениями Себастьяна Баха, фуги которого он постоянно играл на фортепиано в промежутках между своими математическими вычислениями. Снисходительный добряк-ученый, бывало, часто сажал меня и своего сына Петю около клавиатуры и серьёзно показывал нам, восьми-девятилетним, “dux”, “comes”, “intermedio”, “Pedale”... Мы, разумеется, ничего не понимали, но фуги Баха крепко засели в моих ушах после этих уроков» (9, 19).

В 1860-70-х годах музыкальная жизнь Казани обогатилась оперными спектаклями. Это был важнейший момент её истории. Особенно велико их влияние на «инородческое» население в плане приобщения к искусству. Многочисленные свидетельства показывают, что именно опера была особенно привлекательна для представителей поволжских народов, вовлеченных в процесс приобщения к ценностям европейской профессиональной культуры и светской образованности. Доказательством может служить высказывание выдающегося чувашского просветителя И. Я. Яковлева, который в годы учебы в Казанском университете посещал спектакли: «Артисты, выступавшие отдельно в концертах (я слышал, например, знаменитого скрипача Контского¹), не интересовали, не трогали меня. Производила на меня очень сильное впечатление опера, то есть пение с оркестром. Бывая впоследствии в операх Петербурга и Москвы, я уже не испытывал того, что выносил в первое время из казанской оперы» [12, 165]. По поводу татар казанский историк М. Рыбушкин ещё в 1847 году писал: «Татары сделались <...> страстными любителями театра. Они судят теперь об этом предмете с достаточной разборчивостью» [4, 131]. Первоначально татары интересовались драматическим театром. К опере приобщились позже – на рубеже веков. Приведем фрагмент воспоминаний одного из основоположников татарского театра Галиаскара Камала о посещении им Казанской оперы. «В театре было интересно, но многого я не понимал из-за плохого знания русского языка <...>. Однажды ставилась опера «Садко». Мы купили книгу² и, вооружившись русско-татарским словарем К. Насыри, пытались ее прочесть во время представления. После возвращения из театра «Садко» был вновь прочитан и понят» [Цит. по: 1, 294]. Усилению интереса татарского слоя публики к русско-европейской опере способствовало встречное движение со стороны русских деятелей культуры. Для популяризации оперного искусства среди татарских слушателей много сделал режиссёр Н.Н. Боголюбов, по предложению которого были поставлены оперы с восточным колоритом («Руслан и Людмила», «Юдифь», «Князь Игорь», «Демон». Он инициировал издание пояснительных брошюр к операм на татарском языке. Как следует из приведенного выше высказывания Камала, в то время это было

¹ Скрипач Аполлинарий Контский с большим успехом выступал в Казани в 1873 году.

² Вероятно, Камал имел в виду программу спектакля с изложением либретто оперы.

очень актуально. Один из осуществленных опытов такого рода – либретто оперы «Князь Игорь». В предисловии к изданию Боголюбов пишет; «Возникла мысль ознакомить мусульманское население города с некоторыми из опер и их текстом, передав его на татарском языке. На первый раз ... избраны те оперы, где важное место отведено восточной музыке ..., впоследствии переведены будут на татарский язык и другие оперы, ... знакомство с которыми важно по их значению в истории оперного дела в России».

В начале XX века для облегчения посещения татарским населением оперных спектаклей стали приниматься и меры организационного характера. Так, неоднократно обсуждался вопрос о выделении бесплатных билетов татарам, учившимся в Татарской учительской школе, Городском татарском училище, мусульманском приюте братьев Юсуповых и других учебных заведениях. Усилия деятелей культуры в этом направлении, как писали казанские газеты, способствовали тому, что «оперная музыка начинает проникать в татарский музыкальный быт» [7]. Особенно интенсивно процесс освоения европейского типа музицирования происходил в Казани в конце XIX – первые десятилетия XX века.

Центральной фигурой здесь был Рудольф Августович Гуммерт (1861–1921). Воспитанник Петербургской консерватории, композитор, пианист, дирижёр, педагог, теоретик, музыкально-общественный деятель, он оказал влияние на все сферы музыкальной культуры и образования в Казани. Гуммерт продолжил линию академической музыкальной культуры, идущую от основателя Петербургской консерватории А. Рубинштейна³, и постепенно сформировал особый облик музыкальной Казани, в котором преобладали европейские формы практики и образования. Во многом этому способствовало предпринятое Гуммертом в 1902 году возрождение Казанского отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО), которое в предоктябрьские десятилетия стало коллективным организатором всех крупных событий, которых было достаточно много. Так, в 1900 – 1910 годы, согласно отчётам отделения ИРМО, проводилось 10 – 15 камерных и от шести до десяти симфонических концертов за сезон. Общество обеспечивало организационную поддержку при проведении гастролей выдающихся музыкантов (С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Л. В. Собина, А. В. Неждановой, С. И. Танеева, К. Н. Игумнова, А. Б. Гольденвейзера, Л. С. Ауэра, И. Гофмана, Я. Кублика, В. Ландовской, Арт. Рубинштейна и других).

Основное внимание Гуммерт уделял укреплению музыкальных учебных заведений. В собственной музыкальной школе (существовала с 1891 года), преобразованной в 1904 в музыкальное училище ИРМО, он решал задачи последовательного формирования профессиональных навыков музыканта-исполнителя и композитора. В результате здесь были сформированы основы современной системы академической музыкальной подготовки.

Начало XX века характеризуется и интенсивным процессом обновления татарской культуры, главной движущей силой которого был рост общественных движений. Значительное воздействие на мировоззрение татарского общества оказал джадидизм (от араб. «джадид» – новый), реформаторское общественное движение, сказавшееся на активизации всех форм общественной жизни, но прежде всего проявившееся в культурно-образовательной сфере. На одно из главных мест в этот период выдвигается вопрос соотношения восточного и западного начал. Их сложное переплетение становится своеобразным знаком обновления культурно-мировоззренческих тенденций развития татарской нации.

Воздействие ислама, традиции, идущие от восточных культур, продолжают сохранять свои позиции. Вместе с тем, к началу XX века все более отчетливо прослеживается «западническая линия», в русле которой лидеры нового искусства ищут

³ Именно Рубинштейн рекомендовал Гуммерта для работы в Казани.

связи с русско-европейской практикой. Обновление форм проявляется в разных сферах культуры и искусства. Характерно, например, что в эти годы выходят многочисленные переводы на татарский язык произведений русской и западной классической литературы, усиливается тяга к получению образования в европейских и американских университетах. Очень заметно стремление татарского населения к изучению русского и европейских языков. Под знаком джадидизма формируется татарская периодическая печать.

Нельзя не заметить, что в татарских газетах начинают публиковаться анонсы и отклики на события академической музыкальной жизни Казани. Приведем лишь несколько примеров. Газета «Казан мөхбире» («Казанский вестник») 12 октября 1907 года информирует о состоявшейся постановке оперы Чайковского «Мазепа» «с участием артистов Императорских театров Л. Г. Яковлева, М. И. Андреевой, Н. А. Лаврова». 9 ноября 1907 года тот же источник сообщает: «Товарищество оперных артистов в городском театре дало концерт симфонического оркестра под управлением Р. Гуммерта, посвященный памяти Э. Грига». В 1907 году в нескольких газетах помещена следующая информация: «В библиотеке им. Н. Некрасова состоялся концерт русской музыки». В 1913 году в татарских газетах широко публикуются анонсы предстоящих гастролей в Казани Ф. И. Шаляпина. Нарождающаяся татарская буржуазия становится активным потребителем богатыми событиями казанской музыкальной культуры европейского типа. Обновление проявляется в разных сферах литературы и искусства. Но особое место в этом ряду занимают театр и музыка. Именно здесь актуализируются те идеи, которые заложены в джадидской просветительской практике. Не случайно созданный в 1906 году татарский драматический театр оказал влияние на распространение в национальном музыкальном искусстве новых форм творчества. Уже в первых спектаклях зазвучала музыка, что было не характерно для культурных традиций татарского народа, поскольку по шариату музицирование относится к числу запрещённых видов деятельности (харам макрух). В начале это были номера в антрактах драматических спектаклей, где в исполнении небольших инструментальных ансамблей (в их составе были скрипка, мандолина, гармонь, гитара, затем фортепиано) звучала бытовая музыка, основанная на нормах европейского искусства. По существу эти «музыкальные вкрапления» в драматические спектакли положили начало концертной практике, ранее отсутствовавшей в татарской городской среде. Обогащение татарского музыкального быта европейскими формами творчества происходило очень интенсивно и отличалось многообразием. Наибольший интерес в этой связи вызывают создаваемые в начале XX века татарские клубы, в своей деятельности сочетавшие черты европейского салона, глубоко вошедшего в жизнь русского казанского общества ещё в XIX веке, и восточного меджлиса. Наиболее значительным в их ряду был открытый в 1907 году «Восточный клуб», представлявший собой новый тип национальной общественной организации. Разнообразие вариантов проведения свободного времени, декларируемое в уставе клуба, охватывает большой диапазон форм. Татарская часть городского населения все более активно погружается в новую для себя среду концертов, спектаклей (причём как на татарском, так и на русском языке), детских утренников, танцевальных вечеров, а также лекций⁴. Восточный клуб оказал влияние и на укоренение в татарской культурной среде тех форматов, которые были непосредственно связаны с зарождением музыкального профессионализма европейского типа. Прежде всего, это татарские литературно-музыкальные вечера, построенные в значительной степени по образцу русских концертов. Теперь они проходили и в Восточном клубе, и на других концертных

⁴ Отметим, что среди лекторов в Восточном клубе были и представители татарской культуры, и русские деятели. Так, лекция выдающегося татарского поэта Г. Тукая «Народная литература» соседствовала с лекцией профессора Казанского университета К. Мануйлова «Восточные мелодии», вскоре переведенной на татарский язык и опубликованной в периодике [См.: 10].

площадках города. Постоянными участниками этих собраний были известные поэты, выходявшие на сцену со своими стихами. Многочисленные музыкальные номера состояли из выступлений певцов, инструменталистов, хоровых коллективов, оркестров. Важно отметить, что в числе самых активных участников этих вечеров были и татарские исполнители – певцы К. Мутыги, Ф. Латыпов, Ф. Гумерова, скрипач Г. Зайпин, пианист З. Яруллин⁵, гармонист Ф. Туишев, и русские музыканты, среди которых выделяются внесшие большой вклад в развитие татарской городской музыкальной культуры скрипач И. Козлов⁶ и певица Г.Трейтер, пользовавшаяся особой любовью татарской аудитории. Поклонники называли её Трейтер-ханум и восхищались исполнением ею татарских мелодий. Особенно значима роль певицы в зарождении хорового пения у татар.

Необходимо иметь в виду, что песенная культура татар изначально была монодийной, для первых хоровых коллективов – небольших кружков шакирдов, учащихся «новометодных» медресе, – было характерно унисонное пение известных татарских мелодий. Постепенное становление многоголосия в татарской хоровой музыке проходило под безусловным влиянием русской хоровой культуры, находившейся в Казани на очень высоком уровне. Это наглядно представлено, например, в предназначенных для многоголосного звучания хоровых обработках татарских народных песен одного из первых татарских хормейстеров С. Габяши. Исполняемые многочисленными хоровыми коллективами, руководителем которых он был в конце 1910-х – 20-е годы, эти обработки заслужили любовь слушателей и, по сути, заложили основы татарской профессиональной хоровой культуры.

Подводя итог, можно сказать, что те особенности музыкальной культуры Казани, которые последовательно формировались на протяжении XIX – начала XX века, обусловили успешный процесс становления татарской профессиональной музыкальной культуры в советский период.

Литература:

1. Гайнуллин М. Х. Галиаскар Камал. // Татарская литература XIX века. – Казань: Татар. кн. изд., 1975. – С. 287–297.
2. Гарзавина А. В. Карл Фукс и культурно-общественная жизнь Поволжья первой половины XIX века // Памяти профессора Фукса. – Казань: ДИЦ, 1996. – С. 35–38.
3. Герцен А. И. Письмо из провинции // Казань в художественной литературе. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1977 – С. 62–65.
4. Дулат-Алеев В. Р. Текст национальной культуры: Новоевропейская традиция в татарской музыке. Казань: Казан. консерватория, 1999. – 244 с.
5. Загоскин Н. П. История Императорского Казанского университета за первые сто лет его существования. Т. 1. 1804–1814. – Казань: тип. Казан. ун-та. 1902. – 567 с.
6. Казанский телеграф, 1912, 1 января.
7. Порфирьева Е. В. Музыкальное образование в Казани (конец XVIII – начало XX века). – Казань: Казан. консерватория, 2014. – 248 с.
8. Рыбушкин М. С. Краткая история города Казани. – Казань: тип. Л. Шевич, 1848 – 180 с.

⁵ Ему принадлежит одно из первых в татарской музыке оригинальных сочинений «Марш Тукая», который он сам с успехом исполнял.

⁶ Козлов Илларион Александрович (1878–1933) – скрипач, композитор, музыковед. Автор исследования «Пятизвучные бесполутоновые гаммы в татарской и башкирской народной музыке и их музыкально-теоретический анализ», в котором впервые охарактеризована пентатонная ладовая основа музыки этих народов. Его обработки татарских народных песен для скрипки и фортепиано постоянно исполнялись в татарских музыкальных собраниях и были очень популярны.

9. Смоленский С. В. Из воспоминаний о Казани и Казанском университете в шестидесятых и семидесятых годах. – Казань: Тип. Импер. Казан. университета, 1904. – 27 с.

10. Фукс К. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях / Репринтное воспроизведение издания 1905 года. – Казань: Тип. КПО ВС, 1991. – 210 с.

11. Хайруллина З. Ш. Хроника музыкальной жизни татарского общества: По материалам периодической печати (1905–1917) // Из истории музыкальной культуры и образования в Казани: Сб. науч. трудов. – Казань: Казан. консерватория, 1993. – С. 209–241.

12. Яковлев И. Я. Моя жизнь: Воспоминания. – М.: Республика, 1997. – 667 с.

Elena Porfirieva

Musical culture of Kazan in the XIX-early XX centuries at the intersection of West and East

Abstract. A special feature of the musical culture of Kazan – the center of culture and education of the large multiethnic territory of the Middle Volga - is the combination of European academic practice and features specific to the "small" peoples of the European east of Russia. The period of the XIX – early XX centuries, considered in the article, is characterized by an increasing affirmation of the forms of European musical life and education. This process reaches its highest point of development by the end of the XIX century, when there is a "counter movement" of the developed practice of musical culture and education of "Russian" Kazan "with the strengthening of the "Western" trend in Tatar musical culture.

Key words. Music culture of European type, musical education, R.A. Gummert, Tatar musical life, Kazan "Oriental Club".

Сведения об авторе:

Порфирьева Елена Васьяновна – кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории музыки Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова.

e-mail: evporfirieva@yandex.ru

Information about the author:

Porfirieva Elena Vasyanovna – Candidate of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Music History of the Zhiganov Kazan State Conservatoire.

e-mail: evporfirieva@yandex.ru