ISSN 2782-3601 (Print), 2782-361X (Online) DOI: 10.17674/2782-3601.2022.2.031-046
УДК 781.7:78.035(574)1

**В.Е. НЕДЛИНА, М.Т. КОЙЛЫБАЕВА,
А.С. КАЛИБАЕВА, Н.В. ТРУТНЕВА**

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Казахский национальный женский педагогический университет
г. Алматы, Казахстан
ORCID: 0000-0002-4200-5702
ORCID: 0000-0002-0539-5422
ORCID: 0000-0002-8021-496X
ORCID: 0000-0002-3003-6405

Трансформации национального стиля в диалоге культур: два типа композиции в казахской музыке

Проблема национального стиля в современном музыкальном искусстве Казахстана рассмотрена с позиции двух типов композиции: традиционного и европейски ориентированного (термины В. Юнусовой). На различных исторических этапах их взаимодействие осуществлялось разными методами: от обработок в духе русского ориентализма с европейской гармонизацией до деконструкции элементов традиционной композиции и реконструкции их в условиях авангардных и поставангардных техник. Отмечается расширение категории национального, хотя принципы цитирования и переинтонирования материала традиционной музыки всё же остаются наиболее значимыми для представителей многих национальных композиторских школ, включая казахстанскую. На основе анализа средств художественной выразительности и композиционных техник выявлено, что концепция двух типов композиции объясняет трансформации национального стиля в академической музыке: от метода художественно-гармонизационных обработок через ориентализм к конструктивно-этномузыкологическому подходу. Подчёркивается, что последний характерен для национально-авангардных сочинений.

Ключевые слова: музыка Казахстана, национальный стиль в музыке, традиционная композиция, европейски ориентированная композиция, межкультурное взаимодействие.

Для цитирования / For citation: Недлина В.Е., Койлыбаева М.Т., Калибаева А.С., Трутнева Н.В. Трансформации национального стиля в диалоге культур: два типа композиции в казахской музыке // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 2. С. 31–46. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.2.031-046

VALERIYA E. NEDLINA, MARLENA T. KOILYBAYEVA, AIZHAN S. KALIBAYEVA, NATALYA V. TRUTNEVA

Kurmangazy Kazakh National Conservatoire
Kazakh National Women's Pedagogical University
Almaty, Kazakhstan
ORCID: 0000-0002-4200-5702
ORCID: 0000-0002-0539-5422
ORCID: 0000-0002-8021-496X
ORCID: 0000-0002-3003-6405

Transformation of the National Style in the Dialogue of Cultures: Two Types of Composition in Kazakh Music

The problem of national style in the modern musical art of Kazakhstan is considered from the standpoint of two types of composition: traditional and European-oriented (V. Yunusova's terms). At different historical stages, their interaction was carried out by various methods: from transcriptions in the spirit of Russian Orientalism with European harmonisation to the deconstruction of elements of traditional composition and their reconstruction in the context of avant-garde and post-avant-garde techniques. The category of the "national" has expanded enormously, however, the principles of quoting and re-intoning the material of traditional music remain the most significant for representatives of many national composer schools, including the Kazakh one.

Based on the analysis of means of artistic expression and compositional techniques, it was revealed that the concept of two types of composition explains the transformation of the national style in academic music: from the method of artistic harmonisation transcriptions through orientalism to the constructive-ethnomusicological approach. It is emphasised that the latter is typical for national avant-garde compositions.

Keywords: music of Kazakhstan, national style in music, traditional composition, European-oriented composition, intercultural interaction.

Любая энциклопедическая статья о музыкальном деятеле начинается с его национальной принадлежности: «Людвиг ван Бетховен – немецкий композитор». Если принадлежность композитора к той или иной нации географически бесспорна, то вопрос об общности стилевых черт между композиторами одной страны всегда чрезвычайно широк. Конечно, самым очевидным истоком национального композиторского стиля выступает традиционная музыка. Несмотря на успехи композиторов разных стран и регионов в создании национального стиля на материале этнических музыкальных традиций в XIX–XX веках, этот путь – далеко не единственный. Как справедливо отмечает У. Джумакова, «национальная характерность не является абсолютным свойством, она не лежит в плоскости художественных целей и относится к средствам их достижения» [6, с. 68]. Однако выявляется она всегда во взаимодействии национально-специфичного с универсальным либо с иным национальным стилем.

Ранее проблема национальной специфики музыки с позиции взаимодействия

музыкально-стилевых канонов различного порядка освещалась Б. Бернштейном, В. Медушевским, В. Юнусовой, М. Дрожжиной, М. Дубровской, Е. Скурко [24], В. Недлиной, А. Раимкуловой. Цель статьи – осмыслить природу национального стиля на уровне композиции и средств художественной выразительности. Анализируя приёмы заимствования композиторами материала традиционной музыки, вовлечения в процесс композиции элементов и принципов разных этнических традиций, пути взаимодействия видов композиционного мышления в конкретных произведениях, мы выявляем влияние фактора межкультурного взаимодействия на творческий процесс казахстанских композиторов разных периодов истории казахской музыки.

Национальное как категория «я» в самопрезентации культуры

«Даже в значительной степени модернизированные общества содержат в себе коды культуры, истоки которых уходят в прошлое», – этими словами открывает дискуссию о национальном самосознании первый президент Республики Казахстан Н. Назарбаев в своей программной статье 2017 года [18]. Для Казахстана, как и для многих бывших советских республик, в XXI веке обрёл особую актуальность вопрос самопрезентации национальной культуры на мировом уровне. Речь идёт не только о Днях культуры, фестивалях народных ремёсел и представлении этнических традиций в различных формах фольклоризма. Целенаправленная интеграция в мировые политические и экономические процессы представляется невозможной без включения национальной культуры в *«большую фугу народов»* (И. Гёте, Р. Шуман).

Очевидно, что национальная идентичность представляется средством противодействия негативным сторонам глобализации. Самопрезентация через национально-особенное искусство – это важный фактор формирования своего рода семиотического коллективного «я» в противопоставлении иным культурам мира.

Хотя в практике композиторов различных композиторских школ XIX и XX столетий национальное начало преимущественно претворялось через различные способы преломления традиционной музыки (от прямых цитат до неофольклоризма), безусловно, было бы ошибочным утверждать, что национальный стиль раскрывается исключительно в диаде «композитор–фольклор». И до этого времени, и сейчас существовали и существуют композиторские школы, объединяемые иными признаками, чем претворение общего (национального) фольклора[1]. К примеру, в отношении национальной композиторской школы США С. Сигида утверждает, что «само понятие “фольклор” спорно в отношении художественной культуры» этой страны [23, с. 10]. В качестве факторов формирования национального стиля она называет концепцию «плавильного котла» и американизм как принцип отличия от культуры Старого Света во всех его многообразных проявлениях.

Национальная специфика может выражаться и в вовсе неуловимом для неносителя культуры претворении духа нации или этноса. В отношении творчества одиннадцати первых композиторов Японии М. Дубровская прибегает к понятию «мудо» – «передача самого духа или образа <…> японской художественной традиции в целом» [10, с. 447].

Рассуждая о судьбах молодых национальных композиторских школ Советского Союза (МНКШ – термин М. Дрожжиной [9]), чьё становление пришлось на 1960–1970-е годы и проходило в условиях замкнутости и главенства тоталитарной

идеологии, В. Задерацкий указывает, что «этнографический “музыкальный национализм” провинциального характера замещал функцию движения культуры к национальному самоопределению» [13, с. 20]. Пресыщенность этнографизмом и поиски новых путей самовыражения при сохранении национальной специфики привели к значительным стилевым трансформациям в казахской музыке 1970–1980-х годов. После концерта симфонической музыки Казахстана, прошедшего в марте 1976 года во Всесоюзном Доме композиторов, видный казахстанский композитор Г. Жубанова написала следующие строки: «*Не слишком ли мы увлекаемся прямым цитированием фольклора, а тем более, одного жанра – домбровых кюев. <…> Не пора ли нам искать свой, личностный, индивидуальный подход к фольклору?*» [11, с. 25].

В поисках путей обновления национального стиля и в отходе от этнографизма немалую роль сыграли «более пластичные и нейтральные средства, рождённые эволюцией авангарда» [13, с. 20]. Здесь возникает новый вопрос: национален ли авангард? И если да, то в каких аспектах?

Диалектика национального и авангардного в межкультурном взаимодействии. Типы композиции

Универсализм и транснациональные методы, крайне выраженный индивидуализм, имманентно свойственные дармштадскому авангарду, по мнению В. Задерацкого, остались в теории, на практике противоречащими национальному склонению творчества К. Штокхаузена, П. Булеза, Л. Ноно и др. [13, с. 19]. Согласно А. Соколову, новаторство как уклонение от канона довольно быстро вылилось в «новаторство в игре с традицией», отражающее свойственную для культуры XX века историзацию сознания [25, с. 9]. Последняя по-разному проявилась в «старых» и «новых» национальных композиторских школах.

Во второй половине XX века во многих азиатских культурах формируется свой музыкальный авангард[2]. На примере турецкой, японской, китайской, корейской, арабской музыки исследователь В. Юнусова описывает общие для азиатского авангарда черты: тесную связь с религиозно-философскими системами; особый звуковой мир, определяемый этническими звукоидеалами культуры (термин Ф. Бозе); стремление совместить универсальный характер творчества, мировой контекст с национальной и региональной специфичностью; обращение не только и не столько к фольклору, сколько к профессиональной музыке устной или устно-письменной традиции [32, с. 196–197]. Безусловно, все эти признаки присутствуют и в современной казахской академической музыке.

В описанных В. Юнусовой свойствах пересекаются интрамузыкальные и экстрамузыкальные аспекты. К экстрамузыкальным относится взаимодействие композиторской традиции с мировоззренческой и ценностной системами культуры, которую они представляют. К интрамузыкальным следует причислить сонорный образ культуры – не только музыкальный этнозвукоидеал, но и определяющие его фонические образы пространства культуры (природные и урбанистические ландшафты) и языка[3]. Собственно музыкальным свойством будет и композиционное мышление, определяющее средства художественной выразительности и параметры композиции.

Специфика национального стиля может определяться проявлением интрамузыкальных аспектов на разных уровнях композиционного мышления. Продуктивной в его анализе представляется предложенная В. Юнусовой концепция двух ти-

пов композиции: европейски ориентированной и традиционной [31, с. 539]. Черты и элементы традиционной композиции в композиторских сочинениях определяют национальную принадлежность автора наиболее очевидным образом.

Каждая региональная песенная и инструментальная (кюй) традиция вырабатывает свои нормы композиции (звуковысотной организации и формообразования), в наиболее общем плане сводимые к темброрегистровой модели звука в музыке тюркоязычных народов (подробнее см. труды С. Утегалиевой [28]). Для композиторов разных поколений характерно внимание к различным аспектам традиционной композиции, что постепенно усложняет систему связей с двумя исходными традициями (космополитичной композиторской и этнической). Как и во многих других национальных композиторских школах, в Казахстане складывается равноправное взаимодействие европейских и азиатских художественно-творческих систем, которое, согласно К. Зенкину, «составляет главный нерв сегодняшнего музыкального искусства большинства стран Азии и Европы» [15, с. 15]. Характерные для последних десятилетий проявления этого взаимодействия в композиторском творчестве выявляются в сопоставлении с находками казахстанских композиторов советского периода.

Три подхода к взаимодействию с инвариантами европейской и казахской музыки

Исследователь Ф. Ульмасов справедливо отмечает наличие в современных национальных композиторских традициях двух стилевых направлений: ориентального и национально-специфического. В первом «доминирует европейская традиция разработки и представления восточного материала», во втором – «помимо использования определённых национальных элементов (ритма, тембра, лада, интонационных структур) осуществляется поиск и разработка иных моделей развёртывания музыкального процесса, рождение новых форм и жанров на основе сложившихся принципов восточной монодической системы, её различных форм проявлений» [26, с. 565]. Тем не менее в отношении казахской музыки критерий национальной специфичности представляется несколько условным, поскольку в традиционной культуре отсутствуют протяжённые инструментальные циклы (подобные азербайджанскому мугаму или таджикскому Шашмакому). Лаконичность формы, свойственная большинству песенных и инструментальных жанров (за исключением эпоса, относящегося к музыкально-поэтической сфере), реализуется в структурах, конвергентных европейским. Кюй легко взаимодействует с рондо, трёхчастной, сонатной формой, что делает симфоническую версию этого жанра весьма близкой европейским симфоническим поэмам и картинам. Модальная система казахской музыки, основанная на семиступенных ладах первой гептатоники в натуральном строе, также близка европейской. Такие «ориенталистские» приёмы, как ритмическое и гармоническое остинато, плагальные тональные соотношения, увеличение роли красочности гармонии при сохранении её формообразующей функции, продолжают применяться в симфоническом кюе до настоящего времени (пример 2).

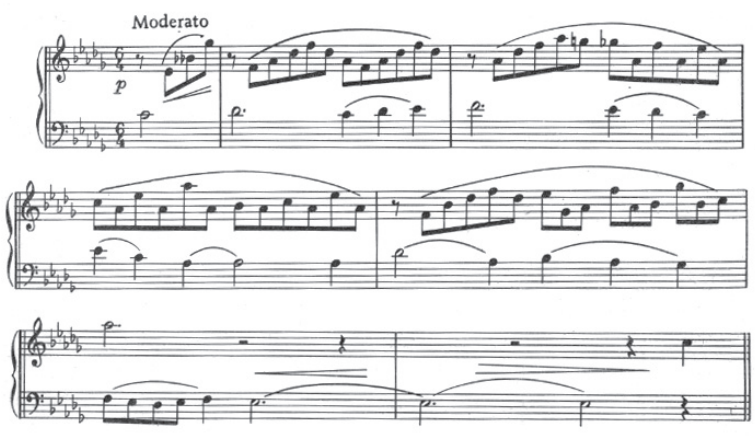
Не отрицая ориентализма как метода на основе стадий становления национального стиля, выделим три основных пути взаимодействия этнического и так называемого европейского искусства. Первый – восходит к обработкам и транскрипциям раннего периода как итогу этнографической работы композиторов-исследова-

телей, второй – в значительной степени основан на русском музыкальном ориентализме (термин Б. Асафьева [1, с. 163]), третий – предполагает глубокое изучение фундаментальных основ музыки этнических традиций. Все три обозначенных метода национально-специфичны в разной степени, но опираются на отличающиеся друг от друга музыкально-стилевые ориентиры и аспекты традиционного типа композиции.

Характерный для начального этапа подход к традиционному материалу, к примеру, в так называемых «художественно-гармонизационных обработках» А. Затаевича 1920-х годов [4], отличался некоторой наивностью, выраженной в попытках гармонизовать казахскую мелодию в рамках европейских классико-романтических норм, сгладить метроритмическую асимметрию, присущую традиционной песне. В сочинениях подобного рода традиционная композиция представлена статично, в виде артефакта устной культуры (песни или кюя), изъятого из её контекста. Контекстом в таком случае становится стиль той эпохи, в духе которой делается обработка. На этапе становления национальной композиторской школы казахские мелодии получали классико-романтическое «обрамление» (пример 1). В современных условиях аналогичным образом подходят к традиционному материалу авторы многих массовых песен[4]. Воспользовавшись определением А. Затаевича, можно назвать этот метод *«методом художественно-гармонизационных обработок»*.

Более органично воспринималась музыка, созданная в опоре на выработанные русским музыкальным ориентализмом методы обобщённой передачи образов Востока, а также на принципы цитирования и гармонизации, разработанные композиторами-кучкистами (в особенности А. Бородиным [7]). Т. Джумалиева считает «русскую музыку о Востоке» «*одним из фундаментов для развития национальных музыкальных культур в республиках*» [8]. В его рамках разрабатывались способы синтеза классико-романтического стилевого комплекса и материала национальных музыкальных традиций. И. Земцовский вслед за А. Авраамовым называет его «методом традиционалистов», «лишь обогащающих сложившуюся систему элементами фольклора» [14, с. 217]. Хотя в 1970-е годы метод подвергался критике, до этого времени он сыграл значимую роль в создании стилевых комплексов национальных композиторских школ. Такой подход практиковали выходцы Ленинградской консерватории Е. Брусиловский и А. Жубанов – родоначальники национальной композиторской школы Казахстана.

Пример 1. Ерзакович Б. Фантазия (вариации) на тему «Япырай», 1945



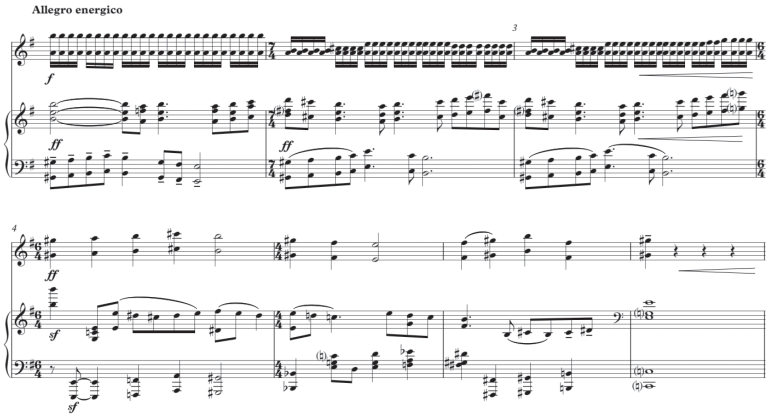
Музыкально-интонационные приёмы создания обобщённого восточного колорита, применявшиеся на начальном этапе становления национальной композиторской школы (например, в опере «Биржан и Сара» М. Тулебаева [7]), в 1980-х годах проявляются уже не столь явственно. Но присущие «русскому Востоку» композиционные принципы «*блока* и *крупного штриха*, *эпичность*, *музыкально-фреско-*

вый стиль» [8, с. 31] находят претворение во многих произведениях новейшего периода (балеты Т. Мынбаева, К. Шильдебаева, А. Бестыбаева и других, симфонические картины и поэмы) [20, с. 84]. Связь с традиционной композицией реализуется многообразными методами: цитата образца традиционной музыки, обработка, специфические гармонические решения, жанровый синтез, стилизация (по отдельности и в сочетании).

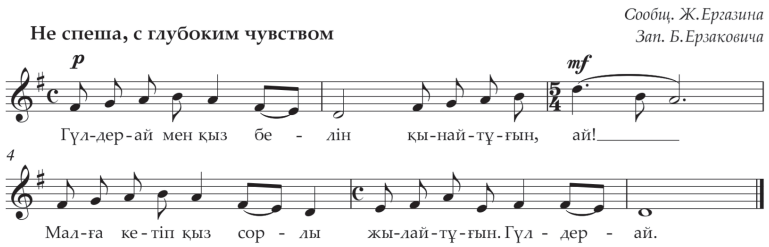
В целом, несмотря на востребованность, многочисленность и самобытность произведений, классико-романтическое направление ориентализма демонстрирует признаки исчерпанности, выражающиеся в «*“эксплуатации” народно-песенных и кюевых мелодий, – выразительных самих по себе, – при отсутствии ярко выраженной индивидуальной интонационности композитора*» [5, с. 2]. Тем не менее *ориенталистский подход* по-прежнему применяется, особенно в произведениях, где кюевость (термин М. Кокишевой) передаётся инструментальными средствами европейской музыки в сочетании с композиционными принципами симфонизма и концертности [16, с. 79–86].

В своей Сонате для скрипки и фортепиано (1982) Г. Узенбаева, сохраняя мелодическую основу казахской народной песни «Гульдерай», вводит её в новый стилевой контекст, весьма далёкий от национальной стилистики. Внедрение фольклорного первоисточника в композицию сонатной формы ведёт к преодолению куплетности, применению современных принципов развития музыкального материала, стремлению к сквозному развитию. Песня «Гульдарай» в этом произведении претерпевает значительные образно-эмоциональные метаморфозы, коренным образом меняя свой первоначальный лирический облик (пример 2).

Пример 2. а) Г. Узенбаева. Соната для скрипки и фортепиано e moll (1982)



b) тема песни Гульдер-ай



Существует и третий подход к сочетанию двух композиций. Его характерным признаком является опора композитора не на обобщённые нормы и правила европейской или традиционной композиции, а на материал традиционной музыки в широком смысле. Этот подход также этнографичен (точнее, *этномузыкологичен*), но уже не «наивно», а «*конструктивно*»; близок неофольклоризму Б. Бартока. Погружение в материал характерно для метода многих композиторов, работающих в русле национально-авангардного направления [19, с. 14]. Как отмечает композитор Б. Баяхунов, «путь поисков на базе самого национального материала перспективен на более высоком этапе развития молодых национальных композиторских школ»[5]. Этнокультурный базис самого композитора в таком подходе всегда будет как минимум биполярным, а чаще – полипо-

лярным (см. термин «бикультура» С. Аязбековой [2, с. 43]).

Этот иного рода этнографизм в целом характерен для новейшего этапа в развитии национальной композиторской школы. Конструктивно-этномузыкологический подход обретает актуальность в связи с первыми экспериментами казахстанских композиторов в области техник современного авангарда, поэтому в настоящее время он полностью ассоциируется с национально-авангардным стилевым направлением. Его проявления предельно многообразны, поскольку в поле исследовательского внимания композиторов попадают практически все аспекты традиционной композиции: не только параметры мелодии, гармонии и ритма, архитектоника, но и звук вообще как феномен (тембр инструмента, звуковые ландшафты, фонетика языка – любые компоненты этнического звукоидеала). С. Мурзалиева и Г. Акпарова причину интереса к тембру видят в возрождении ряда казахских инструментов и традиций игры на них, начавшемся с трудов Б. Сарыбаева [17, с. 208]. Интерес к звуку воспринимается закономерным следствием двух процессов: формирования научных основ теории казахской музыки, с одной стороны, и отчуждения молодых композиторов от исконных традиций в городской культурной среде – с другой. Последнее позволило молодым авторам взглянуть на фундаментальные основы национального искусства как бы извне, применяя к ним аналитические и конструктивные приёмы, свойственные западному мышлению.

На наш взгляд, именно конструктивно-этномузыкологический подход к материалу традиционной музыки обусловил то, что из всего многообразия средств современного авангарда композиторы «выбирают те средства, которые наиболее созвучны национальному искусству» [20, с. 208]. Действительно, самые яркие новации претворяются в электронных, сонористических и спектралистских сочинениях казахстанских композиторов. Начиная с композиции «Душа шамана» А. Раимкуловой (1998) композиторы уделяют особое внимание обертоновой насыщенности звука, формированию звукокомплексов, отражающих пространство звука казахской музыки (с характерными шумовыми и обертоновыми призвуками [28, с. 97]).

Соединение образов архаичного звука (этнозвукоидеала) с современными техническими приёмами нередко осуществляется с применением тембровой мимикрии[6] (чаще всего через переход «кобыз–виолончель»[7]). К примеру, в анализе дуэта кобыза и виолончели «Туманное течение грёз» Т. Нильдикешева исследователь А. Раимкулова отмечает, что тембровое сходство таких приёмов, как игра на открытых струнах, у подставки, глиссандо, имеет формообразующее значение [21, с. 15]. Несмотря на то, что в традиционном обществе шире распространена домбра, в композиторском творчестве именно кобыз как инструмент шаманской традиции чаще выступает символом казахской культуры, поскольку в нём более «предметно» претворена этническая картина мира, «формирующая образы национальной культуры» [33, с. 122].

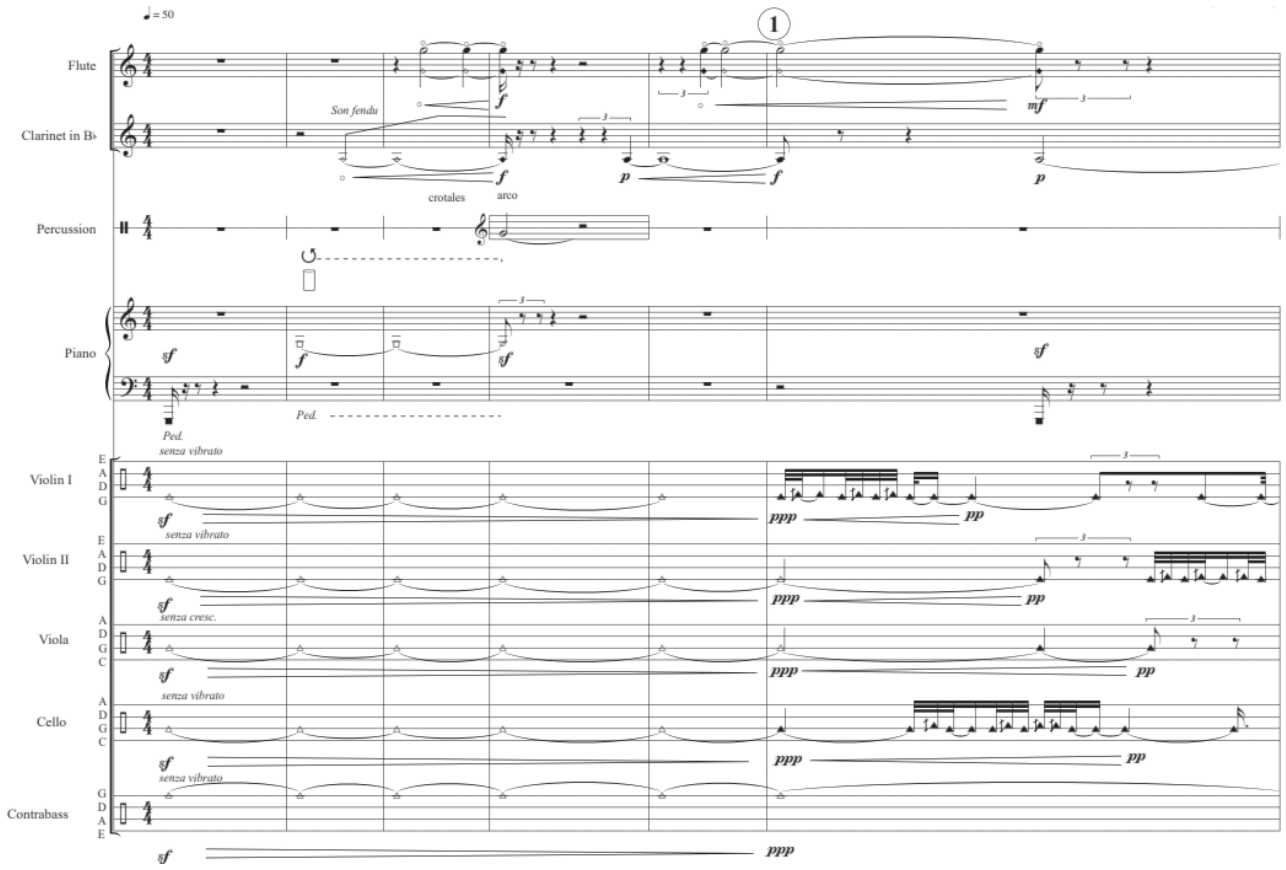
Ярким примером обращения к спектрализму на этническом материале являются произведения С. Байтерекова. С одной стороны, интерес к технике был обусловлен знакомством автора с творчеством современных французских спектралистов (Ж. Гризе, Т. Мюрай), с другой – звуковая образность его произведений (почти всегда обобщённо-программных) близка описываемому С. Утегалиевой этническому звукоидеалу: «*Нижний тон звучит одновременно с сонорным фоном и обер-*

тонами, а также с шумовыми добавками» [27, с. 4]. К примеру, в сочинении «Аспан» («Небо», 2013) в звуке воссоздаётся образ тенгрианского сакрального пространства, объединяющего верхний, средний и нижний миры (высокий – сонорный фон струнных, средний – регистр у флейты и кларнета и низкий – фортепиано). Практически ни один звук не извлекается «чистым» приёмом (пример 3). Традиционная композиция претворяется здесь на самом глубинном уровне – образа звука, этнического звукоидеала и тембро-регистрового мышления.

В рамках конструктивно-этномузыкологического подхода, подобно многим представителям других внеевропейских культур, казахстанские композиторы чаще всего обращаются к «симфонической форме и контрастным структурам западного происхождения, соединённым с эстетикой и звуковым символизмом этнической истории и музыкальных традиций» [34, с. 73]. Но возможен и другой подход. К примеру, Б. Баяхунов успешно реализует его в транскрипциях и композиторских кюях. В своей недавно созданной композиции на тему кюя Курмангазы «Бозкангыр» для альта соло он тщательно отбирает материал из первоисточника и конструирует на его основе авторский неофольклористский кюй, в котором многообразно претворяются ладовые и метроритмические особенности оригинала. При этом, подобно С. Байтерекову, Б. Баяхунов особое внимание уделяет тембру, имеющему здесь более привычное красочное, а не формообразующее значение. Присутствуя в сочинении как фундамент авторской позиции, в материале произведения европейски ориентированная композиция всецело уступает место традиционной. Такая реконструкция оригинала в новой композиторской версии раскрывает богатый потенциал метода в трансформации национального стиля.

Пример 3.

С. Байтереков, Аспан



Выводы

Хотя в композиторской практике прослеживается историческая преемственность от фактурно-гармонизационных обработок 1920–1930-х годов к ориенталистскому и конструктивно-этномузыкологическому подходам, между ними трудно определить точную грань, и соотношение двух композиций (европейски ориентированной и традиционной) в каждом конкретном произведении следует рассматривать индивидуально. Их синтез является общей основой национального стиля казахстанских композиторов на всех исторических этапах. Примечательно, что единожды возникшие приёмы синтеза не теряют своей актуальности. «Искусство не имеет прогресса, но только накопление самоценных (а потому вечно актуальных) качеств», – пишет В. Задерацкий [12, с. 186].

Изучение национального стиля через призму двух типов композиции позволяет объединить самые разнообразные, порой совершенно несхожие и внешне далёкие от традиционной музыки композиторские поиски. Представленными примерами далеко не исчерпывается всё многообразие композиторских приёмов творческой реконструкции этнического мышления. Очевидно одно: традиционная музыка по-прежнему остаётся неисчерпаемым источником обновления национального стиля казахской композиторской школы. Вероятно, эта особенность является типологически общей для всех национальных композиторских школ Евразии как единого культурного региона, но этот тезис требует дальнейшего изучения.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Так, в отношении ряда «старых» европейских национальных традиций Н. Шахназарова отмечает, что их специфичность выражается через «тип мышления, даже в тех случаях, когда композитор не обращается к фольклорным источникам» [30, с. 33].

[2] В. Холопова выделяет такой общий для различных «азиатских авангардов» признак, как совмещение классических традиций и авангардных техник, крайней новизны и глубокой опоры на традиции [29, с. 243].

[3] Подробнее см. исследование С. Утегалиевой [28].

[4] Например, песня «Япырай» в обработке для эстрадного оркестра, солист Арай Айдархан улы, запись 2016 года. URL: https://www.youtube.com/watch?v=RKc7KDRfH5M

[5] Из личной переписки. Письмо по электронной почте от 21.12.2020.

[6] Термин предложен в обсуждении композиции «Душа шамана» её автором А. Раимкуловой и вошёл в научный оборот в связи с рядом примеров использования композиторами Казахстана европейских инструментов в расширенной трактовке (см., например, статью А. Раимкуловой и Р. Джуманиязовой [21]).

[7] Как отмечает О. Гудожникова, интерес к виолончели объединяет многих представителей национальных композиторских школ советских центральноазиатских и кавказских республик в силу близости её тембра к звучанию народных инструментов [3, с. 220].

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. Л.: Музыка, 1979. 344 с.
2. Аязбекова С.Ш. Бикультура как феномен взаимодействия культур Европы и Азии // Cultural and Historical Heritage in the Context of a Modern Outlook Formation. London, 2015. С. 43–46.

3. Гудожникова О.Н. О национальной специфике и традициях жанра в сонатах для виолончели и фортепиано композиторов республик СССР // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 216–224. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.216-224.

4. Дернова В.П. Казахская народная музыка в обработках А.В. Затаевича // А.В. Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы: сб. ст. Алма-Ата, 1958. С. 95–133.

5. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана на рубеже двух веков и «перезагрузка» в его научном осмыслении // Культура, искусство и наука в современном образовательном пространстве: материалы Международной научно-практической конференции. Уральск, 2013. С. 10–15.

6. Джумакова У.Р. О понимании и восприятии национальных свойств музыки и методологических проблемах музыковедения Казахстана // Музыка. Искусство, наука, практика. №. 4. 2018. С. 65–74.

7. Джумалиева Т.К. Национальные традиции в опере «Биржан и Сара»: автореф. дисс. … канд. искусствоведения. Ташкент, 1985. 25 с.

8. Джумалиева Т.К. Опера М.Тулебаева «Биржан и Сара»: личность–нация–человечество // Мукан Тулебаев и современная музыкальная культура: материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящённой 100-летию М. Тулебаева. Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2013. С. 26–33.

9. Дрожжина М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: дис. … докт. иск.: 17.00.02. Новосибирск, 2005. 346 с.

10. Дубровская М.Ю. Ямада Косаку и формирование японской композиторской школы (последняя четверть XIX в. – первая половина XX в.). Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2004. 572 с.

11. Жубанова Г.А. Фольклор и композитор. Т. I // Мир мой – Музыка. Алматы, 1998. С. 25–26.

12. Задерацкий В.В. На пути к новому контуру культуры // Музыкальное искусство сегодня: новые взгляды и наблюдения: по материалам научной конференции «Музыкознание на рубеже веков: проблемы, функции, перспективы», Новосибирск, декабрь 2001. М.: Композитор, 2004. С. 175–206.

13. Задерацкий В.В. Восток–Запад. Музыкально-творческий процесс в тоталитарных и посттоталитарных цивилизациях // Век XX. Звуковые контуры времени. Музыкальные идеи и образы минувшего века. М.: Композитор, 2014. С. 11–22.

14. Земцовский И.И. Фольклор и композитор // Музыка и современность: сб. ст. Вып. 7. М., 1971. С. 211–220.

15. Зенкин К.В., Лесовиченко А.М. Музыкальное искусство Евразии как предмет научного изучения // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. № 1. 2020. С. 14–17.

16. Кокишева М.Т. Симфонический кюй в творчестве современных композиторов Казахстана: генезис жанра, типология и развитие: дисс. д-ра философии (PhD): 6D040100. Алматы, 2016. 183 с.

17. Мурзалиева С.С., Акпарова Г.Т. Народное возрождение и современные тенденции национальных традиций музыкальной культуры Казахстана // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 4. С. 206–216. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.206-216.

18. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру // Егемен Қазақстан, 2017, 12 сәуір. 1 б.

19. Недлина В.Е. Реинтерпретация культурного наследия в Казахстане в 1980–2010х годах на примере музыкального искусства // Обсерватория культуры. № 2. 2015. С. 47–52. https://doi.org/10.25281/2072-3156-2015-0-2-47-52.

20. Недлина В.Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий: дис. ... канд. иск. 17.00.02. М., 2017. 306 с.

21. Раимкулова А., Джуманиязова Р. Диалектика архаики в современном музыкальном искусстве Казахстана в зеркале идей евразийства (на примере виолончельных сочинений современных композиторов) // Музыковедение. № 8. 2018. С. 11–20. DOI: 10.25791/musicology.08.2018.111.

22. Раимкулова А.Р. Развитие на казахстанската композиторска школа в рамките на евразийския междукултурен диалог : дисс. … д-ра наук. – София, 2018. – 347 с.

23. Сигида С.Ю. Музыкальная культура США конца XIX – первой половины XX века. Становление национальной идентичности. Очерки. М.: Композитор, 2012. 504 с.

24. Скурко Е.Р. Феномен канона как методологическая основа изучения национальных музыкальных культур // Проблемы музыкальной науки. № 1 (8). 2011. С. 11–15.

25. Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века. М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. 231 с.

26. Ульмасов Ф.А. Новые формы музыкальных традиций: к проблеме соотношений европейских и национальных аспектов в творчестве композиторов Центральной Азии // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи: материалы Международной научной конференции 27–30 октября 2020 года / ред.-сост. Т.И. Науменко. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2020. С. 573–582.

27. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркоязычных народов // Вестник Адыгейского государственного университета: сетевое электронное научное издание. № 4. 2010. URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2010.4/1035/utegalieva2010_4.pdf (дата обращения 24.11.2021).

28. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М.: Композитор, 2013. 528 с.

29. Холопова В.Н. Китайский авангард: от Сан Туна до Тан Дуна // М.Е. Тараканов: Человек и Фоносфера: Воспоминания. Статьи. М.; СПб.: Алетейя, 2003. С. 243–251.

30. Шахназарова Н.Г. Феномен национального в зеркале композиторского творчества (Россия – Армения): очерки. М.: КомКнига, 2007. 224 с.

31. Юнусова В.Н. Азия и Северная Африка XX века // История зарубежной музыки. XX век / ред. Н.А. Гаврилова. М.: Музыка, 2005. С. 518–573.

32. Юнусова В.Н. О национальной природе музыкального авангарда Азии // Памяти Романа Ильича Грубера. В мире истории музыки. Статьи. Исследования. Переписка. Вып. 2. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2011. С. 195–216.

33. Юнусова В.Н. Традиционный музыкальный инструмент как национальный образ в искусстве // Национальные образы в искусстве. К 100-летию со дня рождения З.Г. Исмагилова: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием от 12 декабря 2016 года / ред.-кол. С.М. Платонова, С.И. Махней, А.Т. Садуова. Уфа: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, 2017. С. 122–128.

34. Yi H. National Cultural Memory in Late-Twentieth-Century East Asian Composition: Isang Yun, Hosokawa Toshio and Zhu Jian'er // The World of Music. Vol. 6, № 1. 2017, pp. 73–101.

Об авторах:

Недлина Валерия Ефимовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (050000, Алматы, Казахстан), **ORCID: 0000-0002-4200-5702**, leranedlin@gmail.com.

Койлыбаева Марлена Тастемировна, доктор философии (PhD), заведующий кафедрой музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (050000, Алматы, Казахстан), **ORCID: 0000-0002-0539-5422**, marlena_07@mail.ru.

Калибаева Айжан Сериковна, магистр искусствоведения, докторант, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (050000, Алматы, Казахстан), **ORCID: 0000-0002-8021-496X**, aizhanakalibayeva@gmail.com.

Трутнева Наталья Владимировна, магистр искусствоведческих наук, преподаватель кафедры музыки, Казахский национальный женский педагогический университет (050000, Алматы, Казахстан), **ORCID: 0000-0002-3003-6405**, nata.trutneva.93@list.ru.

REFERENCES

1. Asaf'ev B.V. *Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka* [Russian music. The nineteenth and early twentieth centuries]. Leningrad: Muzyka, 1979. 344 p.
2. Ayazbekova S.Sh. Bikul'tura kak fenomen vzaimodeystviya kul'tur Evropy i Azii [Bi-culture as a Phenomenon Of Interaction Between the Cultures of Europe and Asia]. *Cultural and Historical Heritage in the Context of a Modern Outlook Formation*. London, 2015, pp. 43–46.
3. Gudozhnikova O.N. O natsional'noy spetsifike i traditsiyakh zhanra v sonatakh dlya violoncheli i fortepiano kompozitorov respublik SSSR [On National Specificity and Genre Traditions in Sonatas for Cello and Piano by Composers of the USSR]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music scholarship]. 2019. No. 4, pp. 216–224. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.216-224.
4. Dernova V.P. Kazakhskaya narodnaya muzyka v obrabotkakh A.V. Zataevicha [Kazakh Folk Music in Arrangements of A.V. Zataevich]. *A.V. Zataevich. Issledovaniya. Vospominaniya. Pis'ma i dokumenty: sbornik statey* [A.V. Zataevich. Investigations. Memories. Letters and documents: collected articles]. Alma-Ata, 1958, pp. 95–133.
5. Dzhumakova U.R. Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana na rubezhe dvukh vekov i «perezagruzka» v ego nauchnom osmyslenii [Creativity of Composers of Kazakhstan at the Turn of Two Centuries and "Reboot" in its Scientific Understanding]. *Kul'tura, iskusstvo i nauka v sovremennom obrazovatel'nom prostranstve: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Culture, Art and Science in contemporary Educational Space: Materials of the International Scientific-Practical Conference]. Uralsk, 2013, pp. 10–15.
6. Dzhumakova U.R. O ponimanii i vospriyatii natsional'nykh svoystv muzyki i metodologicheskikh problemakh muzykovedeniya Kazakhstana [On the Understanding and Perception of National Properties of Music and Methodological Problems of Musicology in Kazakhstan]. *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika* [Music. Art, Science, Practice]. No. 4. 2018, pp. 65–74.
7. Dzhumalieva T.K. *Natsional'nye traditsii v opere «Birzhan i Sara»: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [National Traditions in the Opera "Birjan and Sara": Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Tashkent, 1985. 25 p.
8. Dzhumalieva T.K. Opera M. Tulebaeva «Birzhan i Sara»: lichnost'–natsiya–chelovechestvo [Opera of M. Tulebayev "Birjan and Sarah": personality–nation–mankind]. *Mukan Tulebaev i sovremennaya muzykal'naya kul'tura: materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu M. Tulebaeva* [Mukan Tulebayev and Modern Musical Culture: Materials of International Scientific Conference devoted to 100 Anniversary of M. Tulebayev]. Almaty: Kazakhskaya natsional'naya konservatoriya im. Kurmangazy, 2013, pp. 26–33.
9. Drozhzhina M.N. *Molodye natsional'nye kompozitorskie shkoly Vostoka kak yavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka: dissertatsiya ... doktora iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Young National Composer Schools of the East as a Phenomenon of Musical Art of the XX Century: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts: 17.00.02]. Novosibirsk, 2005. 346 p.

10. Dubrovskaya M.Yu. *Yamada Kosaku i formirovanie yaponskoy kompozitorskoy shkoly (poslednyaya chetvert' XIX veka – pervaya polovina XX veka)* [Yamada Kosaku and the formation of Japanese composing school (last quarter of XIX–first half of XX century)]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. M.I. Glinki, 2004. 572 p.

11. Zhubanova G.A. Fol'klor i kompozitor. Tom I [Folklore and Composer. Volume I]. *Mir moy – Muzyka* [My World – Music]. Almaty, 1998, pp. 25–26.

12. Zaderatskiy V.V. Na puti k novomu konturu kul'tury [On the Way to the New Contour of Culture]. *Muzykal'noe iskusstvo segodnya: novye vzglyady i nablyudeniya: po materialam nauchnoy konferentsii «Muzykoznanie na rubezhe vekov: problemy, funktsii, perspektivy», Novosibirsk, dekabr' 2001* [Musical Art Today: New Views and Observations: on the Materials of the Scientific Conference "Musicology at the Turn of the Century: Problems, Functions, and Prospects", Novosibirsk, December 2001]. Moscow: Kompozitor, 2004, pp. 175–206.

13. Zaderatskiy V.V. Vostok – Zapad. Muzykal'no-tvorcheskiy protsess v totalitarnykh i posttotalitarnykh tsivilizatsiyakh [East–West. Musical Creative Process in Totalitarian and Post-Totalitarian Civilizations]. *Vek XX. Zvukovye kontury vremeni. Muzykal'nye idei i obrazy minuvshego veka* [Century XX. Sound Contours of time. Musical Ideas and Images of the Past Century]. Moscow: Kompozitor, 2014, pp. 11–22.

14. Zemtsovskiy I.I. Fol'klor i kompozitor [Folklore and Composer]. *Muzyka i sovremennost': sbornik statey. Vypusk 7* [Music and Modernity: collection of articles. Vol. 7]. Moscow, 1971, pp. 211–220.

15. Zenkin K., Lesovichenko A. Muzykal'noe iskusstvo Evrazii kak predmet nauchnogo izucheniya [Musical Art of Eurasia as a Subject of Scientific Research]. *Muzykal'noe iskusstvo Evrazii. Traditsii i sovremennost'* [Musical Art of Eurasia. Traditions and Modernity]. No. 1. 2020, pp. 14–17.

16. Kokisheva M.T. *Simfonicheskiy kyuy v tvorchestve sovremennykh kompozitorov Kazakhstana: genezis zhanra, tipologiya i razvitie: dissertatsiya doktora filosofii (PhD): 6D040100* [Symphonic Kyu in the Works of Modern Composers of Kazakhstan: Genesis of the Genre, Typology and Development: Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy (PhD): 6D040100]. Almaty, 2016. 183 p.

17. Murzalieva S.S., Akparova G.T. Narodnoe vozrozhdenie i sovremennye tendentsii natsional'nykh traditsiy muzykal'noy kul'tury Kazakhstana [Folk Revival and Modern Trends of National Traditions of Musical Culture of Kazakhstan]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music scholarship]. 2020. No. 4, pp. 206–216. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.206-216.

18. Nazarbaev N.Ә. Bolashaққa bағdar: rukhani zhaңғyru [Orientation to the Future: Spiritual Renewal]. *Egemen Қazaқstan* [Egemen Kazakhstan], 2017, April 12. 1 p.

19. Nedlina V.E. Reinterpretatsiya kul'turnogo naslediya v Kazakhstane v 1980–2010-kh godakh na primere muzykal'nogo iskusstva [Reinterpretation of cultural heritage in Kazakhstan in 1980–2010s on the example of musical art]. *Observatoriya kul'tury* [Culture Observatory]. No. 2. 2015, pp. 47–52. https://doi.org/10.25281/2072-3156-2015-0-2-47-52.

20. Nedlina V.E. *Puti razvitiya muzykal'noy kul'tury Kazakhstana na rubezhe XX–XXI stoletiy: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya 17.00.02* [Ways of development of musical culture in Kazakhstan at the turn of XX–XXI centuries: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Moscow, 2017. 306 p.

21. Raimkulova A., Dzhumaniyazova R. Dialektika arkhaiki v sovremennom muzykal'nom iskusstve Kazakhstana v zerkale idey evraziystva (na primere violonchel'nykh sochineniy sovremennykh kompozitorov) [Dialectics of archaicism in contemporary musical art of Kazakhstan in the mirror of Eurasianism ideas (on the example of cello works by contemporary composers)]. *Muzykovedenie* [Musicology]. No. 8. 2018, pp. 11–20. DOI: 10.25791/musicology.08.2018.111.

22. Raimkulova A.R. *Razvitiye na kazakhstankata kompozitorska shkola v ramkite na evraziyskiya mezhdukulturen dialog* [The Development of Kazakhstani School of Composition in the Eurasian Intercultural Dialogue] : diss. … doctor of sciences. Sofia, 2018. – 347 p.

23. Sigida S.Yu. *Muzykal'naya kul'tura SShA kontsa XIX – pervoy poloviny XX veka. Stanovlenie natsional'noy identichnosti. Ocherki* [Musical Culture of the USA in the Late Nineteenth Century and the First Half of the Twentieth Century. The formation of National Identity. Essays]. Moscow: Kompozitor, 2012. 504 p.

24. Skurko E.R. Fenomen kanona kak metodologicheskaya osnova izucheniya natsional'nykh muzykal'nykh kul'tur [The Phenomenon of Canon as a Methodological Basis for the Study of National Musical Cultures]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music scholarship]. No. 1 (8). 2011, pp. 11–15.

25. Sokolov A.S. *Vvedenie v muzykal'nuyu kompozitsiyu XX veka* [Introduction to Music Composition in XX Century]. Moscow: Gumanitarnyy izdatel'skiy tsentr VLADOS, 2004. 231 p.

26. Ul'masov F.A. Novye formy muzykal'nykh traditsiy: k probleme sootnosheniy evropeyskikh i natsional'nykh aspektov v tvorchestve kompozitorov Tsentral'noy Azii [New Forms of Musical Traditions: On the Issue of Correlation of European and National Aspects in the Works of Composers from Central Asia]. *Muzykal'naya nauka v kontekste kul'tury. Muzykovedenie i vyzovy informatsionnoy epokhi: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 27–30 oktyabrya 2020 goda* [Music Studies in the Context of Culture. Musicology and the Challenges of the Information Age: Proceedings of the International Scientific Conference 27–30 October 2020]. Edited by T.I. Naumenko. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh, 2020, pp. 573–582.

27. Utegalieva S.I. Zvukovoy mir muzyki tyurkoyazychnykh narodov [Sound World of Music of Turkic-Speaking Peoples]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta: setevoe elektronnoe nauchnoe izdanie* [Bulletin of Adygeyan State University: network electronic scientific publication]. No. 4. 2010. URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2010.4/1035/utegalieva2010_4.pdf (24.11.2021).

28. Utegalieva S.I. *Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: teoriya, istoriya, praktika (na materiale instrumental'nykh traditsiy Tsentral'noy Azii)* [The Sound World of Music of Turkic Peoples: Theory, History, Practice (on the Material of Instrumental Traditions of Central Asia)]. Moscow: Kompozitor, 2013. 528 p.

29. Kholopova V.N. Kitayskiy avangard: ot San Tuna do Tan Duna [Chinese Avant-Garde: From San Tung to Tan Dun]. *M.E. Tarakanov: Chelovek i Fonosfera: Vospominaniya. Stat'I* [M.E. Tarakanov: Man and Phonosphere: Memories. Articles]. Moscow; St. Petersburg: Aleteyya, 2003, pp. 243–251.

30. Shakhnazarova N.G. *Fenomen natsional'nogo v zerkale kompozitorskogo tvorchestva (Rossiya–Armeniya): ocherki* [The Phenomenon of Nationality in the Mirror of Composers' Art (Russia–Armenia): Essays]. Moscow: KomKniga, 2007. 224 p.

31. Yunusova V.N. Aziya i Severnaya Afrika XX veka [Asia and North Africa in XX Century]. *Istoriya zarubezhnoy muzyki. XX vek* [History of Foreign Music. XX Century]. Edited by N.A. Gavrilova. Moscow: Muzyka, 2005, pp. 518–573.

32. Yunusova V.N. O natsional'noy prirode muzykal'nogo avangarda Azii [On the National Nature of Musical Avant-garde in Asia]. *Pamyati Romana Il'icha Grubera. V mire istorii muzyki. Stat'i. Issledovaniya. Perepiska. Vypusk 2* [In Memory of Roman Ilyich Gruber. In the World of Music History. Articles. Studies. Correspondence. On the World of Music History. Issue 2]. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo, 2011, pp. 195–216.

33. Yunusova V.N. Traditsionnyy muzykal'nyy instrument kak natsional'nyy obraz v iskusstve [The Traditional Musical Instrument as a National Image in Art]. *Natsional'nye obrazy v iskusstve. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Z.G. Ismagilova: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem ot 12 dekabrya 2016 goda* [National Images in Art. To the 100th Anniversary Since the Birth of Z.G. Ismagilov: materials of the All-Russian Scientific-

Practical Conference with International Participation from 12 December 2016]. Editorial board: S.M. Platonova, S.I. Mahney, A.T. Saduova. Ufa: Ufimskiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni Zagira Ismagilova, 2017, pp. 122–128.

34. Yi H. National Cultural Memory in Late-Twentieth-Century East Asian Composition: Isang Yun, Hosokawa Toshio and Zhu Jian'er // The World of Music. Vol. 6, No. 1. 2017, pp. 73–101.

About the authors:

Valeriya E. Nedlina, PhD (Arts), Associate Professor at the Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (050000, Almaty, Kazakhstan), **ORCID: 0000-0002-4200-5702**, leranedlin@gmail.com

Marlena T. Koilybayeva, PhD (Arts), Head at the Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (050000, Almaty, Kazakhstan), **ORCID: 0000-0002-0539-5422**, marlena_07@mail.ru.

Aizhan S. Kalibayeva, Master of Arts, Person working for doctor's degree, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (050000, Almaty, Kazakhstan), **ORCID: 0000-0002-8021-496X**, aizhanakalibayeva@gmail.com.

Natalya V. Trutneva, Master of Arts, Lecturer at the Department of Music, Kazakh National Women's Pedagogical University (Kazakhstan, 050000, Almaty, Aiteke Bi St. 99), **ORCID: 0000-0002-3003-6405**, nata.trutneva.93@list .ru.