

**Б.Д. Кокумбаева**

**КАЗАХСКАЯ  
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА**



Министерство образования и науки Республики Казахстан  
Павлодарский государственный педагогический университет

**Б.Д. Кокумбаева**

## **КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА**

*Учебное пособие  
по элективному курсу  
для специальности Музыкальное образование*

Павлодар  
2020

УДК 781.1 (574)  
ББК 85.3 (5к)  
К 59

*Рекомендовано к изданию Ученым советом Павлодарского государственного педагогического университета 23.12.2019 г., протокол №2*

**Рецензенты:**

**А. Бердибай** – доктор философии PhD, доцент КНК им. Курмангазы, г. Алматы

**Е. Жанайхан** – доктор философии PhD, ассоциированный профессор, г. Павлодар

К 59 **Кокумбаева Б.Д. Казахская музыкальная культура: учебное пособие /** Б.Д. Кокумбаева. – Павлодар: ПГПУ, 2020. – 134 с.

ISBN 978-601-267-590-0

В учебном пособии представлена авторская концепция казахской музыкальной культуры, базирующаяся на материале научных данных. Книга предназначена для студентов и магистрантов при изучении курсов «История казахской музыки», «История духовной культуры казахского народа», «Казахская музыкальная культура», а также для учителей предмета «Музыка» в школе, преподавателей в этих областях и всех углубленно интересующихся неисчерпаемым миром музыки Великой Степи.

УДК 781.1 (574)  
ББК 85.3 (5к)

ISBN 978-601-267-590-0

© Б.Д. Кокумбаева, 2020.  
© Павлодарский государственный педагогический университет, 2020.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Казахская музыкальная культура – универсальный и одновременно уникальный феномен общечеловеческой цивилизации, состоявшийся в ходе длительной исторической эволюции. Она включает в себя два типологических пласта: восточную устную саз и западную письменную музыку, органичное взаимодействие которых образует неповторимый облик казахской музыкальной культуры.

Исходным является автохтонный саз, характеризующийся последовательным развитием и оказавшийся жизнеспособным и в наши дни. Культурно-историческое значение саз состоит в том, что, во-первых, сохранены универсальные истоки устного способа трансляции культуры как общечеловеческого достояния. Во-вторых, она получила высокое развитие как самоценная казахская культура, убедительным аргументом чему устнопрофессиональное творчество жырау, әнші, сал, сері, күйші и ақынов. И, наконец, в-третьих, культура саз составила стержнеобразующее основание казахской музыкальной культуры как мирового феномена.

Цель данного учебного пособия – дать целостное представление о истории и теории казахской музыкальной культуры как предмета междисциплинарного исследования.

Задачи курса: охарактеризовать сущность, цель и задачи казахской музыкальной культуры в системе музыкально-педагогического образования; осветить музыкальный мир казахов в контексте таких научных направлений, как историология, историография, история Казахстана, культурология, кочевниковедение, тенгриановедение, музыковедение и другие сферы; дать представление о морфологии казахской музыкальной культуры, а именно: искусства, образования и науки в культурно-историческом измерении; осветить социодинамику казахской музыкальной культуры в контексте мирового исторического процесса.

Содержание и структура учебного пособия определяются сказанным и включают три модуля.

В модуле 1 дается краткая характеристика казахской музыкальной культуры как научной и учебной дисциплины и обосновывается авторская периодизация ее основных этапов.

В модуле 2 предпринимается анализ морфологии (строения) казахской музыкальной культуры как сложного двуединого пласта. А именно: саз и музыка; характеризуются такие его формы, как искусство, образование и наука.

В модуле 3 представлен авторский взгляд на казахскую музыкальную культуру как диалектику всеобщего – особенного – единичного.

Как всеобщее казахская музыкальная содержит универсальные истоки, восходящие к синкретической целостности общечеловеческой цивилизации. Как особенное составляет номадическое музыкальное бытие тюркского мира Центральной Азии. Как уникальное есть живой развивающийся феномен современного культурного мира.

Таким образом, общий вывод состоит в том, что казахская музыкальная культура значима как жизнеспособный феномен, способный адаптироваться к социокультурной трансформации. Она состоялась в результате живого взаимодействия устного и письменного пластов, образующих неповторимый мир музыки казахов.

# МОДУЛЬ I

## КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК НАУЧНАЯ И УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

### Тема 1. Введение в содержание курса «Казахская музыкальная культура»

#### *Основные понятия курса*

«Казахская музыкальная культура» – целостный курс, обобщающий полученные вами знания по теории и истории музыки, а также истории Казахстана и истории казахской музыки. Цель курса – дать целостное представление о казахской музыкальной культуре, ее значении в сфере музыкальной культуры, музыкального искусства и музыкально-педагогического образования Республики Казахстан.

Основные понятия курса – культура, искусство и музыка. Каждое из них имеет на сегодняшний день солидную философскую и научную базу. Это связано с объективными закономерностями развития как самого человеческого общества, так и, соответственно, его культуры. Здесь эти определения будут характеризоваться в контексте изучаемого курса.

Культура – универсальный способ творческой самореализации человека, стремление вскрыть и утвердить смысл жизни в соотносительности его со смыслом сущего. Культура предстает перед человеком как смысловой мир, который вдохновляет людей и сплачивает их в некоторое сообщество (нацию, религиозную или профессиональную группу и т.д.) (Радугин А.А.). Тем самым, культура есть вечный поиск высшей истины как смыслообразующего начала жизни для человека и человечества

Искусство – великий эмоционально-нравственный опыт человечества, такой вид деятельности, который создает целостную картину мира в единстве мысли и чувства. Специфика искусства в том, что оно апеллирует, прежде всего, к чувствам, создает модель вселенной в системе эмоциональных образов, а не логических законов. Именно потому оно имеет высокую ценность, ибо в нем живет бессмертное сердце человечества, та связь времен, которая сама Вечность. В этом – уникальная способность искусства, являющегося универсальной духовно-практической формой освоения мира.

Особое место в системе искусств занимает музыка. Как отмечает немецкий ученый Г. Кнеплер, «нам не известно ни одно человеческое общество, которое обходилось бы или обходится без музыки. Она является настолько универсальной, настолько всеобщей формой выражения человеческого духа, что мы не можем и надеяться на то, чтобы

понять ее сущность и ее функции без основательного изучения музыки в ее взаимосвязи с процессом становления человечества в целом».

Музыка (от греч. «искусство муз») – искусство интонации, художественное отражение действительности в звучании. Музыкальный образ лишен непосредственной видимости живописи и конкретности слова. Музыка не столько изображение предметного мира, сколько отображение человеческих чувств и мыслей. А мысль, как подчеркивал Б. Асафьев, чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией. Музыка по своей природе динамична. Она не только звуки особого рода, но и движение этих звуков, их поток, текущий во времени и выражающий всю бесконечную гамму человеческих переживаний. Она – «поэзия Звука» (Л. Стоковский).

Применительно к курсу «Казахская музыкальная культура» для нас актуальны два термина. Первый – аутентичный (исходный, подлинный) термин «саз», которым у восточных народов обозначаются природный материал – глина, музыка и музыкальный инструмент. Подобное совпадение неслучайно: как известно, глина пластична, легко поддается обработке. Эти природные свойства саз распространяются нашими далекими предками на музыку, которая призвана воздействовать на внутренний мир человека, формируя, подобно глине, его душу.

Как особое эмоциональное состояние человеческого духа запечатлелось в истории культуры человечества в мифах о происхождении человека из глины. Осознание природных свойств глины переносится на чувственный мир человека в значении «смягчает, ласкает душу». В казахском языке «саз» – мотив, напев, музыка; «сазды» – мелодичный, захватывающий; «саз» (грамм.) – интонация (сазына келтіріп оқу – читать выразительно).

Исходный природный материал – глина – сохранился также вместе с названием «саз сырнай» в казахском музыкальном инструменте, для которого свойственны мягкость тембров, тонкая обертоновая «игра», своеобразные приемы и техника игры.

Музыкальный инструмент саз (сааз) имеется также у армян, азербайджан, афганцев, у которых он изготавливается из дерева. Но всей культуре саз свойственны негромкая тембровая окраска, мягкий, ласкающий слух звукоидеал, культивирующие психологический и эмоциональный комфорт, духовно-душевное равновесие духа.

Таким образом, культура саз имеет автохтонное (местное) происхождение и локализуется территорией Великой Степи Евразийского континента. Ей присущи созидательная сила и смысловая заданность всего сущего, восходящие к истокам мифорелигиозной эпохи. Иными словами, культивируется отношение «Человек – Мир», неотъемлемую часть которого составляют природа и космос.

Казахская культура саз включает степной фольклор и четыре основных жанра устнопрофессиональной музыки: песня – эн, күй – инструментальная культура, жыр – эпическое творчество, айтыс – музыкально-поэтические состязания. Тем самым, мир музыки казахов, шире – тюрков – представляет собой универсальный и одновременный уникальный феномен общечеловеческой цивилизации.

Второй термин – музыка, восходящий к мўзы (др.-греч. μουσα, мн.ч. му́σαι «мыслящие») – в древнегреческой мифологии дочери бога Зевса и титаниды Мнемосины, либо дочери Гармонии, живущие на Парнасе богини – покровительницы искусств и наук. От муз происходит слово «музыка» (греч. прилагательное μουσική, подразумевается τέχνη или ἐπιστήμη), первоначально обозначавшее не только музыку в нынешнем смысле, но и любое искусство или науку, связанные с деятельностью муз. Музам посвящались храмы, которые назывались мусейонами (от этого слова и произошел «музей»).

Таким образом, музыкальная культура – это многогранное явление, совокупность духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и трансляции искусства звуков. Одним из важных факторов разнообразия музыкальных культур является национальная принадлежность, содействующая многоликости мировой звуковой палитры.

Исходя из вышеизложенного, можно делать вывод о том, что неисчерпаемый мир казахов включает два пласта – саз и музыку, составляющие неповторимое многообразие Великой Степи. Исходный пласт – это культура саз, наполняющая современность духовно-исторической глубиной; в этом их непреходящая ценность и высокий образовательно-просветительский потенциал для формирования духовности молодого поколения. Мир казахов в значении «музыка» возник в более позднее историческое время, чему содействовали межкультурные контакты с Россией и Европой.

Таким образом, сила и вечность духовно-культурного бытия, составляющего гордость и неиссякаемую ценность национального достояния – в преемственности исходного саз с новообретенной музыкой. Благодаря государственным программам «Мәдени мұра», «Рухани жаңғыру» и «Ұлы даланың жеті қыры» в независимой Республике Казахстан взят целенаправленный курс на возрождение культуры саз в современном казахстанском обществе и мире. Тем самым ставится и решается задача по сохранению и развитию уникальной по своим основаниям казахской музыкальной культуры.



**Тема 2.** Казахская музыкальная культура как предмет междисциплинарного исследования.

*Краткая характеристика истории Казахстана, культурологии, тюркологии, кочевниковедения и этномузыковедения в контексте курса*

Для понимания казахской музыкальной культуры значимы исследования самых различных отраслей гуманитарного познания: истории Казахстана, культурологии, искусствоведения, фольклористики, тюркологии, кочевниковедения и других научных сфер.

Сказанное обусловлено закономерностями самой казахской музыкальной культуры как целостного феномена. Прежде всего, для изучения казахской музыкальной культуры важны научные изыскания в области истории Казахстана, включая археологические изыскания и письменные источники. Имеющиеся на сегодняшний день данные исторического цикла наук свидетельствуют о том, что на территории Казахстана периодически происходило переструктурирование целого на своих собственных духовных основаниях. В крупном плане можно выделить следующие этапы этого процесса:

1. Великотюркский каганат, духовной составляющей которого являлось тенгрианство, тенгрианский тип культуры.

2. Взаимодействие с культурой арабо-исламского халифата.

3. Культурные контакты с Россией и Европой, в связи с чем возникла новая историческая ситуация, а именно: взаимодействие кочевья и оседлости, степи и поля.

4. Советский этап, когда типологическим основанием культурной интеграции выступал социализм, базирующийся на «универсальной» евро-поцентристской модели.

5. Период Независимости – целенаправленная реализация идеи свободы.

Следует отметить, что обозначенные вехи совпадают с тенденциями мирового культурно-исторического развития. Так, первый период характеризуется становлением государств, духовный стержень которых на евразийском континенте составляло тенгрианство, получившее различные региональные варианты. Следующий период совпал с западноевропейским просвещением, стимулировавшим аналогичные процессы в других странах. Так, особенность казахского просвещения заключается в том, что тесное соприкосновение с бытием «Другого» обострило интерес к судьбе собственной культуры, ее настоящему и будущему, получившими экзистенциальную (смысложизненную) разработку в творчестве многих общественных деятелей Великой Степи.

Культурная интеграция в XX столетии являлась логическим продолжением предыдущего этапа. Это эпоха, когда Казахстан (как и все другие республики) входил в единое советское пространство.

Главный вывод, вытекающий из вышеизложенного: выжили как народ и государство. Развиваем универсальные проявления казахской культуры, способствующие движению к интеграции, что является условием духовно-культурного согласия и единства народов как в рамках отдельных государств и регионов, так и в мире в целом.

Таким образом, казахская культура в своем развитии проходила периоды рождения и возрождения, расцвета и упадка. Тем самым, каждый культурно-исторический период имеет свои закономерности, которые накладывали весомый отпечаток и на развитие музыкальной культуры.

Убедительный пример сказанному – музыкальная наука, которая развивается в Казахстане своим оригинальным путем, обусловленным уникальностью предмета исследования. Решающим фактором в определении своеобразия казахской культуры саз оказались труды кочевниковедов и этнологов А. Маргулана, Е. Абиля, историка В.П. Юдина, этномузыковедов А. Затаевича, А. Жубанова, Б. Ерзаковича, Т. Бекхожиной, Б. Сарыбаева, Б. Аманова, А. Мухамбетовой, Б. Каракулова, С. Утегалиевой, Г. Омаровой и других, в работах которых сложилась методология, синтезирующая основы европейской науки и традиционного знания казахов. В результате коллективных изысканий формируется комплексный подход к явлениям степного фольклора и устно-профессиональных жанров.

В 80-90-е гг. XX столетия в казахском музыкознании выдвинулась плеяда музыкантов-народников, которые, будучи исполнителями, начали активно заниматься собирательской и исследовательской деятельностью (А. Есенулы, А. Раимбергенов, М. Жаркынбеков, Б. Муптекеев, Д. Бекенов, Б. Жусупов, и др.). Вторая пол. 90-х и последующие годы характеризуются интенсивным выходом в свет аудио- и CD-дисков казахских кюев (домбровых, кобызовых, сыбызговых) и нотномызыкальных сборников, которые явились благодатным материалом для изучения региональных инструментальных традиций.

Культурологический аспект казахской инструментальной музыки начал разрабатываться этномузыковедами А. Мухамбетовой и Б. Амановым, С. Утегалиевой, Г. Омаровой и многими другими. На сегодняшний день исследователями обоснованы следующие положения:

1. ЦКЕС (цивилизация кочевников евразийских степей) на стыке двух земледельческих миров Европы и Азии имеет свои исторические корни, «аборигенное» происхождение и развитие. Различные историко-этнологические и миграционные процессы не изменили ее облик, типологию (сохранение кочевого образа жизни) и, соответственно, культуру.

2. Преемственность различных этапов истории и культуры ЦКЕС (сако-гуннского, тюркского, казахского) отразилась и в преемственности традиций, стиля, кода, программы, ментальности, которые сохранились в культуре саз казахов.

Труды вышеперечисленных и многих других исследователей свидетельствуют о том, что кочевничество как образ жизни и культура содействовало высокому развитию культуры саз как устного феномена. Ее особенность – в нераздельном единстве слова – сөз – и музыки – саз. Исторически сложилось так, что в новых условиях, а именно письменной цивилизации, устное бытие культуры земледельческими народами было вытеснено и предано забвению. В результате на современном этапе устная музыкальная культура, в том числе и казахская культура саз предстает как уникальный феномен. Соответственно, он же составляет оригинальный предмет исследования и в музыкальной науке. Примером тому – кюеведение (от древнетюркского «көк» – синий, Синее Вечное Небо). Интересно отметить, что кюеведение представляет междисциплинарную сферу. Кюй изучают философы, культурологи, филологи, музыковеды, и в каждом из направлений раскрываются те или иные стороны этого феномена. Что касается музыковедения, то здесь развиваются такие направления, как теория и история кюя, а также домбыроведение, кобызоведение, сыбызгыведение.

Таким образом, отечественная музыкальная наука вносит весомую лепту в современное социогуманитарное познание. Подобное оказалось возможным потому, что исследователи, соблюдая требования научной истины, изучают и освещают предмет казахской музыки как аутентичный, автохтонный феномен.

Как пишет в статье «Семь граней Великой Степи» Лидер нации Н.А. Назарбаев: «У народа, который помнит, ценит, гордится своей историей, великое будущее». Казахстану есть чем гордиться и что предъявить миру. А потому есть смысл направить усилия на творческую реконструкцию уникального генофонда Великой Степи как целостности сөз и саз, что востребовано для более глубокого и глубинного постижения языка и культуры, представляющих бесценное достояние общечеловеческой цивилизации.

Вместе с тем, казахская устная музыкальная культура востребована не только как самоценный феномен. Устный музыкальный пласт как предмет музыкознания содействует проведению в будущем сравнительных исследований. Позволит воссоздать международную антологию и атлас, по которым будут изучаться процессы культурной интеграции, взаимодействия и взаимовлияния региональных культур. А это – тот мост, который способствует духовному сближению и взаимопониманию народов.

### **Тема 3. Историология казахской музыкальной культуры**

*Историология и музыкальная фольклористика (музыкальная этнография) как условие и предпосылка казахской музыкальной историологии*

При изучении древних культурных пластов единственно научными, с точки зрения официальной науки, считаются археологические данные и письменные источники. Подобный подход не дает адекватное представление об универсальных истоках музыкальной культуры человечества. Проблема обусловлена тем, что нотопись – явление гораздо более позднего исторического времени, а именно 10-12 веков. Причем получила распространение еще позднее, в 14-15 века. В этой ситуации только введение в научный оборот аутентичного материала в первоначальной, то есть устной форме трансляции (существования и передачи), позволит получить эквивалентную картину.

Эта ситуация все более осознавалась учеными, предлагающими различные подходы к решению проблемы. Формируется новая научная дисциплина – музыкальная фольклористика, важнейшую область которой составляет запись музыкальных текстов. Она включает: запись нотную, словесную, звукозапись с последующей её транскрипцией – нотировкой (расшифровкой); данные об исполнителях и об истории (социальной, этнической и культурной) населённого пункта, где бытуют данные песни, танцы, наигрыши. После записи производится систематизация материала, его архивная обработка, по результатам которых издаются музыкально-этнографические публикации.

В Казахстане интенсивное развитие музыкальной фольклористики, шире – музыкальной науки – привело к новым открытиям. Было обосновано положение о том, что культура саз наряду с коллективным народным творчеством включает оригинальный пласт. Это устно-профессиональная музыкальная культура, содержащая в своем жанровом составе песню – эн, инструментальное творчество – күй, эпическое достояние – жыр и музыкально-поэтические состязания – айтыс. Таким образом, культура саз Великой Степи состоялась в недрах степного фольклора и взаимосвязана с ним многими неразрывными узлами. Это – тесное взаимодействие слова и музыки, устный способ трансляции, всеобщность, целостность, импровизационность. Ее культурно-историческое значение заключается, во-первых, в том, что сохранены исходные универсальные основания музыки как сакральной ритуально-обрядовой практики. Во-вторых, последовательная эволюция культуры музыки содействовала формированию такого самостоятельного и самоценного феномена, как устнопрофессиональная музыкальная практика.

Таким образом, казахская культура саз, или, как еще называют ее ученые, «традиционная музыка» казахского народа, не ограничивается и не исчерпывается только лишь коллективным фольклорным творчеством. В ней взаимодействуют и сосуществуют, дополняя и обогащая друг друга музыкальный фольклор и авторское творчество устно-профессиональных деятелей *әнші* – певцов, *күйші* – инструменталистов, *жырау* и *жыршы* – эпиков, акынов – участников музыкально-поэтического состязания.

Более подробная характеристика деятелей будет дана в следующих темах. Здесь же отметим только, что в отличие от письменной / композиторской практики, культура саз – целостный феномен. Для нее присуще единство создателя (музыки и словесного текста) и исполнителя (певца и инструменталиста в одном лице).

Сказанным обусловлен и предмет музыкального исследования, который возможно, с нашей точки зрения, определить как музыкальная историология. Подобно тому, как музыкальная фольклористика как наука состоялась на стыке фольклористики и музыкальной науки, так и казахская музыкальная историология характеризуется интеграцией новой научной дисциплины историологии и музыкальной фольклористики. Полное название историологии – «Степная устная историография»; оно предложено В.П. Юдиным. В него входят: устный сакральный свод, включающий в себя мифологию, религию и обрядность; устный эпический свод, включающий эпические и иные сказания, а также творчество *жырау*; историко-литературный письменный свод, состоящий из стихотворных хроник и генеалогий, преданий и легенд. Опираясь на концепцию В.П. Юдина, философ А. Кодар ввел в научный оборот определение историология, чтобы четче выделить предмет новой дисциплины в отличие от историографии.

Применительно к казахской культуре саз предмет изучения музыкальной историологии составляет устный феномен казахского народа, который, как было рассмотрено выше, включает степной фольклор и устнопрофессиональное творчество. Изучение казахской культуры саз содержит три крупных периода. Первый период – сбор и запись материала, его систематизации и осмысления с позиции специальных наук. Общей тенденцией для этого времени является положение о казахском духовном наследии как фольклоре. Причем эта установка экстраполируется как на собственно фольклорные жанры, так и на такие устнопрофессиональные виды, как *айтыс*, *жыр*, *ән* и *күй*. При этом в различных сферах гуманитарного знания – фольклористике, филологии, литературоведении и музыковедении – на этом этапе преобладал европоцентристский подход, при котором

устное наследие трактовалось как более примитивное, как сырье для высокой письменной профессиональной традиции.

Это было время, с одной стороны, расцвета казахской устной традиции, что зафиксировано непредвзятыми исследователями, такими, например, как А.В. Затаевич, оставившем высказывания о казахах как народе, богато одаренном в интеллектуальном отношении и отличающемся разнообразием и содержательностью устного творчества. По словам известного ученого, в их «жизненном укладе исключительное значение» имели литература и музыка.

С другой стороны, в этот же период происходит оттеснение (и чем далее, тем более) бытия устной культуры письменной цивилизацией. В огромной стране советов, в состав которой входила и Казахская ССР, культурная политика базировалась на отрицании традиционных ценностей и культуры, а тем самым и устного творчества. В качестве первоосновы формирования новых социокультурных ценностей утверждалось учение марксизма-ленинизма, составившее духовный стержень советской культуры.

В результате при анализе бытия казахской устной культуры на этом этапе господствуют теоретико-методологические основания литературоцентристского и дифференцированного (в рамках специальных наук) подходов. Характерный пример сказанному – статья «Казахский фольклор» в 4-м томе краткой энциклопедии. В ней дается обобщающий обзор казахской устной культуры в совокупности всех жанров, начиная от пословиц и поговорок до эпоса. Здесь же в соответствии с установками классового подхода приводятся сведения о Коркуте, Сыпыра жырау, Асан Кайгы и других интеллектуально-творческих деятелей, характеризующихся автором статьи как «певцы и поэты **фольклорной** традиции».

Таким образом, несмотря на то, что устная культура саз занимала в родной среде приоритетное положение вплоть до XX столетия, она оказывается чем далее, тем более на периферии наличного бытия. В ситуации, когда культурная политика направлена на созидание новой – письменной – цивилизации, не могла ставиться и решаться задача поисков адекватных теоретико-методологических подходов. И потому, несмотря на солидную источниковедческую базу, казахская культура все еще не опознана во многих своих важнейших проявлениях.

Позитивность первого периода отечественной науки заключается в том, что совместными усилиями был накоплен ценный фактический материал для последующих научных изысканий. Тем самым было положено начало второму этапу, определяемому нами как период находок. Пограничным рубежом между первым и вторым периодами является эпоха шестидесятничества, своеобразного осевого времени

второй половины XX столетия. В этот период казахская интеллигенция прилагает все усилия к тому, чтобы раскрывать «закрытые» темы по национальной истории и культуре. В результате интеллектуальных усилий формируется взгляд к духовному наследию не только и не столько как к историческому памятнику прошлого, сколько как к развивающемуся феномену.

Третий период, обозначенный как перспективы, хронологически охватывает период независимости Республики Казахстан и находится на стадии становления. Более обстоятельный анализ этого периода будет дан в следующих темах. Здесь же только отметим его актуальность как революционно-творческого акта, порыва, востребованного в контексте глобальной, региональной и национальной духовно-культурной идентичности (Ж.К. Урманбетова).

#### **Тема 4. Историография казахской музыкальной культуры**

*Краткая характеристика историографии казахской музыкальной культуры*

В отличие от историологии, предмет которой составляет устная культура, историография базируется на письменных источниках и данных археологической науки. Вместе с тем, наука, как и любая культурная форма, не есть нечто раз и навсегда застывшее. Наука – живой развивающийся процесс, в котором пересматриваются и уточняются те или иные положения, которые ранее казались истинными.

Сказанное присуще историографической науке, которая до недавнего времени основывалась только на письменных данных. Как было освещено выше, время внесло коррективы в виде историологии, предмет которой составляет устная духовная культура. Подразделение на историологию и историографию несколько условно. Эти научные сферы пересекаются и взаимодействуют между собой. Отличие их в том, что предмет историологии – устная культура, историографии – письменная культура. Вместе с тем, в настоящее время историография все чаще обращается к результатам историологии, благодаря которой осуществлены новые научные открытия. Достаточно назвать труды академика А.К. Жубанова «Соловьи столетий», «Струны столетий» и другие, которые представляют собой образцы историологической науки. На казахском языке высокую ценность имеют труды А. Сейдимбека, которые тоже написаны на материале устной культуры.

Взаимодействие и взаимовлияние историологии и историографии отражает и выражает особенность предмета исследования, который есть целостный феномен. Яркий пример сказанному – казахское социогуманитарное знание. В настоящее время интеллектуальное творчество деятелей профессиональной устной культуры акынов и

жырау изучается философами. В числе фундаментальных трудов в обозначенном философско-научном пространстве – энциклопедия «Қорқыт Ата» на казахском и русском языках (Қорқыт Ата, 1999), пять томов (1-й, 5-й, 7-9-й) двадцатитомника «Философское наследие казахского народа», в которых представлены мифологические источники культуры мышления казахов, духовное наследие видных тюркских мыслителей средневековья, в том числе и книга «Қорқыт Ата», лучшие образцы устной культуры, отрывки из изречений мудрых, философские умозаключения акынов-жырау, би-шешенов и многие другие философско-научные изыскания.

Наряду с этим обосновано положение о кюях как философии музыки казахов (труды К.Ш. Нурлановой, С. Аязбековой и других исследователей).

Таким образом, казахская музыкальная культура как предмет научного исследования состоялась на стыке многих наук социогуманитарного познания. Важное значение для дисциплины имеют историология и историография, которые содействуют решению таких вопросов, как история и теория казахской музыкальной культуры как универсального и одновременно уникального феномена.

Вышепредложенная характеристика содержания предмета предоставляет возможность для периодизации казахской музыкальной культуры, которая, с нашей точки зрения, содержит семь крупных основных этапов.

## **Тема 5. История казахской музыкальной культуры**

*Периодизация и краткая характеристика основных этапов казахской музыкальной культуры. Первый период – Древний период казахской музыкальной культуры*

В истории казахской музыкальной культуры 7 основных периодов: 1-й – Древний период казахской музыкальной культуры; 2-й – Казахская музыкальная культура периода средневековья; 3-й – Музыкальная культура периода Казахского ханства; 4-й – Казахская музыкальная культура в 19 – первой половине 20-го века; 5-й – Казахская музыкальная культура в постномадический период; 6-й – Феномен «шестидесятников» в казахской музыкальной культуре; 7-й – Казахская музыкальная культура периода независимости.

Самый значимый и вместе с тем мало изученный этап – первый – древний период казахской музыкальной культуры. Он определяется учеными как мифорелигиозная или мифопоэтическая культура. Основные составляющие мифорелигиозной культуры – вербальный (устный) текст, первобытные формы религии, виды искусства. Важную часть мифотворчества составляли священные рассказы племени о своем



происхождении, окружающем мире. Ведущее положение занимали в нем древнейшие религиозные представления, отражавшие миропонимание архаичных племен.

Неотъемлемую часть этого грандиозного ритуального действия составляло искусство, все виды которого (наскальная живопись, резьба, скульптурные изображения, орнамент, пляски, игры) являлись магическим способом воздействия на Природу. В самых сокровенных разделах обрядового действия звучала музыка, которая тоже, как и музыкальные инструменты, считалась священной. Следовательно, облик мифа складывался из нераздельного существования труда и религии, искусства и зачатков научного знания.

Обратимся для примера к мифам казахского народа. Древнеказахский аңыз (миф) принадлежит к числу тех явлений, восприятие и изучение которых возвращает нас к первоистокам человеческой культуры. Об этом говорят жизнеспособность аңыз, сильное эмоциональное воздействие, конструктивная простота, ясность и лаконичность, соотносимые с великой простотой вечных жизненных констант.

Выразительный пример сказанному содержится в казахском аңыз-кюе Қызыл қан: «Каждую весну во время перелета, птицы, сбиваясь с пути, погибали от жажды. Тогда Қызыл қан (Красная кровь) – повелитель гусей – обратился к Тенгри с просьбой проложить небесный путь. Тенгри открыл небесную дорогу, которая указывала птицам их путь. С тех пор на небе виден Құс жолы – Путь птиц» (казахское название Млечного пути)» [Күй қайнары, с. 63].

Этот редчайший образец аңыз-кюя, исполняемого на сыбызгы, записан А.Раимбергеновым от Муйимсата Онгарова. По словам сыбызгиста, «начало кюя имитирует голоса погибающих от жажды гусей» [Күй қайнары, с. 63].

Таким образом, звуко-интонационный комплекс занимал особое место в древневековой период. Сказанное объясняется тем, что происхождению музыки предшествовал доречевой этап, когда древний человек изъяснялся при помощи жестов, мимики, выкриков, свиста, стука... Постепенно из этого смешанного потока формируется звуковая речь, основанная на соединении музыкального начала со словесным, причем ритм и мелодия способствовали запоминанию смысла. Это было связано с тем, что при всей важности зрительного канала получения информации (ученые оценивают его удельный вес величиной более 80%), он обладал двумя существенными недостатками, наиболее очевидными на заре истории: глаз дает информацию лишь о том, что находится в поле зрения и при условии достаточной освещенности среды; поэтому с наступлением темноты зрение теряет способность

снабжать человека информацией. Основным способом общения людей потому и стала звуковая речь, что она преодолевала эти ограничения оптического (зрительного) пути получения информации.

Длительное историческое время звуковая речь наделялась таинственной силой, обожествлялась. Нерасчленимый синкретизм слова и музыки запечатлелся в выражении «дипломатическая нота» (восходит к древней Японии, дипломат которой, обращаясь к иностранному правительству, пел послание своего государства).

Исторически сложилось так, что эти исходные универсальные основания общечеловеческой духовной культуры получили высокое развитие в степном фольклоре и музыке. Звуко-слуховой образ Вселенной, постигнутый кочевником одновременно и чувственно, и созерцательно, получил у казахов философско-эстетическое глубинное осмысление-постижение в определении үн:

*Үн жинадым тыныс алуға,  
Үн жинадым тыныстануға,  
Үн жинадым тынысуға.*

В этом фразеологизме народной мудрости отражено нераздельное единство сөз и саз в исходной сущности как устного феномена. Рельефно высвечивается сказанное в инструментальной музыке – кюнях – характеризующихся «этически высокой настроенностью», «эмоционально высоким обобщением в сочетании с эмоциональной отзывчивостью и мудрой философской созерцательностью» (Б. Асафьев). «Отсюда, – делает тонкое замечание А. Мухамбетова, вытекает подчиненная, вторичная роль тех сторон, которые связаны с танцем, жестом, шагом (шире – с физическим движением), столь развитых, а порой и доминирующих в традиционных инструментальных культурах многих народов».

## **Тема 6. Второй период – Казахская культура саз периода средневековья**

VI-VIII века нашей эры можно назвать культурой тюркских каганатов. Эта эпоха характеризуется становлением государств, духовный стержень которых на евразийском континенте составляло тенгрианство, тенгрианский тип культуры. Важную роль для осуществления международных торговых связей и диалога культур играл Великий шелковый путь – система караванных дорог, пересекавших Евразию от Средиземноморья до Китая. Один из наиболее протяженных участков Шелкового пути проходил через территорию Средней Азии и Казахстана.

Средневековый – период казахской музыкальной культуры – это общетюркское достояние Великой Степи, о чем свидетельствуют

общность терминов саз, баксы, ұстаз, күй, жыр (йыр), толғау (разновидность жыра назидательно – дидактического и героико-патриотического характера), жар-жар (свадебная обрядовая песня – диалог); уста (устаз, устод) – учитель, мастер, маком (макам, мугам) и другие определения, наличие общего музыкального инструментария и жанров.

Так, слово «баксы» включает в себя множество смыслов, сопряженных как с человеком (высматривать болезнь) и космосом (вечность), так и выражающих их неразрывную связь (вечное существование человека в мире). Важная социальная миссия баксы столь высока, что вплоть до XIX века кобыз казахского духовного деятеля продолжает оставаться священным, ритуальным инструментом, коим имели право пользоваться только баксы и жырау, а специфический (густой, насыщенный) тембр, то есть колорит, по сей день сохранен в старинном виде – кыл-кобызе.

Созданный жителями кочевого мира музыкальный инструмент кыл-кобыз сохранился у ряда народов Центральной Азии, Сибири, Поволжья, Закавказья, Среднего и Ближнего Востока, Восточной Европы. Совместными исследованиями современного международного научного сообщества выявлено, что кобыз – самый древний в мире смычковый струнный инструмент. На основании изучения данных ряда смежных наук доказано азиатское происхождение смычковых инструментов (Центральная и Средняя Азия) с последующим распространением в Европе и эволюцией до современных струнных инструментов. Переняв инструмент, восточные и западные народы «меняли его форму и назначение соответственно своим представлениям о музыке, художественно-эстетическим традициям и имеющимся природным материалам». Но на той земле, где он родился, кыл-кобыз сохранил свои древние, священные черты. «Неумирающее тенгрианство, с живой верой в Коркута, в божественное происхождение музыки и инструмента, сакральная роль в жизни народа охраняли кобыз не только от прикосновений простых людей, но и от изменений». Именно в этом, в сохранении первоначальных черт и строения предка струнных смычковых инструментов, и заключается статус кыл-кобыза, являющегося «своего рода Адамом, от которого пошли по Азии, Европе и Африке все гиджаки, фидели, годулки, эрху, байху, гарзе, ковыжи, скрипки, альты, виолончели и другие, порой неузнаваемо изменившиеся потомки» (А. Мухамбетова).

По преданию, создателем кыл-кобыза является *күй атасы* Қорқыт. Как утверждает легенда, Коркут самым первым на Земле сыграл *күй* (от древнетюркского *Көк* – синий, Синее Небо) смычком на инструменте. Особенность кюя как духовного феномена заключается в том,

что он «состоит из ритмов, движений, колебаний, дыхания Вселенной – как своей природной сущности и затем, конечно, конкретной жизненной событийности, вызвавшей его к жизни» (К.Ш. Нурланова). Историческая жизнь кюя оказалась вечной, ибо и сегодня, благодаря своей устной природе, он жив в своей первозданной ипостаси как сакрально-медитационная музыка. Масштаб кюя, его миниатюрная форма (звучит 2-3 минуты), помогает услышать космические вибрации. Кюй как миромоделирующая духовная константа прошла самое сложное испытание – испытание временем и пространством, то есть самой Вечностью.

Вместе с тем следует отметить, что кюй есть гибкое явление, жизнеспособность которого обеспечивается возможностью адаптации к изменчивости социокультурных условий и механизмам трансформации. Яркий пример сказанному – период Великотюркского каганата, когда цикл кюев выполнял роль символа государственности. «Каждый день перед ханом исполнялся один кюй. А всего их было 366 – по количеству дней в году. 9 самых значительных (драгоценных) кюев исполнялись в Ұлыстың ұлы күні – Великий день земли и народа – Наурыз».

Приведенные сведения свидетельствуют о том, что в тюркскую эпоху кюйши занимал важное положение в обществе, поскольку отражал и выражал судьбоносные чаяния того времени. Этому в немалой степени содействовали устный способ трансляции и атмосфера непосредственного контакта, «доверчивых, человеческих отношений людей» (Г.Д. Гачев), служившие делу мира и являвшиеся в этом ракурсе не только символом государственности Великотюркского каганата, но и символом Вечности Духовного Бытия.

### **Тема 7. Третий период – Культура саз периода Казахского ханства**

Еще в XIV веке великий глашатай кочевой цивилизации Асан Кайгы в своем духовном учении «Жер Уюк» оставил бессмертные идеи о консолидации трех жузов, выражая свои взгляды афористическим образным языком: «Қарындасты жамандап, туысты қайдан табасын», где слово «қарындас» (сестра) используется в широком контексте, как синонимичное бауырласу – сродниться, брататься. Глубинный смысл слова «қарындас» синонимичен слову бауырсақ, который выступал в качестве ритуального хлеба; некогда им клялись, братаясь, породненные племена.

Судьбоносность учения Асана Кайгы ясно осознавали Толе би, Казыбек би, Айтеке би, которым суждено было продолжить дело великого мыслителя, защищая Жер Уюк от внешних врагов. Обобщая,

отметим: нашими предками выдвигались и отстаивались миролюбие не только в региональных (узкогосударственных) границах.

Свидетельством миротворческих намерений наших предков являются международные универсалии «жуз», «жер уюк», востребованные на уровне всеединства. Поскольку, несмотря на различные коллизии, степняки всегда стремились к добрососедским отношениям со всеми народами и государствами. Последовательно претворяются в жизнь мирные инициативы и сегодня, в современном казахстанском обществе. И, выразим надежду, что независимый Казахстан всегда будет сохранять позиции территории мира и согласия.

Как уже отмечалось, история Великой Степи средних веков протекала в условиях Ұлы түрк қағанаты. В XIV-XV веках роды и племена, населявшие территорию Казахстана, прошли все этапы становления и укрепления сложения общности языка и культуры. Алтын Орду, которая была самым могущественным государством в Евразии, сменяют несколько ханств: Ак орда и Могулистан, Ногайская Орда, Сибирское ханство и ханство Абулхайра. Со временем этнополитическая общность трех казахских жузов группируется вокруг ханов Жаныбека и Керей, что способствовало созданию Казахского ханства.

Здесь следует отметить то обстоятельство, что в процессе современных научных исследований «впервые представлена новая концепция истории государственности Казахстана. Суть ее заключается в том, что началом казахской государственности является Ак-Орда, у истоков которой стояли Джучи-хан и его старший брат – Орда. А Казахское ханство, образованное Жанибеком и Гиреем в 1465 году, было прямым продолжением и преемником Ак-Орды в ее новом качестве». Основы данной концепции впервые были определены Пищулиной К.А. в монографии «Юго-Восточный Казахстан во 2-й половине XIV - начале XV вв.» (1997). «Именно Ак-Орда, государство Чингизидов Орда-Ежена, Урус-хана и их потомков имеет непосредственное отношение к Казахскому ханству» [Социально-гуманитарные науки, с. 134].

Его создание способствовало объединению и кочевников, и оседлого населения в одну общественно-политическую целостность. Ареал казахского ханства составляли три жуза. Международное слово «жуз» имеет многозначный смысл и переводится как *лицо, сто, сустав, звено, поколение*. Значение его как сустава, звена, колена сохраняется в финском, эстонском языках. На языке коми означает *народ, публика, люди*; в таджикском – *выпуск, часть, доля*. Расширенная

ономиничность слова хранит в себе космологическое понимание новой десятки – человека [Каракозова – Хасанов, с. 73].

Сохранился ряд афоризмов, связанных с сакральной цифрой «три», которые, видимо, некогда являлись мифопоэтическими формулами: үш қуат, үш жамандық, үш жақын, үш ғайып. К примеру, үш қуат: ақыл, жүрек, тіл. (Три самых высоких достоинства человека – это разум, душа (сердце), язык (речь). Қуат – буквально: сила, энергия, мощь.)

Таким образом, этимология архаизма «жуз», этногенетический состав племен и народов Степи, кочевничество как универсальный хозяйственно-культурный тип, через который прошли многие народы мира, свидетельствует об общих историко-культурных истоках Казахского ханства.

Следует отметить, что подразделение на жузы, племена и роды содействовали высокому развитию как казахской, так и тюркской культуры, в том числе и музыкальной традиции. Функции кюйши и кюя оказались исторически изменчивыми и имели различный характер у тех или иных народов. Тем не менее, «кай» алтайцев и хакасов, «кюй» татар и башкир, «күй», «куу» казахов, киргизов и туркмен по сей день любимы и почитаемы в народной среде. И, несмотря на коллизии современной реальности, кюй и сегодня сохраняет свою сакрально-медитационную природу и звукоидеал как любовь ко всему Сущему.

Наряду с кюями в этот судьбоносный для казахов период актуализируется жыр, который наилучшим образом выражал общенародные идеи единения. Решению такой задачи была подчинена разносторонняя деятельность жырау, эпические толгау – философские размышления которых «по связи с запросами своего времени, с интересами формирующейся этнической целостности по силе воздействия, гражданской одухотворенности» стали «общественно-историческим явлением» (К.Ш. Нурланова, Эстетика, с. 50-51).

«Дела, свершаемые на пути становления и развития единой целостности, требуют самоотдачи и совместных усилий. Шалкииз полон осознанием своей мощи и одухотворяет всех на этом пути, говоря:

«Жау көрген күн жүрегінің басы едім, көз үстінде қас едім (XV-XVIII ғасырлардағы қазақ поэзиясы. – Алматы: Ғылым баспасы, 1982. – 84 б). В тот день, когда врага обнаружишь ты, я – сердце твое (подстрочный перевод» К.Ш. Нурлановой).

Творчество жырау, характеризующееся ярким личностно-целеустремленным началом, одухотворено пафосом гражданственности. Оно направлено на создание и защиту этого единства, и на его дальнейшее

развитие. В этом историческое значение личности жырау и их творчества в казахском обществе от Кет-Буга жырау (XIV в.) до Бухара-жырау (XVIII в.). Они были вдохновителями и утешителями в годину бедствий, говорили и действовали во имя общего интереса и будущего народности. Имея в виду эти качества, можно полагать, что жырау были творцами народа и одновременно теми, кто создал и воспел его историю.

Героический пафос эпоса и высокая гражданственность эпической поэзии в пору формирования этнического и государственного единства сущностно характеризуют культуру этой эпохи, в то же время такая эпическая выраженность является общекультурным свойством духовности в определенные исторические периоды. Выражая общеисторическую, общечеловеческую тенденцию развития в определенный период, она нашла «свой особенный вид» в эпических толгау.

При всей разности характеров, натур, судеб эпиков-жырау объединяла в некое единство их устремленность к идеалу. Это выразалось в общем для них всех самоощущении своей исключительности, своих возможностей совершить то, что, казалось, не всегда под силу человеку.

Видимо, такое самоощущение возникало как необходимость в условиях формирования, становления этнической целостности: движение его, нарастание, сопровождавшееся синхронным восхождением формирующейся целостности и ее духа, находило выражение в полноте эпическом творчестве жырау. В любых обстоятельствах и ситуациях жырау не выпускали из виду главного дела своего времени. Они говорили так:

*Ақтамберді:*

*Бірлігіңнен айрылма, Бірлікте бар қасиет*

Не расставайтесь с единством, в нем сейчас все.

(Там же, с. 102. Подстрочный перевод К.Ш. Н.)

Жырау объясняли, что единство легко не придет, ему нужно учиться, его следует принять сердцем, а не только осознавать как необходимость.

«Идея служения питала концентрированную напряженность их устремлений возвысить человека над ситуацией, чтобы он увидел в жизненных обстоятельствах то, что было и общим, и главным для всех и каждого. Эпики-жырау понимали это как никто другой, а именно полнота понимания есть то эстетическое начало, которое преобразует крайности чувственной и разумной необходимости в «баланс свободы» (К. Свасьян). Поэтический язык жырау торжествен, иным он и не мог быть, так как того требовала гражданственность. Полнота понимания

присуща эпикам во всем, особенно в их ощущении природы, характера взаимосвязи с ней.

Эпическую поэзию жырау в XV-XVIII вв. при всем многообразии и особенностях длительного исторического развития отличает всепроникающая объединительная тенденция. Можно сказать: то, что так значительно было воспето, что так «свободно было высказано – высказано до конца», как «завершенное единство идеи и ее внешнего облика», является духовной субстанцией периода формирования этнической целостности, выражением тенденции общественного развития. И потому так велико значение жырау в духовной культуре Казахского ханства.

Таким образом, казахский эпический жыр, включающий систему жанров (терме, толгау, арнау, хат), характеризует высокое этическое напряжение, конкретизирующее всю систему нравственных ценностей этноса. Тем самым он представляет драматически насыщенную, экспрессивную, ораторскую по своей природе речь. Она обращена к обществу, народу и согрето заботой о его настоящем и будущем в периоды труднейших обстоятельств. В своем творчестве они выразили всеобщность, нашедшую органическое осуществление в их духовном опыте как глубоко пережитые, прочувствованные истины.

Не случайно А. Сейдимбек дает этому времени определение «казахский Ренессанс» и характеризует как «духовный подъем и обновление согласно старой традиции». «Эти годы отметили жизнь народа Казахстана особым знаком личного достоинства, утвердили самобытный характер его духовной культуры. Великие представители казахского Ренессанса пополнили духовную сокровищницу народа, занявшую подобающее ей место в мировой копилке культурных ценностей», – делает вывод А. Сейдимбек.

Здесь следует подчеркнуть, что период, озвученный великим ученым «казахский Ренессанс», определяется в музыкальной науке как устнопрофессиональная музыка. Это период, когда культура саз достигла наивысшего развития как художественный феномен. Особенность устнопрофессиональной музыкальной практики мира заключается в индивидуализированном способе познания мира и отражения его в индивидуальном творчестве. Об этом свидетельствует отсутствие в культуре коллективных форм исполнения, таких как оркестр, хор, групповые танцевальные жанры. По словам С. Аязбековой, «это свойство казахской культуры, будучи одним из наиболее характерных и знаковых выражений мироотношенческих связей, представляет достаточно яркий и уникальный случай в мировой культуре. Удивительность этого свойства тем более исключительна, так как само кочевое



общество – это общество коллективное, совместное. Так устроен быт и способы жизнедеятельности. А вот сознание в этом обществе – индивидуализированное, философски самобытное».

#### **Тема 8. Четвертый период – Казахская культура саз в 19-м – первой половине 20-го века**

Четвертый период является логическим продолжением казахской культуры саз Казахского Ханства. Для нее как целостного феномена присущи тесное взаимодействие слова и музыки, устный способ трансляции, всеобщность, целостность, импровизационность. Культурно-историческое значение данного пласта заключается, во-первых, в том, что сохранены исходные универсальные основания музыки как сакральной ритуально-обрядовой практики. Во-вторых, последовательная эволюция культуры саз содействовала формированию такого самодостаточного и самоценного феномена, как устнопрофессиональная музыкальная практика.

К настоящему времени исследователями освещены региональные школы әншілік, күйшілік, жыраулық и ақындық. Выявлено, что культура саз Западного Казахстана содержит свои закономерности, отличные от других локальных школ. Здесь получили большое развитие кюи төкпе, отражающие яркие, драматические события. В них раскрываются мощь стихий природы, характеризуются волевые, сильные характеры. Отличительная черта кюев төкпе – динамическая форма-схема, которая организует импровизационное развитие кюев в обязательной последовательности: бас буын, ортангы буын, сага. Определяющей стиль являются и штрихи – игра всей кистью правой руки, отличаются огромным разнообразием (А. Райымбергенов и С. Аманова).

Каждая авторская школа внутри западно-казахстанского ареала имеет свои особенности. К примеру, самые крупные – это күйші Құрманғазы, Дина Нұрпеисова, Дәулеткерей, Қазанғап и другие деятели, творчество которых представляет собой отдельную школу. Аналогичным образом в Сары Арқа – Центральном Казахстане – широкой известностью и популярностью пользовались школы әншілік и салсерілік, представленные именами Биржан-сала, Ақан-сері, Жаяу-Мұсы, Майры и многих других. Здесь, а также в Восточном и Южном Казахстане развивалась домбровая школа шертпе күй, основоположником которого является Тәттімбет. Кюи шертпе характеризуют песенный склад, утонченная камерность, мягкое щипковое звукоизвлечение пальцами. Содержанием кюев шертпе стали тонкие психологические зарисовки, глубокие человеческие эмоции, изящные женские образы (А. Райымбергенов и С. Аманова).

Вместе с тем, смена веков отличается в Степи особенной остротой и динамизмом социально-культурных перемен. С одной стороны, присущ расцвет индивидуального профессионального творчества энші, сал-сері, күйші и акынов. С другой стороны, отмечен становлением и развитием новообретенного пласта, а именно: казахской музыки – композиторского творчества новоевропейской традиции. Композиторы Казахстана XX века обогатили мировую музыку самобытным, национально-характерным искусством. Источником творческой мысли и новых энергий для казахских композиторов послужила национальная культура саз. Так, в основу многих оперных сцен легли народные мелодии. В результате синтеза принципов европейской симфонии и казахской профессиональной инструментальной музыки возник новый жанр – кюй для оркестра.

Преломление казахских инструментальных традиций, сложившихся в течение столетий, обусловило колоритные оркестровые краски и тембры, виртуозные приемы фортепианной и вокальной филигранной техники.

Обращение к древней казахской мифологии, тенгрианскому мировоззрению и истории обновило художественно-эмоциональную сферу музыки от образов сакральных животных-тотемов (Бозинген /Белая верблюдица/, *фантазия*, Муз. Б. Аманжол для фортепиано) до философских размышлений и высокой трагедийности (Ария Ажар из оперы «Абай», Муз. А. Жубанов, Л. Хамиди).

В своих хоровых произведениях композиторы используют традиционные жанры жоктау, толгау, жар-жар, айтыс, по-новому выявляя их содержание. Активно осваивается жанр а саррелла, оригинальные хоры.

Наиболее масштабный из хоровых жанров а саррелла – хоровая поэма – отвечает таким граням степного фольклора, в которых воплощено эпическое начало, философская направленность, созерцательность. Кроме того, этот жанр даёт возможность более гибкого воплощения всех нюансов авторского замысла. Наряду с использованием техники классического хорового письма композиторы Казахстана трансформировали традиционные формы различных обрядовых и бытовых народных песен, особенно терме.

## **Тема 9. Пятый период – Казахская культура саз в постномадический период**

Определение «постномадический период» относится к советскому времени, когда нашим предкам-кочевникам пришлось переходить на оседло-земледельческий образ жизни. Смена хозяйственно-культурного типа привела к кардинальной смене национальной психологии,

сознания, менталитета. Приведем только один пример. Многие малочисленные этносы вынуждены были в этот период сменить свои исконные имена на русские имена и фамилии. Казахи, хотя вроде бы и остались при своих, однако русская транскрипция настолько исказила смысл, что привела к утрате присущей им высокой сакральности. Возьмем, к примеру, фамилию первого академика советского Востока, нашего великого земляка К.И. Сатпаева. В аутентичном произношении Сэтбай – благополучный бай. Сэт – счастье, благоприятное влияние звезд, Сэтбай – счастливый мальчик [Джанузаков Т.Д. Есіміңіз кім?/..., с. 129]. Слово сэтті широко используется в казахском языке в значении благоприятный: сэтті күндер – благоприятные дни.

Вернемся к личности академика. Если подходить к нему в метафизическом (глубинно философском) смысле, судьба действительно благоволила к нему. Имеется в виду, не обычная человеческая судьба, а в философском значении, как судьбоносность в хюбнеровском понимании. Ибо, несмотря на сложности, которые выпали не только на его судьбу, но и на долю других членов семьи, по большому счету, он обессмертил свое имя, имя своей семьи, рода и народа. В этом высоком значении, он действительно Сэтті бай. В русской же транскрипции Сатпаев смысл образуется то ли *сампа* (не продавай), то ли *сату* (продавай). Данный единичный факт возможно признать в качестве всеобщего, наглядно иллюстрирующего процесс деформации менталитета народов СССР.

Каждый век уходит в ретроспективу времен со своим особым знаком, и это обеспечивает ему уникальность, незаменимое место в истории. Если проецировать сказанное на казахскую духовность советского периода, то, как вкратце освещалось выше, XIX век вошел в историю народа как расцвет индивидуального профессионального творчества күйші, ақынов, жырау, әнші, сал-сері. XX век отмечен формированием новых духовных ориентиров общественного сознания, которые произвели в буквальном смысле переворот ценностей. Этот кардинальный мировоззренческий сдвиг для многих национальных культур, в том числе для казахской, не являлся непосредственным продолжением аутентичных традиций, поскольку был привнесен извне.

Духовное осмысление новообретенного пласта как проблема развития национального бытия была выдвинута казахской интеллигенцией еще на стыке XIX-XX веков. Антиномичность, то есть противоречие казахской духовности в масштабе ее общей судьбы состояла в неразрывности созидания и разрушения, утверждения и отрицания: новая система культуры ломала традиционное сознание. В этой неоднозначной ситуации деятельность казахских сазгеров (күйші, ақынов, жырау,

әнші, сал-сері) несла в себе предельно смелое, открытое принятие национальным бытием «вызова времени». Эта область деятельности создавала «мосты» непересекаемых «берегов». А его творческие результаты соответственно вбирали и органично развивали прямо противоположные значения.

Пример тому – творческая деятельность нашего известного земляка Естая Беркімбаұлы, имя которого осталось в благодарной памяти народа как акына, певца (әнші, сал-сері) и композитора. Тем самым, определяется значимость его личности как деятеля, творившего на рубеже двух культурно-исторических эпох. С одной стороны, Естай принадлежит к плеяде деятелей устнопрофессиональной традиции, а именно: акындық и сал-серілік. В этом статусе наш прославленный земляк – один из последних представителей аркинской песенной традиции (Арқа әншілік дәстүрі) салов и сері, оригинальное наследие которого бережно воспроизвели в аутентичном (подлинном) виде Байгабыл Жылкыбаев, Жусупбек Елебеков и другие известные мастера певческого искусства.

С другой стороны, творческая деятельность Естая органично вписалась в постномадический период советского Казахстана. Он принимал участие в работе первого областного слёта акынов и писателей (1939), вел активную общественную деятельность в качестве члена Союза композиторов Казахстана (1939). В годы Великой Отечественной войны Естай вдохновлял своим искусством людей на трудовые подвиги. Советской жизни посвящены «Туды күнім» – «Возродился мой день», «Өмір» – «Жизнь» и другие его песни.

В данном аспекте творческий путь нашего знаменитого земляка характеризуется сходством с культурным наследием и деятельностью таких известных казахских мастеров, как акын Жамбыл Жабаев, кюйши Дина Нурпеисова, әнші Жаяу Муса и другие, которые также смогли, сохранив внутреннее ядро национального «Я», адаптироваться к происходящей социокультурной трансформации общества.

Формирование личности Естая состоялось в родной среде, туған жер Сары Арқа. Сары – желтый, образное название Солнца, которое для всех древних народов являлось глубоко почитаемым божеством. Арқа – буквально: спина». У казахов есть удивительное по смыслу и значению выражение «арқа сүйеу», «арқасы бар». В обыденном значении оно означает «иметь поддержку, опору». Другой смысл «вечная опора и поддержка человека и сейчас и всегда – это Жарык Дуние – Мир – Свет (означает одновременно и Жизнь, и Мироздание, чувство-понимание неотторжимости Жизни и Мира: вот это и есть вечная «арқа сүйеу», данная каждому человеку на уровне глубо-

кого внутреннего чувствования знания). Оно живет в человеке всегда и не приходится сомневаться ни в мощи, ни в вечности этой опоры».

Исторически сложилось так, что в орта жүз, на территории восточных, центральных и северных областей Казахстана генофонд нации получил наиболее глубокое воплощение в песенной школе (Арқа әншілік дәстүрі), сущность которой выражена в пословице «Ақылың болса, ән тында» («Коль умен, вслушайся в песню»). В этом лаконичном фразеологизме раскрывается природа мудрой красоты устнопрофессиональной культуры наших предков, заключающаяся в том, что она выполняла высокую социально-формирующую, а не развлекательную (для времяпрепровождения) функцию. Так, акыны (поэты-импровизаторы и певцы), будучи создателями и исполнителями широкого песенного репертуара, осуществляли в кочевом этносоциуме миссию сохранения и трансляции духовной сокровищницы народа. Главными их функциями было участие в айтысах и проведение семейно-бытовых обрядов по освященным традицией ритуалам. Гражданская миссия акынов заключалась в том, что «они не просто сохраняли, но непосредственно передавали ее из живой памяти в память всех слушающих». Лирико-песенная деятельность салов, сері и әнші, воспевавшая любовь и ее прекрасные проявления, была направлена на утверждение статуса семьи как основы гармоничности и стабильности общества. Они осуществляли в то же время «воспитательную функцию, прививая молодежи основы степного этикета, в рамках которого на первый план выдвигались душевная и духовная красота любви, сущность ее гармонии и вечности» [7, с. 155].

#### **Тема 10. Шестой период – Феномен «шестидесятников» в казахской культуре**

Согласно общепринятому определению, шестидесятники – субкультура советской интеллигенции, в основном захватившая поколение, родившееся приблизительно между 1925 и 1945 годами. Историческим контекстом, сформировавшим взгляды «шестидесятников», были годы сталинизма, Великая Отечественная война и эпоха «оттепели» [1]. Шестидесятничество, которое зародилось на рубеже 50-60 годов и решающим образом определяло интеллектуальную и духовную атмосферу бывшего постсоветского пространства до начала 90-х годов, по своему положению и самосознанию отличалось и от официального общественного слоя, представленного партийными и околопартийными гуманитариями, и от контробщества, представленного диссидентством. Они создали свою собственную среду – внешне неуправляемую, но внутренне цельную и очень эффективную.

«Определить шестидесятничество, объяснить, что это такое, людям, которые не принадлежали к ним или хотя бы не находились рядом с ними, очень трудно, почти невозможно. Оно представляло собой совокупность людей и ценностей. Это были конкретные, известные по именам, в большинстве своем знавшие и поддерживающие друг друга люди, которые исповедовали определенные ценности и были сплочены благодаря им» [2].

Являясь в некотором роде международным явлением, оно содержит свои региональные особенности. Впрочем, эти особенности также имеют универсальный характер, что прослеживается, к примеру, на украинском материале: Шестидесятники – часть украинской интеллигенции 1960-х годов XX века, проявивших национальное сознание и моральную оппозицию к тоталитарному государственному режиму. Данный феномен в культуре был характерным не только для Украины, но и Советскому Союзу в целом [3].

Применительно к «шестидесятникам» Казахстана правомерно говорить о духовной элите, заложившей основы неоренессанса казахской культуры. Аргументом тому служит появление нового поколения талантливых ученых, литераторов и художников, стремившихся раскрывать и распространять подлинные национально-культурные ценности.

Своеобразным неформальным центром движения шестидесятников в Казахстане можно считать творческую группу единомышленников, авторов нашумевшей в свое время и являющиеся сейчас библиографической редкостью коллективной монографии «Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством». Это – первый фундаментальный труд по новому философско-научному направлению – кочевниковедению.

Статьи Сабетказы Акатаева и Мурата Ауэзова, Эльвиры Шакеновой и Едыге Турсунова, Мирлана Каратаева и Асии Мухамбетовой, Булата Каракулова, Канат Нурлановой и Алана Медоева объединяла общая задача «осмысления и реконструкции духовного универсума кочевого общества». Новым в монографии было то, казахская культура была репрезентирована как высокая ценность, о чем свидетельствует, к примеру, статья Б.И. Каракулова «О своеобразии традиционной музыки казахов». Однако в 70-х годах XX века сборник «был изъят из продажи по цензурным соображениям, сводившимся к обвинениям в отсутствии классового подхода и идеализации прошлого» [4, с. 3].

Особое место в движении шестидесятников в Казахстане занимает Рахманкул Бердибай, организовавший и занимавший более 35-ти лет должность ректора Алма-Атинского городского народного университета казахской литературы и искусства на общественных началах. Следует

подчеркнуть, что инициативные начинания в доме-музее М.О. Ауэзова велись ученым параллельно с интенсивной научной деятельностью. Именно в этот период были написаны и изданы такие труды ученого, как «Сарқылмас қазына», «Кәусар бұлақ», «Эпос – ел қазынасы», «Жыршылық дәстүр», «Қазақ-түркі эпостарының мәселелері»; осуществлено руководство и написаны основные главы к крупным академическим исследованиям «Қазақ тарихи жырларының мәселелері», «Фольклор шындығы», «Қазақ фольклористикасының тарихы», «Қазақ фольклорының поэтикасы», «Қазақ фольклорының типологиясы» и другие.

В этот же период Рахманкулом Бердибаем были проведены более 500 лекций, где вниманию слушателей впервые были представлены многие «закрытые» темы по национальной истории и культуре. Важное место занимали в этих циклах темы, связанные с фольклорным наследием. В их числе «Қазақтың батырлық эпосы», «Ауыз әдебиетінің тарихи негіздері», «Қазақ эпосының генезисі», «Эпос және оны айтушылар», «Ақын-импровизаторлар өнері хақында», «Айтыс жанры және оның өзіндік ерекшеліктері», «Қазіргі айтыс өнері» и многие другие. Примечательно то, что духовное наследие интерпретировалось маститым ученым не только и не столько как исторический памятник прошлого, сколько в контексте реалий современности. Судьба культуры, музыки и языка, проблема сохранения культурного наследия, эти и многие другие проблемы свидетельствуют о гражданской позиции ученого, отдававшего все свои силы и знание народу [2, 27-28 бб.].

Приведенные факты из жизненного пути свидетельствуют о том, что Рахманкул Бердибай всегда и везде следовал велению своего сердца. Как известно, в советское время публицистика пестрела заголовками и лозунгами, демонстрировавшими расцвет социалистической по содержанию письменной культуры. От кюя к симфонии, от фольклора к высокой культуре, то есть письменной литературе – эти и многие другие аналогичные клише преподносились как аргументы высокого подъема казахской (шире – тюркской) культуры, состоявшиеся благодаря мудрым партийным установкам. В этих условиях Рахманкул Бердибай как бы делает шаг назад. Защитив кандидатскую, а затем и докторскую диссертации по проблеме казахского романа, то есть по литературоведению, он впоследствии сосредотачивает свои усилия на изучении эпоса, то есть «примитивной», «отсталой», по представлениям советских идеологов, устной культуре тюркского мира. Из-под его пера выходят книги «Гүлстанның бұлбұлдары», «Достық кемесінде», «Байқалдан Балқанға дейін», «Жұлдыздар жарығы», посвященные культуре и литературе братских тюркских народов, их духовным связям и историческим корням.

Занимаясь изучением казахской музыки, я нашла автореферат Болат Ишанбаевича «Локальные особенности ладовой организации казахского песенного мелоса». Он меня настолько заинтересовал, что я сделала ксерокопию и неоднократно перечитывала его. Для меня, воспитанной, как и все наше поколение, в русле европейской научно-мыслительной традиции, были непривычны предложенные Болатом Ишанбаевичем народные термины: найманский лад, адаевский, аргынский, кыпчакский и другие. Я не сразу сориентировалась, как относиться к таким, столь необычным терминам. К пониманию и восприятию чуждых для нашего мышления неевропейских терминов я пришла позднее через сопоставление с так называемыми ладами древнегреческой музыки. Как известно, фригийский, ионийский, дорийский и прочие лады производны от одноименных племен. Болат Ишанбаевич использовал метод экстраполяции – логико-методологическую процедуру распространения (переноса) выводов, сделанных относительно античной музыки на казахский песенный мелос. Но тогда я не готова была безоговорочно принять столь кардинальные научные изыскания, и потребовалось немало времени, чтобы я в должной мере оценила их значимость.

Новейшая история независимой Республики Казахстан всем хорошо известна. Вслед за историческим событием «Желтоксан 1986» последовало кратковременное правление Г.В. Колбина, когда слова «жуз», «род», «племя» означали не что иное, как демонстрацию национализма, шовинизма и прочих «измов», весьма небезобидных на фоне «Желтоксан 1986».

И только в 1993 году, одновременно с переизданной книгой «Кочевники. Эстетика» в работе Ж.К. Каракузовой и М.Ш. Хасанова прочитала о том, что «жуз» – это международное слово, что казахский народ – народ-философ и многие другие открытия о своем народе. Затем стремительно, одна за другой стали появляться все новые издания на русском и казахском языках, продолжающие, развивающие «крамольные» идеи первых «шестидесятников».

### **Тема 11. Седьмой период – Казахская музыкальная культура периода независимости**

Скоро исполнится 30 лет, как мы живем в новой социокультурной реальности – независимой Республике Казахстан. Да, независимость стала реальностью, но еще не действительностью, убедительным примером чему является неутихающая дискуссия вокруг проблемы языка. Следует подчеркнуть, что неподдельный интерес к нему приобрел в период независимости подлинно народный характер и охватил



все слои общества. Неизмеримо возросли интенсивные изыскания по изучению языка как феномена устной культуры, которые проводят многие сферы социально-гуманитарной науки: фольклористика и филология, литературоведение, история, тюркология, эпосоведение и айтысоведение, музыковедение, культурология и философия. Заслуга отечественных исследователей состоит в том, что ими был преодолен литературоцентристский подход к исследованию культуры и разработана методология анализа собственно аутентичного пласта как принципиально иного, чем в письменных обществах, историко-культурного типа. Тем самым, впервые ставится и решается задача специального изучения устной духовной культуры как самостоятельной системы. Благодаря кропотливой деятельности многих поколений ученых специально научного знания, айтыс и шежіре, жыр, күй и ән получили научный статус высокой культуры, обоснованы положения об этих феноменах как о жанрах устнопрофессиональной духовной традиции.

Вместе с тем, культура саз как «мәдениетіміздің рухы» – дух нашей культуры – еще не стал ни отечественным, а тем более, международным достоянием, значимым в современном мире. Назрела настоятельная необходимость в изучении и освещении казахской музыкальной культуры как двуединого культурно-исторического феномена. А именно: аутентичной устной культуры саз и казахской музыкальной культуры. Более подробное освещение данной актуальной проблемы – в следующих темах.

Завершая краткий обзор основных этапов казахской музыки, отметим, что характерным для музыкального мира Великой Степи является гармония прошлого – настоящего – будущего. Современная музыкальная культура Казахстана – это полифония разновременного потока звуковых пластов, восходящей к устной монодической традиции древности. Здесь, с одной стороны, получает высокое развитие сольная монодическая культура саз кочевого мира. С другой стороны, развиваются новообретенные музыкальные пласты. А именно: европейская композиторская практика. Тем самым можно делать вывод о том, что истинная традиция живет в развитии, естественным образом преобразовываясь в соответствии с реалиями культурной практики, модернизируясь и адаптируясь к изменяющимся условиям жизни.

## МОДУЛЬ II

### Морфология казахской музыкальной культуры

#### Тема 12. Морфология музыкальной культуры: проблемы методологии

*Морфология (строение) музыкальной культуры (общее представление)*

Культура – это процесс и результат конструирования смыслов, заряжающих духовным содержанием весь Универсум. Приоритет духовного начала как стержня, ядра культуры имеет веские основания и подтверждается данными современной постнеклассической науки, основывающейся на теории единого поля, согласно которой «мир во всех его проявлениях – физическом, биологическом или психологическом – устроен некоторым одинаковым образом». Это прослеживается, во-первых, в генетическом родстве наиболее древних по происхождению (миф, религия, нравственность, искусство) культурных форм. Во-вторых, факт природной духовности культуры подтверждается тем обстоятельством, что культурные блага, то есть предметы материальной культуры, только начинают создаваться архаическим человеком в ходе длительной жизненной практики. Причем, что очень важно, на начальном этапе человеческой истории одухотворяются и наделяются сакральным смыслом.

Здесь следует отметить, что сакральное – «одна из самых общих, многообразных по своим проявлениям и глубоких по своему воздействию категорий человеческой культуры» (С. Зенкин, с. 14). В человеке имманентно заложено чувство сакрального, которое имело, по убеждению его носителей, внешнее сверхъестественное (божественное) происхождение извне. Научный анализ сакрального обусловил, с одной стороны, выделение религиозного сакрального. С другой стороны, была заложена традиция изучения сакрального как продукта культурной деятельности людей. Поскольку, с научной точки зрения, боги и духи суть фикции, которыми люди пытаются объяснить свои переживания сакрального, «тогда изучать небожественное сакральное – значит изучать невыдуманное сакральное, действительно существующее в нашей социальной и психической жизни» (С. Зенкин, с. 15).

Принятая в науке дифференциация сакрального оказала воздействие и на формирование типологии культуры, в основе которой оппозиция сакральная (религиозная) культура и секулярная (светская) культура. Сакральная культура восходит к архаической эпохе. Это исторически первый смысл культуры как культа; как почитание, бережное сохранение выработанных традиций. Сакральное – святое,

священное; важнейшее мироотношение и миропонимание, согласно которым все сущее обладает ценностной значимостью.

Этот смысловой код получил воплощение в наиболее ранних формах культуры (мифе, нравственности, искусстве, религии). Как исторический феномен человеческого бытия данный тип представляет собой чувственно-образную созерцательную культуру (Ницше, Шпенглер, Бергсон, Ортега-и-Гассет, Нурланова и другие). Ее значение непреходяще, ибо в ней заложены идеи, образующие вечный фундамент общечеловеческой культуры (П.С. Гуревич).

Отличительная особенность этого исторически раннего культурного типа – пронизанность идеей сакрального. Жизнеспособность сакральной традиции обеспечивается общей картиной мира, общей памятью, единообразными правилами поведения. Со временем во многих культурах комплекс идей и чувств, предметом которых выступает сакральное, нашел свое наиболее полное выражение в религиозной духовности. Убеждение в существовании сакрального и стремление быть сопричастным ему составляет суть религии. В религиозной культуре сакральное «не просто иная реальность, но также реальность абсолютная, вечная и по отношению к тленному миру первичная, иначе говоря, «мыслится субстанцией бытия».

Действительно, в конфуцианско-даосистском, индо-буддийском, исламском и христианском культурных типах определяющим является религиозная составляющая (Попов). Для данных типов культур присуще разделение мира на две области – мирскую (небожественную) и священную (сакральную), которые поставлены религиозным сознанием в положение антагонистов. Основанием такой оппозиции является, согласно Дюркгейму, важнейший признак сакрального – его неприкосновенность, отделенность, запретность.

Что же касается тенгрианства, то в нем подобный жесткий антагонизм отсутствует. Его особенность заключается в том, что здесь образ жизни и культура, весь Универсум как целостность пронизаны энергией сакрального. Иными словами, весь мир воспринимается как одухотворенная сакральная действительность.

Выразительно иллюстрирует сказанное исторический пример из родословной тюрков, записанный Абуль-Гази: Завоеватель страны Чингис-хан послал от себя к жителям Бухары человека с приказом: «Пришлите ко мне кого-нибудь из ученых мулл; я хочу кое о чем спросить его». Бухарцы послали к нему кадия по имени Эшрефа и одного ваиза (проповедника). Чингиз-хан спросил их: «Что значит ваше имя «мусульмане?» Они отвечали: слово «мусульмане» – значит «рабы Божии». Господь Един; он ни с чем не имеет сходства, не имеет

вида. Чингиз-хан сказал: «И я знаю, что Бог един». Они дальше говорили: «Был пророк-посланник Божий; Всевышний Господь присылал его для того, чтобы рабам своим дать повеления и запрещения». Чингиз-хан одобрил и эти слова. Потом говорили они: каждодневно совершая пятивременную молитву, мы тем совершаем наше служение Богу. Это он также похвалил. «В продолжение одиннадцати месяцев мы едим, когда только хотим; но в один месяц мы не вкушаем пищу днем, а едим только ночью». И это он почел хорошим. Потом, они говорили, есть город Мекка: туда мы ходим, если позволят силы, на поклонение Богу. Чингиз-хан не одобрил этого и сказал: **«Весь мир есть обитель Бога: зачем ходить для этого в одно только место»** (Родословное тюрков, с. 115 – выделено мною – Б.К.).

Следующий исторический этап в крупном масштабе – это секулярный (светский) тип культуры. Основное его отличие от сакральной образно-интуитивной культуры коренится в том, что она выдвигает на первый план зрение, зрительную представимость, наглядность. Тем самым в формах культуры, имеющих более позднее историческое происхождение (наука, образование и т.п.) преобладает духовно-понятийное начало. Доминирование логоса и рации способствовали и технизации искусства, о чем свидетельствует динамика от живописи к телевидению и компьютерной культуре, оказав воздействие на все стороны жизни: «Все стало видимым, доступным, обозримым, исчезли последние тайны, так тщательно скрывавшиеся на протяжении истории культуры. Стали близкими, доступными, «человеческими» самые недостижимые и сакральные объекты (солнце, луна, звезды), ярким светом освещены самые укромные уголки человеческой души, самые интимные человеческие отношения, стали «нормой» самые маргинальные в традиционной культуре образования. Тотальная видимость определяет бытие современного человека» (Б.Г. Нуржанов).

Таким образом, формирование культуры и человека как творца культуры имеет характер от эмоционально-чувственного созерцательного начала к логосу и рации. Отметим, что дифференциация на сакральную и секулярную культуры актуальна в теоретическом ракурсе. В синхронном (географическом) ракурсе они взаимодействуют, соприкасаются и воздействуют друг на друга, чем и объясняется разнообразие культурных миров. В диахронном (историческом) ракурсе характеризует тенденции современности как постсекулярного процесса, как переход от эпохи жесткой секуляризации к новой эпохе. С нашей точки зрения, постсекулярный процесс, справедливо отмеченный П. Зайцевым, сигнализирует о том, что человечество, пройдя от судьбоносного детства через прекрасную молодость, вступило в эпоху

своей эволюционно духовной зрелости. Именно сейчас человечество достигло той стадии, когда подводится итог прожитому и осмысливаются перспективы грядущего. Поэтому современная эпоха есть вопрошание истины бытия: человек осмысливает земной путь и ищет свою экзистенцию.

О том, что мир на пороге эпохальных перемен, сигнализирует бесчисленное множество фактов. Кажется, сам воздух пропитан некими вибрациями, выражающими эти невидимые, но ясно ощущаемые изменения, которые носят в воздухе. Другая особенность, отмечаемая современными мыслителями, состоит в том, что эти вибрирующие токи затрагивают самую тонкую – духовную сущность человека. Именно духовность, духовное измерение и есть та самая невидимая, но рельефно осязаемая аура, которая ощущается, но пока не приобрела четкого, внешне выраженного облика. Духовное бытие, определяемое подобным образом, представляет собой континуум, в котором узловы́е этапы человеческой истории образуют высшее содержательно-смысловое единство. В этом смысле духовность есть всеобщее как универсально значимое единство «сущности и существования», в котором сущность «так светится видимостью в самой себе, что ее различия принимают форму самостоятельных действительностей» [Гегель, с. 313, 327].

Культуре как духовному феномену присуща повторяющаяся с удивительным постоянством закономерность. Она состоит в том, что все возникающие человеческие сообщества воспроизводят одну и ту же культурную парадигму. Каждое вновь возникающее сообщество, в любой точке Земли, начиная от самых архаических и вплоть до этнографических обществ современности, начинают свою жизнь с созидания одухотворенного, очеловеченного бытия. Тем самым, формируется картина мира, целостно и самобытно интерпретирующая Универсум в ценностно-познавательном измерении.

Этот фундаментальный признак определяет единство содержания и формы культуры. В крупном плане она имеет характер движения от исходного первоначального целого к развернутой целостности как синтезу частей. На пути такого развития и возникают культурные формы как «сущностно-структурные атрибуты бытия» (Гегель) культуры. Следовательно, приблизиться к адекватному пониманию морфологии культуры возможно в том случае, если не упускать из виду этой всеобъемлющей целостности. Иными словами, целостность в единстве содержания-формы есть основная методологическая проблематика.

Опираясь на вышеизложенное, представим логическую реконструкцию морфологии культуры. Динамика культурных форм совершается

по единому сценарию: духовно-практическая целостность (нерасчленимый синкретизм) – расщепление на отдельные сферы (области), то есть дивергенция, – интегрированная целостность (конвергенция). Поначалу границы между ипостасями культуры не выражены. Раз найденное воспроизводится во всех формообразованиях культурного бытия. Первые культурные формы (миф, религия и искусство) содержат больше сходств, нежели различий. Конструктивный каркас в них составляют слитность всего того, что в более позднее историческое время оформляется в обычаи и обряды, литературу и искусство (виды искусства), философию и науку, медицину, право, мораль... Вероятнее всего, что поначалу они и не осознавались как четко различаемые архитектурные образования (это миф, а это религия...). Возникнув, первичные структуры все более обособляются и отдаляются от своего генетического прототипа. И вот уже миф, религия, искусство – самостоятельные культурные формы, живущие полнокровной жизнью. Однако здесь возможно реконструировать только схематичный каркас, некую абстрактную модель. Инвариантность культурной парадигмы обусловлена закономерностями Универсума, такими, как природно-климатическое многообразие, социально-экономические, политические факторы и т.д.

Этим объясняется тот факт, что в разных архаических сообществах культура содержит различные модификации. В одних она совпадают с тем, что принято классифицировать как миф. В других ареалах ближе к тому, что характеризуется как религия. Аналогично обстоит ситуация и с искусством. Предполагать, что вначале возник миф, затем религия, или пытаться выявить очередность формирования тех или иных видов искусств (живопись, затем, скажем, музыка или скульптура) не имеет смысла. Научный подход выражается в различных ответах, в невозможности и ненужности редуцирования к общему знаменателю, что вытекает из самой сущности культурной реальности (аналогично универсально-уникальной родовой сущности человека).

Исходна некая целостность, которая поначалу не осознается как какая-то конкретная форма. Методологически целесообразно потому, на наш взгляд, логически реконструировать какие-то общие закономерности, а не конкретно, скажем, последовательность возникновения тех или иных культурных форм. И только потом, совершая диалектический путь от общего к особенному, возможно решение более частных вопросов культурной морфологии. К таким определяющим константам, имеющим методологическое значение при исследовании морфологии культуры, относятся целостность, сакральность, intersубъективность (всеобщность), полифункциональность.

Казалось бы, ничего нового в изложенном здесь суждении не содержится. Во всяком случае, факт исходной цельности аксиоматичен в гуманитарных науках. Тем не менее, постулируя теоретически эту аксиому, научная мысль развивается вразрез этой методологической платформе. И это хорошо иллюстрирует морфология культуры, которая исследуется как совокупность автономных культурных форм. То есть структура культуры предстает как данность в готовом виде, в котором изначально существовали миф, религия, нравственность, искусство.

Речь здесь не о том, чтобы отказаться от исследования конкретных культурных форм. Операционализм – логическая составляющая научного знания. Здесь не обойтись без расчленения на части, приходится совершать искусственную операцию, то есть вычленять из культурного целого какую-то часть, исследовать ее как целое. Однако операционалистский подход не дает достаточного объяснения исторической стабильности и интересубъективности (всеобщности) бытия культуры. Научное исследование, следовательно, может считаться завершенным только тогда, когда эта часть будет осознана именно как часть в контексте культурного целого.

Одним из вариантов при изучении культуры является типологический подход как построение идеальной (абстрактной) модели. Главное условие типологизации – единство критерия, на основе которого выделяются типы культур. Наиболее распространенные критерии типологизации:

- образ хозяйствования или хозяйственно-культурный тип (охотничье-собирательский, кочевое скотоводство, оседлое земледелие);
- типы социокультурной регуляции (традиционный, индустриальный и постиндустриальный);
- региональная принадлежность культуры (культуры Востока и Запада, средиземноморская, латиноамериканская и т.д.);
- связь с религией (культуры религиозные и светские);
- способ трансляции культуры (устный – письменный – аудиовизуальный).

Весомое влияние на формирование того или иного типа культуры оказала хозяйственная основа. Так, уже в древневековую эпоху получают развитие два различных образа хозяйствования, сформировавшие два самостоятельных культурных типа. Это – мир статики оседлых земледельцев и беспокойный мир кочевников.

Охарактеризованные хозяйственно-культурные основы, сложившиеся в традиционном обществе, сохранили свое значение и в последующем – индустриальном и постиндустриальном типах социокультурной регуляции. Яркий пример сказанному – духовный мир казахов,

сущностное основание которого составляет кочевая, или иначе номадическая культурная традиция.

Общечеловеческая культура характеризуется многообразием локальных вариантов, создающих ее неповторимое своеобразие. Восточная и западная парадигмы – это наиболее крупные модели, каждая из которых содержит свои особенности.

Эволюция культуры как духовного явления прослеживается и в изменении коммуникационных технологий. Согласно Мак-Люэну, средоточием культуры являются средства общения, которые формируют сознание людей и их образ жизни. В соответствии с этим он выделял дописьменные (бесписьменные), письменные (книжные) и экранные (информационные) общества и культуры. Дописьменная культура с устными формами коммуникации основана на принципах общинного образа жизни, восприятия и понимания окружающего мира; письменная культура, завершающаяся «галактикой Гутенберга», эпоха индивидуализма, национализма и промышленных революций; современный этап («электронное общество», «глобальной деревни»), задающий посредством электронных средств коммуникации (инфокоммуникаций) многомерное восприятие мира по типу восприятия акустического пространства.

Теория Г. Мак-Люэна получила распространение и дальнейшее развитие в русскоязычном медиапространстве. Верно отмечается, что: а) в дописьменной СР «восприятие мира и все формы общения основаны на слухе и других органах чувств»; б) этот период в истории культуры самый длительный; в) «Важнейшим средством общения и передачи информации здесь является язык».

При этом вызывает серьезное возражение вывод об историческом значении дописьменной социокультурной реальности (СР), который сводится к тому, что устное бытие является лишь предпосылкой «для формирования духовной сферы культуры». Причина сложившейся ситуации заключается в том, что определение дописьменные (бесписьменные) содействовало конвенциональному договору о первом этапе общечеловеческой цивилизации только лишь как подготовительном периоде к формированию духовной культуры. Отсюда проистекает и тот факт, что вопросы о культурно-историческом смысле, качественном своеобразии и историческом значении устной культуры как целостности остались вне пределов философско-научного анализа.

Между тем, устная акустическая культура (УАК), основанная на органе слуха, представляет научный интерес не только как исторический памятник прошлого. Во-первых, как отмечается учеными, слух содействовал становлению и развитию языка, который является важнейшим феноменом человеческого существования, формой его духовной



деятельности, феноменом мышления и сознания. Во-вторых, исходная вербальная речь наших далеких предков формировалась в тесной связи с музыкой, то есть имела омузыкаленный характер. Тем самым, в-третьих, приоритет языка и музыки как устных феноменов в процессе становления культуры открывает новые горизонты для понимания музыкальной культуры, искусства, образования и науки.

Таким образом, культура есть исторически развивающийся феномен, содержащий как сходства, так и различия на разных этапах и в разных ареалах Земли. Тем самым, многообразие мира предстает перед человечеством в адекватных формах своего проявления и характеризуется богатством и разнообразием духовно-творческой деятельности. Вместе с тем, выделение и отделение различных видов интеллектуальной деятельности в самостоятельные формы культуры произошло много позднее и характеризуется наличием множества вариантов. Они формируются не на пустом месте, поскольку в данном случае, как и во всем, отчетливо действует закон преемственности в развитии. Становление новой сферы культуры не отменяет предшествующей, они взаимодействуют, взаимообогащают одна другую. Поэтому здесь не ставится задача обстоятельного освещения каждой культурной формы. Ограничимся потому кратким анализом отдельных форм музыкальной культуры в контексте озвученной темы, а именно: музыкального искусства, музыкального образования и музыкальной науки.

### **Тема 13. Музыкальное искусство как духовная практика**

*Общее представление о духовной (религиозной) культуре. Культура Востока и культура Запада (общая характеристика). Искусство как духовная практика*

Музыкальное искусство, а именно – искусство как духовная практика, состоялось в культуре эпохи средневековья. Этот культурный период представлял собой многомерный и вместе с тем целостный мир со своими творческими устремлениями, нравственными подвигами и страданиями, с единоклассием в одних вопросах и жестокой борьбой – в других.

Примечательно то, что культуру средневековья характеризует пронизанность религиозным чувством, в лоне которого формировались многие общечеловеческие ценности. Религия указывала путь к пониманию действительности и самого человека, задавала нравственные ориентиры в обществе, наставляла каждого в повседневных делах, придавая смысл его жизни. Прогрессом в развитии морального сознания являлась мысль о том, что человек должен оцениваться прежде всего по своим духовным, нравственным качествам. В этом фунда-

ментальный факт культурной истории средневековья, поскольку этико-нормативное содержание, нравственные программы различных религий в основном совпадают между собой.

Религиозная мировоззренческая направленность эпохи получила отражение в искусстве, которое представляет собой модель, «зеркало» средневековой культуры. Ведущее положение в ней занимает слово и музыка, восходящие к устной акустической культуре. Показательна в этом отношении структура религиозного культа: он мог включать иконы и скульптурные изображения божеств или исключать всяческие изображения (как иудаизм и мусульманство), мог организовывать священнослужение в храме или обходиться без помощи архитектуры: мог использовать язык танца или не признавать его, но нет ни одной религии, которая не имела бы своим главным инструментом живое, звучащее, молитвенное Слово – полупроизносимое, полупеваемое, т.е. принадлежащее одновременно и ораторскому искусству, и музыке.

Следующий признак – региональная принадлежность культуры, а именно культуре Востока либо Запада. Специфической особенностью восточных цивилизаций, выросших из недр первобытности, было тонкое понимание комплексности, на основе чего складываются синкретизм идеологии, т.е. единство религии, искусства и науки, художественный синкретизм, обеспечивающий целостное стилевое единство всех видов искусства. Здесь архитектура, живопись, скульптура и музыка настолько тесно связаны, что не могут быть даже до конца поняты в отрыве одна от другой.

В одном из трактатов по теории индийского искусства, созданном в первых веках новой эры, говорится: Правитель (раджа): О, безгрешный! Снизойди до меня и научи создавать скульптурные изображения.

Мудрец (брахман): Тот, кому чужды законы живописи, никогда не узнает законов создания скульптуры. – Тогда будь снисходительным и поведай мне законы живописи. – Понять законы живописи трудно без знания танца. – Будь милостив, научи меня искусству танца. – Законы танца невозможно понять без знания инструментальной музыки. – Молю, научи меня законам инструментальной музыки. – Законы инструментальной музыки непонятны тому, кому чуждо вокальное искусство. – Если вокальная музыка является началом и концом всех искусств, открой мне, о мудрец, законы вокального искусства.

Общность между древневосточными цивилизациями прослеживается также в мировоззренческих ориентирах, которые отличает жизнеспособность мифорелигиозной системы, бережное отношение к природе. Человек относится к ней как к сущности, внутри которой протекает его жизнь, и потому не позволял себе совершать какие-либо разрушительные действия по отношению к ней. Эти идеи классического

восточного мышления, проповедующего созерцательность, невмешательство в дела природы, привлекательно, и еще больше полезно в наши дни, когда идет крушение природы и даже космоса.

Еще одно свойство, присущее цивилизациям Востока – это устная природа культуры. С одной стороны, каждая восточная культура представляет собой важнейший центр мировой цивилизации, в которых были изобретены первые письмена, накапливались письменные источники самого различного рода: царские анналы, хроники важнейших исторических событий, сборники законов, литературные произведения, научные тексты, ставшие достоянием первых в мире библиотек.

С другой стороны, и сегодня подавляющему большинству восточных культур присуще гармоничное сосуществование устного и письменного начал, в результате чего, наряду с высокой письменной культурой, развивается общеазиатский феномен – устная профессиональная культура. Она основывается на акустической традиции, соответственно, приоритетное место занимает устная передача информации, при которой слово и музыка функционируют как средство общения, способ эмоционального объединения человека и космоса.

Что касается Запада, то на общем ходе его развития сказалась ориентация на письменную культуру. Ее истоки восходят к греко-римскому античному обществу, послужившему образцом и эталоном для западной культуры. Приоритет письменного начала обеспечивал интенсивное развитие философии, науки, литературы. Здесь философская мысль окончательно формируется как принципиально новый тип мышления, прочным основанием для которого стали позиции разума, интеллекта. А поскольку разум есть нечто иное, чем природа, высшее по отношению к ней начало, то человек начинает осознавать свое господство над природой. Как видим, здесь четко обозначился переход от эмоционального к рациональному постижению окружающего мира.

Античная культура, искусство и литература пронизаны идеей всемогущества человека. «Много в природе дивных сил, но сильнее человека нет», – поет хор в трагедии Софокла «Антигона». А потому человек изображается во всей своей мощи и славе, воспеваются его сила, человеческий разум. В греко-римской цивилизации, явившейся прообразом европейской культуры, состоялось формирование такого ее письменного вида как литература. Ее становление характеризуется двумя взаимосвязанными тенденциями. С одной стороны, она есть целостное явление. С другой стороны, литература распадается на роды (эпос, лирику, драму) и жанры. Каждый из родов отображает жизнь по-своему, оперирует своим арсеналом художественных средств. Эпос полагает в человеке главным бытие (жизнь), лирика – дух, т.е. мысль и чувство, а драма – деятельность, т.е. волю и представляет собой

изображение конфликта, действия. Наиболее универсальна и всеобъемлюща форма эпоса, она рождается на границе первобытности и древневекового мира, традиции и цивилизации. «Поскольку она стоит на важном рубеже, через нее видно как в бесконечность назад (в прошлое), так и в бесконечность в будущее. Эпос трактует самые коренные вопросы бытия: жизнь и смерть, войну и мир».

Термин «лирика» возник в Александрии, заменив собой более ранний термин «мелика», т.е. песня. Здесь она превращается в индивидуальную лирику, в которой находят свое выражение противоречия эпохи, ее политическая борьба и мировоззренческие проблемы. Не случайно Г. Гачев считает, что лирика и философия имеют одно начало, один источник, а именно: становление личности, отделение ее от целого. Обе они «черпают свои основания из жизненной судьбы индивида, который движется по миру, возводит все виденное и пережитое в твердые идеальные формы (истины, максимы, фиксированные настроения)... Поэтому законно, что на одной стороне оказывается общество..., а на другой – абстрактный ум..., ум хочет служить делу, а не людям... В итоге развития этого принципа ученые-атомщики в XX веке, например, служа делу (т.е. «чистой» науке), а не лицам (людям) не заметили, как натворили опасных для человечества «делов».

В ходе исторического развития западный тип становится все более и более визуальной (зрительной) по функциональной доминанте. Соответственно, на авансцену художественной культуры выдвигаются изобразительные искусства, и именно живопись, с наибольшей полнотой воссоздававшая видимый мир, провозглашается в Европе «высшим» и «совершеннейшим» способом познания действительности. Чрезвычайно интересны те аргументы, с помощью которых Леонардо да Винчи доказывает превосходство живописи и над музыкой, и над поэзией: первая является искусством зрения, а зрение есть самый важный в человеческой жизни орган чувства!

Таким образом, западному типу, восходящему к греко-римской цивилизации, присуще кардинальное изменение исходных культурных оснований. Уже в религиозной культуре, определяющей для нее оказывается письменное начало, что накладывает весомый отпечаток и на музыкальное искусство. В нем осуществляется поворот от акустической устной культуры к нотированной композиторской практике. Тем самым в искусстве звуков совершается радикальная трансформация всех оснований музыкально-культурного бытия.

Формирование нового типа мышления, базирующегося на позициях разума и интеллекта подготовили почву для перехода к секулярному (светскому) типу культуры. Такой революционный сдвиг обусловил предпосылки и условия для становления искусства как художествен-

ного феномена. Наиболее ярко прослеживается новый феномен в музыкальном искусстве Нового Времени, что будет освещено более обстоятельно в следующих темах.

#### **Тема 14. Тенгрианство как духовное основание музыкальной культуры и искусства саз тюркского мира**

Средневековый этап, известный во всемирной истории как эпоха религиозной культуры, имеет неоднозначный характер. Если одни авторы определяют его как мрачную, темную эпоху, то другие, напротив, подчеркивают высокую духовность, присущую этому времени. Общим же в оценке религиозной культуры является точка зрения о том, что ориентация на религию являлась ведущей тенденцией этого историко-культурного периода.

При этом речь идет о мировых или государственных религиях, прежде всего. К таковым относят иудаизм, буддизм, христианство и ислам. Между тем, идея божественного (небесного) – универсальная тема общечеловеческой культуры: «Небо простерто над всем, все «видит», отсюда его всеведение; оно внешне по отношению ко всем предметам мира, поэтому оно – «дом» всего мира», как – активная творческая сила, источник блага и жизни, оно представляется «субстанцией человеческой души-дыхания, оказывается душой универсума, воплощением абсолютной «духовности». Человек приходит оттуда и уходит туда же, к Отцу своему Небесному.

Истоки так понимаемой религии простираются в глубины культурной истории, а именно: тенгрианство, широко распространенное у тюркских и монголоязычных народов Центральной Азии. Современными исследователями предлагаются альтернативные точки зрения относительно определения его природы и сущности. Одни ученые освещают тенгрианство как миф. Другие настаивают на том, что тенгрианство это монотеистическая религия и именно такой взгляд является наиболее распространенным (Гр. В. Томски, С.Ш. Аязбекова, А.И. Мухамбетова и другие). Философ Н.Г. Аюпов обосновывает положение о тенгрианстве как открытом мировоззрении. При этом структурно он подразделяет его на мифологию, натурфилософию, метафизику и этику тенгрианства, а также освещает его как религиозную идею. Культуролог и искусствовед А.И. Мухамбетова характеризует его как тенгрианский календарь культуры мұшел. Независимый исследователь Едихан Шаймерденулы определяет его как первую монотеистическую веру от Творца.

В контексте учебного пособия правомерно определить тенгрианство как культурный тип, составляющий духовное основание музыкаль-

ной культуры и искусства саз тюркского мира. Обосновывая данное положение, мы опираемся на типологический подход российских культурологов, включающий конфуцианско-даосистский, индо-буддийский, исламский и христианский типы культур. Общее, что сближает тенгрианство с перечисленными культурными типами, это доминирование тенденции религиозности. В то же время, в отличие от приведенных типов, тенгрианство не отделяет религиозное (культовое) бытие от мирской жизни, а объединяет мир Тот – небесный, и мир Этот – земной – в единую одухотворенную реальность. Различие с указанными типами состоит, прежде всего, в наличии своеобразного – тенгрианского – календаря культуры. Известный под названием «мүшел» у казахов, он также функционирует как «мучаль» или «муджьаль» у уйгуров, узбеков, туркмен, ногайцев, азербайджанцев, турков....

Особенность тенгрианской культуры – в сохранении и развитии изначальной органичной целостности; в нерасчленимости мифа, нравственности, религии, искусства, философии, образования. Иными словами, она является культурным целым, для которого нетипично деление на отдельные культурные формы. Этим объясняется и тот факт, что тенгрианство «в привычном понимании не является религией, а религиозной идеей, которая никогда не стремилась к собственному институированию, что диктовалось особенностями тюркского мировоззрения». В этом же, как указывалось выше, ее своеобразие и отличие от других культурных типов, для которых определяющей оказывается религиозная составляющая.

Ведущий тенгриановед Н.Г. Аюпов пишет, что в тюркских каганатах спокойно уживались христиане и буддисты, манихеи и зороастрийцы. Эту возможность давала открытость тенгрианства, его высокая терпимость и универсальность. В то же время, несмотря на многообразие религиозных идей, которые присутствовали в тюркских каганатах, духовной основой оставалось тенгрианство. Как показывают древнетюркские письменные памятники, вера в Тенгри, Священную Родину (Йер-Су) и почитание предков оставались доминантами в сознании тюркских народов.

Равновесие небесного (духовного) и земного (мирского), целостность мировосприятия и мирозерцания получили воплощение в таком феномене музыкальной культуры и искусства саз как «күй» (от древнетюркского көк). Человечество за период своего существования выработало множество путей вхождения в духовную реальность, выхода за пределы наличного бытия. В буддийской культуре – это медитация, в христианском типе – молитва, в исламском мире – намаз. В тенгрианском культурном типе подобной духовной практикой

является кюй/көк, который представляет собой нерасчленимый синкретизис Мира Божественного Слова и Мира Божественных Звонящих Сфер (Едихан Шаймерденулы).

Этимология ключевой константы «көк» приобретает разные региональные варианты и содержит многозначный смысл: 1. Высокое состояние, настроение, подъем; 2. Обозначение музыки вообще, синоним термину «саз». Кюй в различных исполнительских вариантах (как инструментальное произведение, песня, эпическое сказание) и поныне является классическим достоянием многих народов Великой Степи.

Общим, сближающим кюй с медитацией, молитвой и намазом, является то, что он обладает способностью всеохватности постижения Космоса и его адекватного Миромоделирования. Сила воздействия көк на слушателя сравнима с магической, он дарит чувство просветленности и упоения удивительной энергией, таящейся в звуковых вибрациях. Не случайно современные кюеведы определяют его как сакрально-медитационное искусство.

Кюй, созидая законы космической гармонии и пробуждающий в слушателе чувство единения с Универсумом, становится точкой проявления и объединения пространств внешнего и внутреннего космоса человека, не знающей никаких заданных масштабов и пределов. «По этой причине происходящее событие, в связи с которым звучит кюй, обретает особую глубинность и смысложизненность... человек творит себя, поднимаясь над ситуацией, за ее пределы, в безграничные масштабы, охватывая себя, пространство земли и Жарык Дүние (Вселенную), как целое» [К.Ш. Нурланова, с. 6-7].

Воздействие кюя обуславливается нераздельным единством слова и музыки, когда чувство и мысль, впаянные в целостность, адекватным образом воздействуют на человека. Вербальный текст (устное слово), созданный образным языком кюйши, содержит высокое философское обобщение. Но это не теоретическое обобщение внеличного характера. Напротив, оно глубоко пронизано личностным началом, наполнено человеческим теплом, эмоционально прочувствовано и в этом ракурсе воздействует не только на разум; это разум, направляемый сердцем, ведомый разумным сердечным сердцем.

Медиумом, объединяющим Творца и Его Творения в единый одухотворенный Универсум и осуществлявшим связь между тем и этим мирами по горизонтали и вертикали, является кюйши. В истории мировой культурной истории сохранилось имя Первого проповедника тенгрианства Күй Атасы Қорқыт Әулие. Следует подчеркнуть, что тенгрианское духовное учение кюй существовало изустно, в народной памяти. Поражает то, что, несмотря на все коллизии исторического бытия, не только кюй современных кюйши (Курмангазы, Дины,

Даулеткерей, Таттимбета), но и древние аңыз-күйи Қорқыт Ата Әулие и его учеников сохранились в памяти носителей кочевой ментальности и бережно донесены до наших дней.

Вот уж действительно, не только у людей, как говорят казахи, но и у кюев, жыр и других феноменов тенгрианской культуры, «аркасы бар». Ибо не канули в небытие. Дело за будущим поколением: за тем, чтобы устная культура Степи, кодифицирующая дух в адекватной форме, не угасла в мире артефактов современной реальности.

Таким образом, своеобразие и принципиальная особенность тенгрианской культуры составляет ее цельный характер. Поскольку сакральное (религиозное) и мирское (секулярное) сферы бытия составляют единое целое. Здесь также сохранилось значение культуры как культа, в связи с чем менее выражена дифференциация отдельных культурных форм (религия, нравственность, искусство, миф; слово и музыка). Примечательная особенность устной культуры саз, принципиально отличающая его от письменной цивилизации заключается в единстве духовного и материального начал. И это закономерно. Ведь дух не нечто отвлеченное, некое абстрактное понятие. Дух, духовность – то основание, которое определяет содержание и форму культуры.

Как свидетельствуют исследования современных исследователей, тенгрианство, являющееся достоянием тюркоязычных и монголоязычных кочевников Центральной Азии, продолжает свою жизнь в родной среде народов Казахстана, России, Монголии, Азербайджана и других стран. Этот факт свидетельствует о жизнеспособности тенгрианской культуры как развивающегося феномена. Аргументом чему регулярные международные конференции, в том числе 6-я Международная научно-практическая конференция «Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность», которая была проведена в Казахстане (14-16 июня 2017 г., Астана).

### **Тема 15. Музыкальное искусство как художественный феномен**

#### *Формирование музыкального искусства как художественного феномена*

Указанные вкратце закономерности, присущие культуре Востока и Запада, наложили весомый отпечаток и на музыкальное искусство как художественный феномен, которое, по словам видного музыковеда 19-го века, «позднее других искусств достигла полного обладания своими художественными средствами». На этом культурно-историческом этапе музыкальное искусство достигает высот как профессиональный феномен, имеющий региональные различия в разных ареалах земли.



Приоритет акустического начала в восточной культуре обусловил становление и развитие музыкального профессионализма как устного феномена. Это общая закономерность, присущая всем музыкальным культурам Востока.

Принципиальная особенность музыкального профессионализма в восточных культурах заключается в преобладании монодии (одноголосия) над многоголосией. Долго время в советской науке преобладала точка зрения, согласно которой одноголосие – наиболее примитивный вид музыки, характерный только для фольклорной традиции. Освещая монодию подобным образом, ученые исходили из этимологии (происхождения) термина, восходящего к греческому *monodia* – одноголосное пение.

Между тем, современные исследования опровергают данное положение. В современную эпоху монодия привлекает к себе все больше внимания. Собирая, расшифровывая, то есть нотируя, и изучая наследие народов мира, музыковедение пришло к серьезному переосмыслению значимости одноголосного музыкального искусства. Во-первых, исследования по монодическим культурам разных народов Х. Кушнарева, С. Галицкой, Ю. Плахова, И. Кожобекова и многих других ученых показали, что монодия – сложное многоликое явление. В монодии происходило становление и развитие мелодии и таких основополагающих принципов музыкального языка, как ритм, ладовое мышление, форма, тембр, динамика и другие средства музыкальной выразительности.

Во-вторых, монодия и гармония, одноголосие и многоголосие есть две взаимосвязанные стороны музыки как феномена общечеловеческой культуры. Веским аргументом тому является становление и развитие устнопрофессионального музыкального искусства как художественного феномена. «Великие музыкальные культуры Индии, арабских стран, Китая, ираноязычных народов, центрально-азиатских тюрков и многие другие были устными не потому, что «не доросли» до изобретения нот или другой системы письменной фиксации музыки. Нет, глубинная сущность этих сложных и утонченных профессиональных культур связана с совершенно иными, чем европейская профессиональная музыка, философско-эстетическими основаниями. И это исключало использование письменной фиксации музыки», – пишет А.И. Мухамбетова, с. 427.

Таким образом, стало ясно, что по своему богатству, разнообразию и внутренней содержательности монодия принадлежит к вершинным достижениям мирового музыкального искусства и что ее изучение открывает возможность лучше понять историю духовной культуры человечества (И. Кожобеков).

Следующая закономерность, присущая музыкальному профессионализму Востока – это импровизационная природа (фр. от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) как высшая форма проявления культурного мастерства, заключающаяся в способности творить без предварительной подготовки, в момент исполнения. Импровизация составляет основу земледельческого Востока, в частности, макомно-мугамного цикла. В арабской, турецкой и иранской музыке – это макам (ар.) – одно из основных понятий, 1. обозначающий распространенный в этом регионе принцип музицирования; 2. вокально-инструментальный ансамбль, в котором главенствует сольное пение. Маком – 1. одно из основных понятий в узбекской и таджикской профессиональной музыке устной традиции, региональная разновидность макама; 2. мелодия-модель, символизирующая определенную философскую, социально-этическую или лирико-психологическую концепцию (Рост – мера красоты и совершенства, Бузрук – величавость и монументальность); 3. жанровая система профессиональной музыки устной традиции (бухарский шашмаком, хорезмские М., дутарные М). Мугам – 1. разновидность практики музицирования в культурах Ближнего и Среднего Востока, региональная разновидность макама; 2. жанр азербайджанской народно-профессиональной музыки. Исполняется в вокально-инструментальном и сольно-инструментальном вариантах. Мугам составляют циклы, где чередуются инструментально-танцевальные и вокально-танцевальные разделы.

Тема отдельного разговора – казахский музыкальный профессионализм. С одной стороны, он относится к музыкальному профессионализму восточного типа. С другой стороны, содержит особенности, присущие казахскому, шире – тюркскому саз, что будет более обстоятельно освещено в следующем модуле. И, в-третьих, сохраняет и развивает социокультурные основания саз как феномена номадической культуры.

Охарактеризуем музыкальный профессионализм в западной культуре. Как уже указывалось в предыдущей теме, в западной культуре, выросшей в лоне античного мира, изначально взят курс на дифференциацию. Убедительно свидетельствует об этом термин – музыка, обозначавший первоначально не только музыку в нынешнем смысле, но любое искусство или науку, связанные с деятельностью муз. Принцип дифференциации обнаруживается в формировании все новых жанров: оперы и симфонии, балета, камерно-инструментального и хорового творчества.

Идеи господства над природой и могущества человека стимулировали формирование направленности на преобразование окружающего мира, индивидуализм. Тем самым был взят курс на секулярную (свет-

скую) культуру как альтернативу религиозному средневековью. Тогда как для восточной культуры остаются характерными созерцательность, стремление к внутренним духовным преобразованиям, а не внешней деятельности, значительная роль традиций, преобладание интересов группы (социума) над интересами и правами личности.

С вышеизложенными тенденциями связан такой признак музыкального искусства западной культуры, как многоголосие, становление и развитие которого возможно осветить на материале хора и хоровой музыки. Хор (др.-греч. *χορός* – толпа) – хоровой коллектив, музыкальный ансамбль, состоящий из певцов (хористов, артистов хора); совместное звучание человеческих голосов. Одними из первых певческих коллективов были древнегреческие хоры, использовавшиеся во время трагедий, где он выполнял роль общественного мнения, определявшего выбор других персонажей. Древнегреческий хор всегда пел в один голос либо без сопровождения, либо под китару, также игравшую в унисон с хором.

Генезис жанра трагедии, в которой участвовал хор, происходит от слова «трагос» – козел, корень «раг» и означал поначалу «козлиное песнопение». Этот обряд совершался в Древней Греции каждую весну. Переодетые козлами жрецы (позднее их заменили актеры) шли, распевая ритуальные песни, по городам Греции, символизируя этим шествием воскрешение жизненных сил, весну, пробуждение природы от зимней спячки. Потом этот обряд стал исполняться на сцене античного театра, а спустя много веков, по мере развития театрального искусства, сформировался в отдельный жанр», то есть хор.

Таким образом, приведенные выше положения отражают и выражают эволюцию хора от древнейшего ритуального обрядового комплекса до хорового, певческого коллектива как неотъемлемой части древнегреческой трагедии.

История хора, восходящего к трагедии, где он составлял основную форму, сопровождаемую плясками с пением, получает развитие у народов, связанных с античным миром культурной преемственностью. В их числе – население ападной Европы и многие славянские этносы. У молдаван, румын, болгар он трансформируется в народный танец-хоровод – «хоро», у грузин – военный массовый мужской танец, сопровождающийся пением, имел название «хоруми». Большое распространение получают в Древнем мире хороводные пляски хороводы, объединяющие музыку, танец и игровое действие. У славян они имеют названия коло – в Югославии, веснянки – у украинцев, карагод – у белорусов и русских и т.д.

Интересно также отметить, что в Англии, Ирландии, Уэльсе, Галлии «хорнпайп» (от англ.: хор – рог, пайп – труба) – это и народ-

ный музыкальный инструмент, и народные танцы, популярные в XVI-XIX вв. Основной тип – сольный мужской танец, исполнявшийся под аккомпанемент одноименного музыкального инструмента хорнпайпа.

Таким образом, хор – это коллективное действо античного мира, получившее развитие у земледельческих народов христианского культурного мира. Реликты древности в контексте музыкальных связей претерпели следующую эволюцию: а) Хор – древнейшее обрядовое действие; б) Хор – коллективный участник древнегреческой трагедии; в) Хор – певческий коллектив, исполняющий вокальную музыку; г) Хор – музыкальное произведение, предназначенное для исполнения хоровым коллективом.

Времен связующая нить тянется от синкретической монодической культуры к мощному пласту современной действительности – хоровой музыке. В подобном качестве хор оказывается неотъемлемой частью композиторской (письменной) практики. Поначалу хор является ведущей формой духовной музыки христианского мира, а именно: месс, кантат, ораторий. В эпоху Возрождения хор органично входит в оперную культуру. Позднее создается и как отдельное музыкальное произведение, и как составная часть инструментальной музыки (симфонии) и вокально-инструментальных сочинений. От своих многочисленных предшественников, существовавших у многих народов западного мира, хоровая музыка наследует силу, мощь звучания, проявляющуюся в многоголосном исполнении, и становится эстетическим, художественным феноменом – искусством звуков западного мира.

### **Тема 16. Музыкальное образование как устный феномен**

Ни один пласт культуры не воздействует так глубоко на внутренний мир человека, как образование. Это заложено в самой природе воспитательно-образовательной системы как интегрированного тождества культуры, вбирающей в себя все относительно самостоятельные сферы – религию, мораль, искусство, право, науку, философию... При этом сфера образования-воспитания отличается от всех них тем, что этот эфир, который определяет жизнь, поведение, образ мысли каждого человека. «Образование – это отчеканенная форма, образ совокупного человеческого бытия». (М. Шелер, с. 21) Выявляя и проявляя смыслы, образование способствует приращению бытийственности, ибо только будучи проявленным смыслом, бытие человека может быть названо человеческим.

Образование – общечеловеческий феномен, характеризующийся многообразием своих форм. Универсальным явлением в истории человечества является устная культура и, соответственно, устное образование. Более того, этот пласт является основополагающей и ведущей

частью общечеловеческой культуры. С этого пласта начиналась культурная жизнь и образовательная традиция человечества. Весь древний и средневековый мир, вплоть до индустриальной цивилизации развивался преимущественно в условиях устной культуры и устного образования.

В контексте темы актуальна статья российского ученого и композитора И. Мациевского, в которой содержится комплексный анализ устного музыкального образования в культурно-историческом измерении. Плодотворность концепции И. Мациевского в том, что музыкальное образование как устный феномен освещается как международный феномен, присущий как восточной, так и западной типам культур. Подобный подход призван с точки зрения ученого подчеркнуть, что изучаемый феномен есть живое развивающееся явление, придающее неповторимое многообразие общечеловеческой цивилизации.

Во-вторых, устное музыкальное образование характеризуется И. Мациевским как культурная целостность, а именно: устнопрофессиональная музыкальная культура, в которой искусство и образование составляют нераздельное единство.

В-третьих, исследователем проводится структурно-функциональный анализ этой области культуры, при котором выделяются следующие признаки устного музыкального профессионализма: 1) творческая личность мастера – носителя устной культурной традиции; 2) соответствие его облика и характера деятельности целостной системе среды, в которой он функционирует; 3) контактная коммуникация, трансляция (существование и передача музыкальной культуры) в непосредственном творческо-исполнительском контакте: от учителя к ученику, от поколения к поколению.

В-четвертых, И. Мациевским дается характеристика профессионала в устной культуре. Им отмечается, что профессионалом может стать «лишь неординарная, выделяющаяся из среды индивидуальность, благодаря своему таланту; знанию репертуара и системы его функционирования, вкусов и чаяний аудитории; артистическому мастерству, а нередко и владению особыми суггестивными (в т.ч. магическими) способностями воздействия на людей, природу, сверхъестественные явления...; личность, завоевавшая доверие среды».

В-пятых, исследователем отстаивается суждение о жизнеспособности и перспективности устного музыкального профессионализма в настоящем и будущем общечеловеческой культуры: «общие акценты воздействия интегрированных, надлокальных и мировых музыкальных систем (в т.ч. письменной культуры) через средства массовой информации, связи с городом,... обучение в специальных учебных заведениях»... «безусловно, отразились и отражаются в творческой практике»

устных профессионалов. Отражение это происходило и происходит (где ещё не окончательно разрушена этномузикальная традиция) в их координации и сознательном либо стихийном отборе приёмов, выразительных средств, параметров влияния, – рассуждает маститый ученый. – Многие из того, что приобретается с модой, быстро исчезает, – продолжает анализ устного музыкального профессионализма в контексте социокультурной трансформации И. Мациевский. – Стабилизируется лишь то, что соответствует общему и художественному мировоззрению и звукоидеалу (термин Ф. Бозе) артиста – профессионала как носителя и защитника-охранителя устнопрофессиональной культуры».

Завершая краткий анализ статьи ученого, отметим, что подобный взгляд содействует, с одной стороны, интерпретации музыкального профессионализма как всеобщего. С другой стороны, как особенного, содержащего два принципиально автономных пласта: устной музыкальной профессиональной практики (УМПП) и письменной композиторской практики (ПКП). Открываются перспективы для сравнительного анализа УМПП и ПКП как двуединного процесса единого культурно-исторического целого. Укажем в качестве предварительных положение о функциях бытования. Как известно, сущность ПКП как целостности составляет единство в различии композиторских школ, стилей и индивидуальностей. Аналогичным образом, УМПП складывается из множества локальных и авторских школ, направлений, образующих неповторимый колорит общечеловеческой культуры. Осмысление и системная классификация УМПП в региональном, цивилизационном и глобальном уровнях – дело будущего, требующее кропотливого труда многих исследователей. Здесь же будет проведен краткий, в контексте темы статьи анализ казахской устной музыкальной профессиональной практики и устного музыкального образования. И это закономерно, поскольку жизнеспособность искусства напрямую связана и зависит от образования как транслятора культуры.

### **Тема 17. Устное музыкальное образование в тюркской и казахской культуре**

К числу народов, сохранивших и развивавших феномен устного образования, относятся народы Центральной Азии (ЦА), а именно: тюркский, точнее, тюрко-монгольский мир. Исконное определение термина «знание, учение, писание» – небесный толкователь, понимающий небесные знаки, знание; знание – Тейри бельгиси, билим – карачаево-балкарское.

Этитии (монгол, якутов/саха) – внезапное проявление Голоса, Слова Тенгри, через кого-то или что-то, в т.ч. и природное явление –

этин (гром во время грозы); Этитии означает и знание-припоминание, проявляющееся спонтанно, произвольно или в состоянии божественного транса. Тенгрианская традиция этитии воспринимает как үөрэх, т.е. обучение чему-либо. Человек, который находится в состоянии этитии, должен быть обученным; этитии, т.е. учение-знание связано со специализированным обучением уһуйуу; понятия үөрэх и уһуйуу не противоречат друг другу.

Этитии становится упорядоченным средством обучения; всякое доброе проявление Тенгри есть ниспосланная благодать, которая воспринимается в виде этитии, а реализуется в форме учения; В ходе процесса упорядочивания, систематизации его в учение – үөрэх, специальное обучение уһуйуу проявляется и знание – билим, заносимое в книгу обучения бичик или запоминаемое и передаваемое как устное сакральное учение; накопление увиденного, узнанного в состоянии этитии (монг. онгод) способствовало становлению системы устного учения, которое и лежит в основе тенгрианства – этитии – якут. (Из глоссария).

Приоритетное положение занимали устная культура и, соответственно, устное образование у казахов. В народной памяти запечатлелись следующие строки:

Адам күбірін тау естиді, ау күбірін Тәңірім естиді  
Тәңірдің күбірі – күй.

Шепот человека слышат горы, / Шепот гор слышит Тенгри.

Шепот Тенгри – это кюй.

Здесь, во-первых, следует обратить внимание на то, что Күй – исходное от древнетюркского «Көк» – Творец, точнее, единство Творца и Его творения в тенгрианской культуре тюркского мира. Во-вторых, Күй / Көк күдіреті, Тәңірдің күбірі (нечто «сокровенное», «глубинное», «сущностное» (от күбі – корень). В-третьих, күй есть нераздельный синкретизис слова (сөз) и музыки (саз), кодифицирующих духовность адекватным (духовным) образом.

Личность кюйши как культурного героя тюркского мира дает основание для определения его как Первого Учителя – Ұстаза. На это указывают сведения, которые содержатся в древнекитайских документах: «В старину Шунь, желая с помощью музыки воспитать Поднебесную, повелел Чуну и Ли найти Куя в дикой степи, среди трав и представить ко двору, после чего Шунь сделал его главой музыкального приказа.

Затем Куй исправил (музыкальную систему) шести мой – ладов, привел в (гармоническое) равновесие пять шэн – нот, чтобы этим привести их в соответствие восьми фэн – ветрам; после чего Поднебесная полностью покорилась». Когда Чун и Ли тогда решили было вновь

направиться на поиски еще кого-нибудь, Шунь сказал: «Музыка – это тонкая ци – воздушная материя, отмечающая ритм возрастания и убывания неба и земли, поэтому только мудрец способен придать ей (качество) гармоничности. Такова основа музыки. Куй сумел привести ее в гармонию, чтобы придать с ее помощью равновесие всему миру. Такого, как Куй, довольно и одного».

Согласно данному тексту, Куй – культурный герой мифологической эпохи. Признанный Учитель Древнего Востока, равно которому нет, по словам древнекитайских летописцев, в устной акустической культуре.

В истории культуры сохранилось также имя Коркут Баба (Қорқыт Ата Әулие), почитаемого во всем тюркском мире как «восьмигранного, обладающего тайной Бытия» – «сегіз қырлы, бір сырлы». Творческий облик «сегіз қырлы, бір сырлы» представляет собой цельную личность, содержащую в себе все 8 ипостасей. Таким образом, институт сегіз қырлы имеет следующий вид: күйші; бақсы; ұста – мастер, демиург; ұстаз – учитель; сал, сері; акын; жырау – эпический сказитель в нераздельном синкрезисе.

В ходе культурно-исторического развития универсальный тип «сегіз қырлы, бір сырлы» характеризуется специализацией, происходит дифференциация восьмигранных на отдельные специализированные типы: күйші – бақсы – акын – сал-сері – жырау – жырши – әнші.

Фразеологизм «сегіз қырлы, бір сырлы» получает исключительно широкое распространение в культуре казахов-кочевников и содержит многозначный смысл. Вместе с тем, каждый отдельный тип, будь то жырау или акын, күйші или сал, сері, әнші продолжают сочетать в себе универсальную личность учителя – создателя – исполнителя, музыканта и поэта, вокалиста и инструменталиста.

Исследования коркүтоведов (филологов и историков, религиоведов, философов и искусствоведов) свидетельствуют о том, что «образ и наследие древнего мудреца сохранились не только в письменных источниках; его имя освящено народной памятью как мыслителя вселенского масштаба, поставившего экзистенциальные проблемы жизни – смерти – бессмертия, и, предложившего уникальное ее решение в своей первоизданной ипостаси. А именно: в аутентичной устной трансляции, через нераздельный синкрезис Слова и Музыка. Подобная себетождественность духа по сей день остается непревзойденным духовным опытом, который в этом своем сущностном значении все еще не получил должного осмысления.

По словам С. Акатай, Қорқұт как сотворец, проповедник и носитель тенгрианского духовного учения занимает пространство в двух мирах одновременно. Присоединяясь к мыслителю, полагаем возможной дальнейшую разработку обозначенной С. Акатай идеи. Во-



первых, мы считаем, что два мира (бу дуние и о дуние) получили метафорическое обобщение в аутентичном фразеологизме «8 қырлы, 1 сырлы» (4 стороны света в этом, земном мире и 4 стороны света в том, небесном мире). Сущность 8-гранной личности, владеющей «бір сыр = одной тайной», можно интерпретировать как интеллектуально-творческий деятель, знающий и передающий тайну Бытия как непротиворечивого единства, взаимоперехода жизни и смерти. Жизни и смерти как бессмертия.

Исходя из сказанного, во-вторых, 8 қырлы обладают сыр-тайной органичного единства параллельных Миров – бу Дуние и о Дуние. И, наконец, в-третьих, в контексте вышеизложенного, правомерно, на наш взгляд, рассматривать первым 8 қырлы Қорқыт Ата Әулие, который содержит в себе все 8 ипостасей в нераздельном синкрезисе.

Ведущая идея в интеллектуально-творческой деятельности Қорқыт Ата Әулие, согласно которой Жизнь в культурфилософском понимании ассоциируется с духовностью, транслируется звуком үн. Үн Қорқыт Ата Әулие – это нераздельный синкрезис саз – қыл-қобыза, голоса и слова сөз. Головка (бас) қыл-қобыза украшена металлическими подвесками в форме рогов барана (существа Верхнего мира), перьями птиц (обитателей Верхнего мира), корпус инструмента в виде открытого ковша, из которого вылетают духи после призыва баксы, символизирует Средний мир. Нижний мир воплощен зеркалом, помещенным внутри корпуса инструмента, оно представляет Мировой океан или, как говорят казахи, «Нижние воды». Звук кобыза – густой, насыщенный, с призвуками – является сигналом для появления духов.

Здесь следует отметить, что устное образование как транслятор тюркской культуры имело такое обрядовое сопровождение, как «бата» – благопожелание, отражающее веру в магическую силу слова. Бата сөз, полученный в присутствии народа, возводит начинающих биев, шешенов, жырау, акынов, күйши, әнші в ранг профессионального мастера.

Своеобразие тенгрианского образования определяется социокультурными основаниями, общими для всех сфер культуры, а именно: культурной целостностью, недифференцированностью, невыделенностью отдельных культурных форм. Именно это – тот отправной пункт, который характеризует природу и сущность как тенгрианства в целом, так и его тех или иных культурных форм. Так, в казахской культуре имеются жанры өсиет (завет, завещание) и кеңес (совет, напутствие), в которых признанные акыны и әнші символически передавали молодым преемникам, ученикам, принимающим эстафету, свои знания, опыт и свои произведения, путем устной трансляции. Нередко исполнение «өсиет», а также «кеңес» сопровождалось ритуалом «бата»,

который, в особых случаях, выражался передачей добры учителя в дар ученику. Тем самым профессиональное обучение представляло собой достаточно стройную систему специализации, состоящую из трех больших этапов: эмпирического обучения, обучения под руководством мастера, как правило, завершающегося благословением учителя.

Приведенные жанры создаются и посвящаются на конкретные случаи жизни и вместе с тем, имеют общественное звучание. В них спрессованы повседневность и высокое бытие, жизнь и искусство, чем и обусловлены их особенное воздействие и жизнеспособность. В этом и состоит суть тюркской культуры как одной из главных возможностей постижения смысла жизни. В проникновении к будням как к самой «сердцевине» жизни, одухотворение будней как глубокого осмысления жизни, свидетельствуя «о принадлежности человека к двум мирам: миру непосредственного бытия и миру духовного поиска, устремленного к вечным ценностям.

Таким образом, образование как процесс тюркской духовности несет в себе свойства человеческой со-бытийности, реализуя свою основную функцию, а именно: соединение поколений в общем пространстве, для которого характерна бытийность каждого из его участников и выстраивание общей со-бытийности.

Вместе с тем, в тенгрианской модели образования удивительным образом резонировали идеи национального, регионального (центрально азиатского) и глобального. Яркий пример – күй Дины «Бұл-бұл», в котором философски содержательно и художественно убедительно воплощен образ птицы. Как известно, бұл-бұл (соловей) – образ мировой культуры, искусства и литературы. Тем самым, тенгринская культура, в данном случае күй Дины «Бұл-бұл» содержит в себе мудрость веков, учит находить решения проблем, развивает мышление, интуицию и воображение. Она открывает новые жизненные ориентиры, ненавязчиво предлагая пути будущих изменений и личностного роста. Сказанное присуще многим жанрам казахской духовной культуры, будь то аңыз-күй или эн, жыр или айтыс; все они выполняли важную обучающую и развивающую роль на всех уровнях, от сакрального до обыденного. Таким образом, образование как транслятор тюркской духовности есть глубоко личностное постижение пути мудрости.

Подобное оказалось возможным потому, что кочевая среда способствовала «извечно живому, то есть устному «перемещению» и передаче народных знаний и культурных традиций. Певцы, музыканты, акыны, жырши, жырау здесь – «не просто «деятели искусства» в современном смысле, они прежде всего хранители и трансляторы традиций от поколения к поколению. <...> одновременно мудрецы,

прорицатели, учителя, наставники молодежи, советники правителей. Отсюда их власть, авторитет в Степи». Поскольку аэды, рапсоды и сказители Степи, обладая мощными творческими потенциями, постоянно развивали их в процессе своей творческой и созидательной деятельности, создавая и передавая духовные ценности от поколения к поколению, образуя при этом *непрерывную* цепь развития культуры (Б. Нуржанов).

### **Тема 18. Актуализация устного образования как культурного феномена в независимой Республике Казахстан**

На современном этапе появляются все больше трудов, обосновывающих идею актуализации устного образования как духовной константы тюркской культуры, обусловленной удивительной духовной связью Учителя с учеником. Она выражалась в умении образно передавать великую мудрость жизненного опыта, который складывался веками благодаря пытливому, любознательному желанию увидеть огромный многообразный мир, окружавший человека.

«Истинный духовный наставник, мудрец постепенно подготавливает его сознание к интуитивному пониманию и переживанию, которые необходимы для развития «способности восприятия целостности, формируя способность проникать сквозь установившиеся стандарты миропонимания, навязанные людям привычками и сознательными установками» (А. Каирбекова).

Обосновывается положение о тенгрианском образовании как трансляторе тюркской культуры в контексте философии возвращения – концепта, который нужно понимать в смысле возвращения к духовным истокам, к глубинным пластам культуры. «Установка на образование в тюркском мире – удивительное явление. Образование не только для практических целей, а для того, чтобы постичь путь мудрости, приблизиться к совершенству. Для тюркских мыслителей было целью взаимодействия с миром. Так, аль-Фараби считал, что образование человек «должен осуществлять творчески, в недрах своей души». Тем самым образование есть «Возвращение к истоку как обретение самих себя» (Нысанбаев А., Сейдахметова Н.).

К слову, национальные концепции образования сегодня во многих странах представляются весьма действенным фактором, регулирующим баланс универсального и индивидуального подходов. Так, например, в «Концепции развития образования в Республике Казахстан» обращено внимание на необходимость индивидуального подхода в образовании, поскольку он способствует раскрытию личностного фактора. Национальное содержание в образовательной парадигме заключается во

включенности национальной духовной традиции в современный интеграционный образовательный процесс.

«В восточном образовательном дискурсе существует толерантный диалогический потенциал, посредством которого осуществляется духовно-практическая преемственность с традициями. Такая парадигма образования способствует трансляции культурного наследия, а значит, способствует развитию интеллектуального потенциала нации», – продолжают свое суждение философы.

«Возвращение философии образования как философии воспитания в современность – задача не одного десятилетия, поскольку процесс образования – это творческий процесс; сегодня мы занимаемся им – и это оправдывает нас, «должников» вековых традиций, мы должны отдавать долги, чтобы не стать современными культурными манкуртами».

Действительно, будь то выдающиеся ученые и люди искусства Запада и Востока, будь то деятели номадической интеллектуально-творческой традиции, могли состояться (и состоялись!) только при системе Учитель – Ученик в лично ориентированной ипостаси. «Ценность личностных взаимоотношений в глубоком обучении, при котором не просто формально передаются знания, но усваиваются стиль и образ мысли, часто незаурядный и мощный». (Грин, с. 177) «Существуют какие-то тонкие, неуловимые сигналы, передать которые человек может только в личном общении, например методики и наработки, известные только ему, сформированные благодаря многолетнему опыту. Подобные премудрости не всегда можно описать словами, их перенимают и передают «из рук в руки». В ремеслах и спорте это сильнее бросается в глаза. Например, тренеры по теннису передают многие свои секреты единственным способом: показывая ученику, как делать. Часто они просто и не могут сформулировать, что именно проделывают сами и почему именно этот удар настолько эффективен, - это не поддается осмыслению, ученики же, впившись в тренера глазами, схватывают каждый поворот, каждое движение и перенимают их, используя всю мощь зеркальных нейронов».

Эти строки Грина актуальны и для тенгрианского образования, имевшее устный характер. Их значимость осознается в народной среде, содействуя адаптации к изменениям социокультурной реальности. Исторические примеры непрерывности института образования – деятельность қорқытоведов, кюеведов, құрманғазыведов и многих-многих других интеллектуально-творческих Личностей, благодаря которым творения ұста – Мастеров по сей день транслируются в социуме. Так, в Казахстане – последователи Қорқыта – исполнители

его кюев на кылкобызе и коркытоведы во всем мире, изучающие его творческое наследие с позиции эпосоведения и музыковедения, филологии и истории, культурологии, тюркологии и тенгриановедения.

Уникальный пример жизнеспособности тенгрианского образования в новых социокультурных условиях изучен и систематизирован известным күйши, педагогом-новатором и искусствоведом А. Раимбергеновым. Исследователем последовательно проводится глубокая мысль о том, что сохранить и развивать музыкальное искусство в современных условиях возможно только в условиях образования как транслятора тюркской и казахской духовности. Предметом исследования ученого являются механизмы развития школы Устаз-Шакирт, которая типологически была присуща всем профессиональным музыкальным культурам устного типа Центральной Азии. Ученому удалось собрать обширный экспедиционный материал о жизни и творческом пути күйши Казангапа и его учеников. Главный результат исследования заключается в том, что реконструированы все этапы развития домбровой школы на протяжении полутора столетий, восстановлены имена четырех поколений учеников и последователей. Тем самым, впервые казахская система обучения «Устаз-шакирт» – «Учитель-ученик» западноказахстанской домбровой школы күйши Казангапа предстает как уникальный феномен по всей своей полноте.

Успеху содействовало то обстоятельство, что в советское время система обучения Учитель-Ученик продолжала развиваться в казахских глубинках и аулах. В результате в Казахстане параллельно с европеизированной академической школой сосуществовало устное образование «Устаз-шакирт». Оно транслировалось в личностном творческом контакте между Учителем и Учениками. Ученик разделял мировоззрение, музыкальный опыт, а порой и жизнь своего учителя. Он не только перенимал кюи на слух и с рук учителя, но и был рядом во время его выступлений и наблюдал, как кюи воздействуют на слушателей, как варьируются и, развиваясь, живут в традиции. Учитель передавал не формальное знание, он передавал свой накопленный духовный опыт, неотрывный от его опыта жизненного. Он определял отношение к жизни своего ученика, помогал ему в формировании его мировоззрения и образного мышления, раскрывал исполнительские возможности, воспитывал волю к победе, готовя к выступлениям на больших празднествах и тартысах. Акт устной передачи предоставлял ученику возможность в полной мере постичь взгляд на мир своего учителя, высший духовный смысл творчества, заложенный в содержании кюев. И что очень важно, сформировать понимание своей интеллектуально-творческой деятельности как служения высокому искусству и народу.

А. Раимбергеновым приводится исторический факт об Ұстаз Казангапа Усен-төре, богатом и влиятельном человеке, возглавлявшем ярмарки в Оренбурге и Каракамысе. Но не знатным родом, не сотнями табунов и отар гордился Усен-төре, слава великого күйши была ему дороже всех богатств. При первой же встрече Усен-төре встретил Казангапа как самого почетного гостя, устроив ярмарку и охоту с беркутами. Казангап, несмотря на свой преклонный возраст, считал Усен-төре своим учителем. Суфий Усен-төре показал ему путь духовного познания, раскрыл ему тонкости исполнения төре-кагыс (дословно: ханский штрих) – высокого аристократического стиля исполнения кюев.

В 1920 году Усен-төре исполнилось 90 лет, и он при жизни решил дать ас, на который пригласил весь свой род. Усен-төре обратился к народу: «Долгие годы я управлял родом: возможно, когда-то я принял неправильное решение, кого-то обидел словом, кто-то понес убытки. Все, кто держит обиду, пусть простят меня и выберут себе скот из стада. Я хочу при жизни рассчитаться с долгами и получить благословение народа». Усен-төре начал играть күй «Оттін дуние, кеттін дуние» – «Прошло время, прошла жизнь», но дойдя до середины кюя, передал домбру Казангапу, и он исполнил прощальный күй до конца.

Как видим, устный характер трансляции образования предоставлял ученику возможность постичь импровизационный метод учителя, научиться искусству варьирования. Именно импровизация и композиция представляли высшие формы творчества, определяли жизнеспособность тенгрианской культуры.

Лучшими учениками и последователями Казангапа были Кадырали и Жумабай Жансугуров. В настоящее время 88-летний аксакал Жумабай возглавляет школу Казангапа. В 2015 году Жумабая признали Человеком года Актюбинской области, в ноябре 2017 года аксакал вручал Дипломы Лауреатам Международного конкурса исполнителей имени Казангапа в Актобе и дал бата новому молодому поколению домбристов. Такова одна из линий развития и преемственности профессиональной школы Казангапа.

С конца XIX - начала XXI веков образование как транслятор культуры кюя получило современную форму: с 1994 года в г. Актобе проводятся Республиканские конкурсы домбристов имени Казангапа. Отличительной особенностью этих конкурсов является то, что принимать участие в нем могут как традиционные, так и академически-обученные домбристы. Лауреатом Гран-при первого Республиканского конкурса стал Кожажельды Аманов. Он поразил жюри, всех участников и слушателей конкурса не только изысканной виртуозной техникой,

но и новыми, ранее неизвестными кюями Казангапа. Кожагельды был учеником Жумабай-аксакала. В 2017 году конкурс имени Казангапа принял статус Международного, в нем приняли участие народные исполнители из Казахстана, Хакасии, Каракалпакии, Алтая, каждый из которых включили в свой репертуар кюи Казангапа.

Таким образом, школа Казангапа являет пример живой традиции, сохраняющей, благодаря деятельности аутентичных исполнителей творческое наследие великого кюйши в его автохтонной стилиевой чистоте. Сохранение и развитие домбровой школы Казангапа было связано с тем, что пустынные районы Актюбинской и Каракалпакской областей были расположены далеко от цивилизационных промышленных центров и были труднодоступны, поскольку оказались в зонах размещения военных полигонов. Поэтому кюи Казангапа долгое время оставались духовным миром народа, воплощая его философию и любовь к жизни.

Многочисленные экспедиционные полевые записи и материалы, собранные за 37 лет по всем районам Актюбинской области, поездки в Каракалпакию, изучение архивов городов Оренбурга, Актобе, Шалкара позволили восстановить имена, биографии и репертуар 64 прямых учеников традиционной школы кюйши Казангапа. В истории домбровой школы оказались стёртыми имена многих музыкантов, которые погибли в годы коллективизации и репрессий, тех, кто разделил участь родной земли, зараженной от ядерных и химических испытаний, кто навсегда перекочевал и покинул родные края, оставив себе частичку родины в кюях Казангапа.

В XX веке лишь единичные кюи были включены в репертуар оркестров казахских народных инструментов и фольклорных ансамблей, коллективное исполнительство которых несовместимо с импровизацией, что исказило кюи, превратив их из живого в сольном исполнении организма в окаменевшую партитуру, в застывшие памятники былого.

Большую роль в ограждении наследия Казангапа от мертвящего влияния современности сыграли неподдающиеся коллективному исполнительству стилистические особенности его кюев, отличающиеся сложностью метроритма и штриховой техники, которые обусловили вариативность формы его кюев.

Основное творческое наследие Казангапа продолжало развиваться в руках аутентичных исполнителей. Несмотря на все исторические перипетии, в развитии традиционной школы можно выделить несколько прямых не прерывавшихся линий:

**Шалкар:** Казангап, Кадырали, Жумабай, Кожагелды, Едил, Абдулхамит

**Шалкар:** Казангап, Курмангали, Жалекеш, Келбет, Садуакас, Нурболат

**Шалкар:** Казангап, Жумалы, Абдигали, Кадырали, Бахыт, Едил

**Донызтау:** Казангап, Конакбай, Тасыбай, Машалак, Жайлаубай, Асылбек

**Каракалпакия:** Казангап, Жумалы, Молдагали, Айторе

**Карабутақ:** Жолеке, Райымберген, Ыскак, Абдулхамит

Собрано творческое наследие Казангапа: 65 кюя с историями их создания, более 300 вариантов кюев в исполнении учеников Казангапа. Богатый исследовательский материал полевых записей позволил раскрыть историю одной из могучих традиционных исполнительских школ Западного Казахстана. Великая школа, которая с течением времени не утратила, а довела до совершенства кюи Казангапа, утвердив их жизненную силу.

## **Тема 19. Музыкальная наука (наука о музыке)**

*Музыкознание как научная дисциплина: общая характеристика*

Музыкознание (музыковедение, музыкология) – наука, изучающая музыкальное искусство в его отношении к социально-исторической действительности, другим областям духовной культуры человечества с точки зрения его внутренних закономерностей и особенностей. Это – многогранное понятие, развитая, сложная, целостная система гуманитарных социальных знаний о мире музыки в прошлом, настоящем и будущем, о сущности, функциях, специфике, логике развития и организации музыкальной культуры и таких ее основных форм, как искусство, наука и образование. Иными словами, интегрированная наука о мире музыки как феномене, отражающем действительность, и способном оказывать воздействие на человека, его чувства и эмоции мысли и поступки.

В качестве отрасли искусствознания музыкознание занимает важное место в ряду обществ, (гуманитарных) наук и разделяется на отдельные, но тесно взаимосвязанные дисциплины. Классификация музыкознания сложна в силу его большой внутренней разветвленности и многообразия связей с другими науками. В работах различных авторов принципы классификации обосновывались по-разному в зависимости от исторического состояния музыкознания и позиции автора. В дальнем зарубежье наибольшее распространение получила классификация Адлера, делящего музыкознание на историческое и систематическое. В советской науке (К.А. Кузнецов, Ю.В. Келдыш, Л.А. Мазель и др.) прочно утвердилось деление на историческое и теоретическое музыкознание, обозначающее комплексы научных дисциплин, объединённых общностью предмета и ракурса исследования.



Музыкознание как учебная дисциплина занимает важное место в системе подготовки специалистов как творческих вузов, так и в музыкально-педагогическом образовании. В творческих учебных заведениях (консерватории, академии музыки, университете искусств) содержание курса «Музыкознание» ориентировано на исполнительские специальности, музыковедение и композицию. В музыкально-педагогическом образовании целесообразно уделять особое внимание насущным проблемам образовательного пространства. Это связано с тем, что образование на современном этапе характеризуется как ведущая форма культуры. Не случайно современная эпоха определяется учеными как информационное общество или общество знания. Тем самым, особенность изучения курса в музыкально-педагогическом образовании определяется тем, что здесь равнозначны две составляющие. Это музыкознание и педагогика, точнее, музыкальное образование.

Раньше было музыковедение, сейчас музыкознание; изменение связано с культом знания, знаниецентризмом, при котором духовно-нравственное содержание курса оказывается на периферии. На казахском одно название – музыкатану. Тану – познание, что соответствует смыслу первого названия музыковедение.

Помимо знаниецентризма музыкознанию как научной дисциплине на современном этапе присущ композиторцентризм. Характеризуя таким образом, мы имеем в виду тот факт, что предмет музыкознания сводится к изучению композиторского творчества, музыки, сочиняемой композиторами. Между тем наука, в том числе и музыковедение не стоит на месте. Появляются все новые данные, уточняющие и расширяющие предмет изучения музыкального искусства.

Как показывает краткий анализ в модуле 1, тысячелетиями до композиторской практики, а в наши дни и сосуществуя вместе с ним, продолжает развиваться традиционный акустический пласт. Данный феномен мельком упоминается как музыкальная культура народов, исследуемая музыкальной фольклористикой, этномузыкознанием, однако не получает самостоятельного обоснования как предмет музыкознания. Исходя из вышеизложенного, правомерно освещать музыковедение как двуединый предмет науки, включающий устную музыкальную традицию и композиторскую практику.

Становлению науки как особого социального института предшествовали преднаучные представления, возникшие в традиционной акустической культуре и включавшие нравственные принципы, практические навыки и умения. Преднаучное знание еще не выделилось в самостоятельную теоретическую область и существовало в духовно-

практической форме, распространяясь в таком аспекте на все стороны жизни.

Реликты подобных представлений сохранились у казахов в личных именах (антропонимах), географических названиях, нечетных числах 3, 5, 7, 9. Так, с магической силой перечисленных чисел связаны имена Үшбай, Бесбай, Жетібай, Тогызбай... До наших дней дошло также немало афоризмов: Бес асыл, бес дүшпан (Пять добродетелей и пять пороков). 1 Жеті жетім: Тыңдалмаған сөз жетім, айтылмаған ой жетім, киюсіз тозған бөз жетім, иесіз қалған жер жетім, басшысы жоқ ел жетім, жерінен айрылған ер жетім, замандасы қалмаған – бәрінен де сол жетім (Семь сирот: слово без слушателя – сирота, мысль, которую некому передать – сирота, одежда, если некому ее надеть – сирота (т.е. бесполезна), Земля без хозяина – сирота, народ, оставшийся без предводителя, либо лишившийся своих мест, – сирота. Переживший всех своих сверстников – вот кто из сирот сирота). Для нас они значимы не только как исторический памятник прошлого, ибо Знание, закодированное в них, и сегодня не утратило своей первоначальной трепетности, а потому является бесценным достоянием народа.

Высокое духовное содержание преднаучного знания стимулировалось условиями его функционирования. Знание в древности являлось сокровенным, священным и знать его могли только посвященные. Таинственный (магический) характер их обеспечивался обрядом инициаций – посвящений и сохранялся длительное время у многих народов. Непосвященный, каким-либо образом получивший доступ к этим знаниям, должен был умереть.

Ритуал посвящения не оставался неизменным. Каждая историческая эпоха, страна вносили в него свои изменения. В седой древности при инициациях подвергались реальным физическим истязаниям, о чем свидетельствуют многие ученые на основе этнографических данных. Но уже в Древнем Египте подобные экзекуции заменяются огромными театрализованными представлениями, в которых будущим жрецам напоминает о том, что нельзя выдавать священные тайны.

Замечательное описание такого ритуализированного действия оставил Б. Прус в историческом романе «Фараон»: «великий жрец... взял в руки большую ложку и, зачерпнув из котла горячую смолу, возгласил:

– Так погибнет всякий, кто выдаст священную тайну!

Произнеся это, он вылил смолу в отверстие пола, – из подземелья послышался отчаянный вопль...». Роль грешников, предателей, выдававших сокровенное Знание, играли первые артисты – участники культовых сцен.

Отголоски этого еще долго жили в сознании людей, чем объясняются, к примеру, профессиональные секреты народных умельцев. В этнографической и художественной литературе часто описываются случаи, когда мастера-самородки (лекари, знахари трав, лекарственных растений, кузнецы, ювелиры...) не открывают своих профессиональных тайн и зачастую уносят их с собой в могилу. Причина тому – архаичные представления, восходящие к священному Знанию. Вполне возможно, что первоначальный смысл утрачен, утерян, но чувство страха, неосознаваемый благоговейный трепет сопричастности к чему-то особенному, которое не каждому дано знать, остались.

### **Тема 20. Казахское музыкатану (общее представление)**

Как освещалось в теме 12, «Морфология музыкальной культуры: проблемы методологии» культура подразделяется по типологическим основаниям на сакральную (религиозную) культуру и секулярную (светскую) культуру. Преднаука как генетическое основание музыкатану выработала свою музыкальную терминологию, свою систему музыкальных жанров, которые составляли в сакральной культуре целостное духовное знание. Это такие термины, как «саз», «кюй», «жыр», «эн», «айтыс», «үн», «баксы», «ұстаз», «сал-сері», «сегіз қырлы, бір сырлы» и многие-многие другие.

О достижения казахского музыкатану, шире – социогуманитарного познания – свидетельствует формирование ряда новых научных дисциплин, таких, например, как кюеведение. Также как и жыр, айтыс и песня, кюй, который изучался и характеризовался в советское время как фольклорный жанр. И только начиная с постномадического периода освещается с позиции современного научного познания как вершина казахской инструментальной музыки.

Особенность казахского музыкатану заключается в его междисциплинарном характере. Воссозданию казахской музыкальной культуры как всеобщего и особенного содействуют труды филологов, культурологов, философов, кочевниковедов и других, что придает фундаментальность и глубину предмету исследования. Примером сказанному можно привести определение «үн» – звук как предмет философии музыки в авторской интерпретации К.Ш. Нурлановой, приведенный в теме 5 «Периодизация и краткая характеристика основных этапов казахской музыкальной культуры». 1-й период – Древний период казахской музыкальной культуры. Данное научное положение, с одной стороны, подкрепляется разработками музыковедов, которыми выявлена сущность такого термина, как «сарын» (каз.) – ритуальный магический напев. Исполняют: 1. баксы (баксы); 2. невеста в тради-

ционном свадебном обряде Западного Казахстана; 3. жырау (жырау). С другой стороны, содействуют дальнейшему изучению термина как производного от «үн» – то есть от сары үн.

Сары – международная константа: желтый, образное название Солнца, которое для всех древних народов являлось глубоко почитаемым божеством. У бурят, монголов, тувинцев и других монголоязычных народов он именуется Сааган Сар. Сар – от Солнце, круг (шар), иначе говоря – круговое время. Ибо в тенгрианском календаре культуры время не момент, а более широкое и емкое понятие, где все модусы – прошедшее, настоящее и будущее – расположены как бы в единой плоскости, а восприятие подчинено пониманию жизни как вечному круговороту. Тем самым сарын (сары үн) приобретает вселенский масштаб в значении жизнь – звук.

«Қоңыр үн» – первозвук, предшествовавший сотворению мира. Отсюда «домбыраның қоңыр сазы» – спокойные звуки священной домбры, от которых тает сердце, по этой причине сам күй называют «қоңыр күй». «Қоңыр дауыс», – спокойный, густой голос, богатый обертонами. Жырау Кармакчинской школы (Кызыл-ординская область) используют технику гортанного пения, основанную на извлечении обертонов из низкого основного тона. Голос, богатый обертонами, называется – «қоңырау дауыс», а сами обертоны «қонырау». Также «қонырау» – это колокольчики и другие самозвучающие металлические подвески, которые несли охранительную функцию, нашивались на костюм шамана, вешались на головку самого кобыза. В процессе десакрализации шаманизма, они стали игрушками детей.

«Қоңыр тіршілік» – размеренная жизнь, философское определение бесконечности бытия. Обобщая, можно отметить, что в широком семантическом поле слова «қоңыр» содержится сокровенный смысл. Совершенно естественно и то, что это неизменно волнующее, вечно свежее слово-лидер чаще всего встречается со словом «Мун» – печаль. В периоды потрясений, радикальных перемен с неясной, не собой сотворяемой перспективой, слово «Қоңыр» обретало значение символа настроений, конечно же, элегичных, но и содержащих в себе волю и устремленность к преодолению лихолетья. Творцами этих настроений были, прежде всего, поэты, мыслители, общественные деятели» [Мурат Ауэзов].

Қоңыр – звук коричневым, глубокий, низкий, благородного тембра, неспешный и проникающе-благотворный, согласно универсальным духовным слагаемым Вселенной; Жанр песенной и инструментальной культуры. Песни, домбровые и кобызовые күйи могли называться просто «Қоңыр», либо «Қоңыржай», «Жайқоңыр», «Назқоңыр», или как знаменитый күй Дины Нурпеисовой «Әсемқоңыр», в котором

мастерски воссоздан безмятежный образ детства. Кюи, передающие состояния глубокого раздумья, серьезного, сосредоточенного размышления о жизни во всех разнообразных, порой сложных ее проявлениях: прошлое, настоящее, будущее. Встречаются в традициях токпе и шертпе. Понятия «қоңыр үнді қара домбра», «қоңыр бұрау», «қоңыр күй», «қоңыр дауыс», в домбровой музыке казахов синонимичны, означающие как звуковой диапазон тембра домбры, так и в широком смысле философию кюя.

Ақын – каз. поэт-импровизатор и певец; от ақ үн – белый в значении священный звук. Инициальная основа «ақ» – белый в значении духовная чистота составляет основу многих констант тенгрианской культуры (ақсақал; Ақсақ құлан; Ақ қу; Ақ Қаз; Ақ сүйек, ақ бата, ақ сут...). Исполнитель широкого песенного репертуара: обрядового, лирического, эпического. Главными их функциями было участие в айтысах и проведение семейно-бытовых обрядов по освященным традицией ритуалам. Культуротворческая деятельность акына несла на себе свет незаурядной личности, которая отличалась глубиной суждений, способностью к обобщениям. Эту тенденцию можно проследить на протяжении всего развития акынотворчества как ее философско-эстетическую особенность. Тем самым выявляется общность, сходство терминов «үн», «сарын», «ақын», «қоңыр үн» которые содержат единый смысл.

«Қара» (древнетюркс.) – черный, великий, сильный. Отсюда, қара шаньрақ, Қаратау, қарахан, қара халық – не в классовом смысле как чернь, простолюдины, а как великий, могучий, сильный народ; қара жер как духовная опора народа (К.Ш. Нурланова). Основой песенного стиля Сары Арқа стал жанр қара олен. В буквальном прямолинейном калькированном переводе аутентичное выражение «қоңыр үнді қара домбыра» означает: имеющая коричневый звук черная домбра. На глубинно метафизическом (= культурфилософском) уровне қоңыр, также как и қара – многозначное слово, имплицитирующее дух казахской традиционной культуры.

Таким образом, «қара» есть определение земного бытия как целостности жизни и культуры, понимание культуры как культа. «Қара» приобретает значение культурного кода, аудиовизуального символа, выражающего в концентрированном виде дух народа, воспринимающего мир в его духовной ипостаси, а не только как материально-вещественного бытия.

Завершая краткий обзор казахской, шире – тюркской музыкальной терминологии отметим, что в современном научном познании она составляет сферу не только казахского музыкатану, но и музыкальной

тюркологии (С. Джансеитова, С. Аязбекова, А. Бердибай, С. Утегалиева и другие).

### **Тема 21. Музыкальная эстетика аль-Фараби, Абая Кунанбаева и Шакарима Кудайбердиева**

Охарактеризуем вкратце еще одно направление музыкатану, а именно: музыкальную эстетику аль-Фараби, Абая и Шакарима. Следует отметить, что художественно-эстетическое начало пронизывает казахское музыкатану, что закономерно, поскольку вытекает из особенности предмета изучения, то есть казахской музыкальной культуры саз. Эстетичность присуща музыкальной терминологии, характеризующейся образно-художественной (а не понятийной) формой. Эстетичность присутствует в стиле изложения трудов многих ученых. Сошлемся для примера на монографии «Соловьи столетий», «Струны столетий» А. Жубанова, которые представляют собой научно-художественные новеллы. Значимы труды К.Ш. Нурлановой, в которых предмет исследования составляет эстетика устной культуры казахского народа. И, наконец, последний пример – коллективная монография «Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством», где содержатся ценные статьи ведущих музыковедов Б.И. Каракулова и А.И. Мухамбетовой.

Переходя к краткой характеристике музыкальной эстетики, шире – теории музыки выдающегося мыслителя средневековья аль-Фараби, следует сказать о том, что его научные труды подобны прекрасным поэмам. Как правильно отмечают исследователи, «могут быть идеи и рассуждения о красоте и может быть красота рассуждений. У Абу Насра мы находим и первое, и второе» [Бряннов В.А. Музыкальная эстетика аль-Фараби – с. 169]. Прекрасное у аль-Фараби во многом совпадает с добром, общественным благом и справедливостью, так как он в определенной мере отождествляет эстетическое и этическое, рассматривая их во взаимосвязи и единстве. Прекрасное у аль-Фараби – это то, что обладает гармонией, соразмерностью частей и свойств, другими словами, в прекрасном проявляется мера.

Проблемы музыки ставились выдающимся тюркским мыслителем, с именем которого связана блистательная эпоха в становлении классической мусульманской науки, в связи с формированием представлений о мироздании. Один из основоположников науки о музыке на Востоке, равного которому по глубине и разносторонности взглядов не было вплоть до позднего средневековья, аль-Фараби обозначил своеобразный рубеж двух эпох в развитии музыкознания: его творчество завершило этап освоения античного наследия и открыло

путь дальнейшему самобытному истолкованию вопросов музыки в сочинениях мусульманских ученых.

В предисловии к «Большой книге музыки» он указывает на отсутствие установленных «первооснов» и путей «познания» музыки в «теоретическом искусстве», восходящем к «древним», и определяет исходной целью своего сочинения изложение основ и методов музыкальной науки. Дальнейшее обсуждение этого вопроса в «Большой книге музыки» предстает как обоснование сложившегося взгляда аль-Фараби на сущность теоретического знания о музыке и его методологии и вписывается в общий контекст рассуждений ученого о сути «знания» и путях «познания» – одной из ведущих тем его творчества.

Особое значение в исследовании этой стороны музыкально-теоретической концепции приобрело введение к трактату: проблематика и лексика введения, ссылки автора на собственные философские сочинения и «Вторую Аналитику» Аристотеля открыли путь более широкому рассмотрению философских первоначал учения о музыке, поскольку преломлены основные положения, идеи аль-Фараби.

Еще одна особенность подхода аль-Фараби к исследуемому предмету – музыкальному искусству, показательная для мировоззрения ученого, состоит в том, что этот предмет трактуется им не только в качестве «умопостигаемого объекта интеллекции, но и мыслящей субстанции. Теоретическое рассмотрение, в котором царит гармония научного построения и разумность доказательства, направлено на воссоздание причинных связей бытия музыкального искусства.

Исторически сложилось так, что проблематика современного познания о музыке в Казахстане не имела преемственности со средневековым, философско-эстетическим направлением музыкальной науки «по объективным причинам. Эпоха средневековья как научная тема была по существу закрытой». Джумакова У., с. 16. А потому научное направление, сложившееся в эпоху средневековья, не было связано с изучением конкретно казахской музыки. В том числе и с музыкальной эстетикой аль-Фараби.

*Музыкальная эстетика Абая Кунанбаева и Шакарима Кудайбердиева*

Великий сын казахского народа Абай Кунанбаев, 175-летие которого мир отмечает в 2020 году, выдающийся поэт, композитор, просветитель, мыслитель. С одной стороны, Абай – носитель устной культуры, подтверждением чему его миссия бия, а также всенародно любимые абаевские песни. Вместе с тем Абай – основоположник казахской письменной культуры: литературы и философии. При этом обе ипостаси его деятельности характеризуются преемственностью как моментом всеобщей связи.

С творчества Абая Кунанбаева в казахской песне Аркинского стиля берет начало новый этап развития. Реформаторская деятельность Абая ознаменовала поворот к новой художественно-эстетической модели песни, немаловажную роль в котором сыграло формирование Абая как поэта письменной традиции. Особая емкость и полнота смысла, требуемая от письменного текста, в единстве с осознанным поиском интонационной созвучности стиха и напева, повлекли за собой поиск новых художественных средств.

Во второй половине XIX века наблюдается тенденция десакрализации казахской устной культуры саз. Процесс стилевой индивидуализации проходит параллельно с поисками оригинальных художественных решений в каждом сочинении, что ведет к обретению ими статуса композиторского опуса, то есть музыкального творчества, реализующегося в композиторской практике европейского типа. Углубление этих процессов, найдя продолжение в локальной песенной традиции Сары-Арки, достигло коренного перелома, который связывается с реформаторской деятельностью Шакарима и Абая.

Новый стиль открыто провозглашенный ими как новаторский («Бұл эн бұрыңғы әннен өзгерек», «Жана ойдан шығарған бір бөлек бұл эн» – Шакарим) раскрыт в положениях реформы, изложенной в ряде стихотворений начиная с 1896 г. Поэтические и музыкальные новации зрели и развивались одновременно, взаимодополняя друг друга, а поэтические положения служили точному толкованию реформаторских принципов в музыке. Из поэтических высказываний следует, что принадлежность поэтов к письменной поэтической традиции определила новизну их творческих методов. В стихотворении «Көңіл кұсы күйкылжыр шартарапқа» Абай впервые заявляет о реформе песни: «Сөз түзелді тыңдаушы сен де түзел» (Слово изменилось, слушатель ты тоже изменись), подчеркнув поворот к новому.

Стержень новаторской реформы Абая и Шакарима заключался в отношении к емкому, глубокому поэтическому слову как наиболее значимой составляющей музыкально-поэтического синтеза песни («Ойлы күй», «Есті эн»), поэтому доносимость слова музыкальной интонацией становится важнейшим требованием, предъявляемым к исполнителю.

Определяя качества новой песни, Абай и Шакарим выделяют необходимые ее свойства. Они включают в себя не только совершенство формы, но и глубину содержания («тәтті эн» – сладкозвучная песня, «ойлы күй», «есті эн» – разумная, сознательная песня, күй). Песня содержит иносказательный смысл, понятный, по мнению поэтов, лишь «избранным». Песня понимается как некая тайна («сыр»), где



важны не внешние параметры пения и песни, а ее внутренний сокровенный смысл.

Неукоснительно точное артикулирование текста, по мнению Абая и Шакарима, способствуют воспитанию мыслящих исполнителей и слушателей, для которых одинаково важны художественность формы и содержания («Ой көз», «Жаксы эн мен тәтті күй, көңілге түрлі ой салар»).

В поэзии Абай и Шакарим высказывают мысли о слушании музыки. Рассмотрение слушания как трехстадиального процесса выявляет значимость: 1) периода подготовки, 2) собственно слушания, 3) пост-стадиальную фазу. Слушание мыслилось не только как эстетическое наслаждение, но, прежде всего, как воспитательное воздействие на человека, поэтому акцентируется внимание на морально-этических качествах слушателя. «Совершенный человек» (толық адам), согласно описанию поэтов, обладает «ақыл», «қайрат», «жүрек» (разумом, волей и сердцем), включая эмоциональные (сердце и душу) и рациональные (разум-«ақыл») начала, полноценно воспринимает музыку. Итогом слушания оказывается состояние размягченности тела и кровеносных сосудов, слезы очищения. Это сравнимое с таянием («балқу», «еру») открытое состояние духовно-душевного комфорта и надбытийности («көңіл ашар»). Тем самым, итог художественной коммуникации служил импульсом к огромной внутренней интеллектуальной работе.

Новаторское творчество Абая родилось из осмысления своего времени. Отвечавшее глубинным, жизненно важным духовным потребностям казахского общества, направленное в будущее, оно породило школу последователей. И среди них наиболее яркая фигура – Шакарим. Связанный с Абаем узами не только кровного, но и духовного родства, он продолжил его традиции в философии, поэзии и музыке. Творчество двух великих деятелей, внесшее радикальные изменения в традиционный музыкальный язык, открыло новые горизонты в развитии казахской песни.

Развитие казахского песенного стиля, музыкальные и стилевые особенности, заложенные ими, получило свое развитие и выражение в XX веке во всех жанрах казахской музыкальной культуры. Категории «өнердің жайы», «әннің жайы», «әннің мәні», обозначенные Абаем и Шакаримом как смысловые основы искусства песни, составляют авторскую эстетическую платформу и дают ключ к пониманию процессов музицирования, слушания, сочинения.

Закономерным поворотом к новому песенному стилю, адекватно отразившем дыхание времени, с его кризисом кочевого уклада, политической и социокультурной нестабильностью, народными

волнениями, явилось «есті эн» Абая (*сознательная песня* – в переводе А. Сабыровой), как продукт рационального творчества. Новый стиль вырос на почве родной культуры, в нем осязаема прочная связь с предшествующими, сложившимися к середине XIX века, казахскими музыкальными традициями. Тем самым содержание песен Абая и Шакарима воплотило духовную атмосферу культуры саз, ее этическую настроенность, пафос высоких обобщений, мудрость философских созерцаний. В результате философия жыр обретает новое дыхание в песнях-жизнеописаниях, песнях-назиданиях, песнях-прощаниях Абая и Шакарима.

Таким образом, в модуле 2 дана обобщенная аналитическая характеристика морфологии казахской музыкальной культуры. Показано, что ее строение отражает и выражает общий ход культурно-исторического процесса в Великой Степи. При этом строение казахской музыкальной культуры предстает как двуединая целостность. Исходный пункт казахской культуры саз составляет общевосточный устный культурный тип. Второй – новообретенный – пласт казахской культуры формируется на базе западной культуры письменного типа. Тем самым, в отечественной музыкальной культуре содержатся как восточный саз, так и западная музыка, творческая интерпретация которых образует неповторимый мир музыки казахов.

## МОДУЛЬ III

### Социодинамика казахской музыкальной культуры

#### Тема 22. Общее представление о социодинамике культуры

Социодинамика культуры – это изменения, которые происходят в культуре и человеке под воздействием внешних и внутренних факторов. Изменения, то есть развитие – неотъемлемое свойство как общества, так и культуры. Тем самым социодинамика культуры – это процесс и результат деятельности человека, создателя ценностно-смысловой сферы общества.

Деятельность – один из важнейших атрибутов бытия человека, связанный с целенаправленным изменением внешнего мира, самого человека. Именно в деятельности человека создается культура, социодинамика которой имеет культурно-историческое измерение. Как отмечалось в теме 12 «Морфология музыкальной культуры: проблемы методологии, социодинамика культурного феномена» характеризуется эволюцией от исходной духовно-практической целостности (нерасчленимого синкретизиса) через дифференциацию на отдельные сферы (области), то есть дивергенции к интегрированной целостности (конвергенции). Это – общая тенденция культурно-исторического процесса, многообразие которого – результат деятельности человека и общества. Она проходит в своем историко-культурном развитии следующие этапы: архаическая акустическая культура, традиционная акустическая культура, музыкальное искусство, профессиональная музыкальная практика. На всех этапах человеческой истории музыкально-творческая деятельность выступает в качестве чуткого барометра, фиксирующего изменения, происходящие в социодинамике культуры. Неповторимость и специфичность каждого исторического этапа представляют собой «особый климат», «дух эпохи», который сопровождает человека в различных социокультурных общностях.

Таким образом, музыкально-творческая деятельность имеет исторический характер, что возможно проследить в контексте социодинамики культуры. Тем самым, она имеет культурно-историческое измерение. Вместе с тем музыкально-творческая деятельность характеризуется и географическим измерением, поскольку культура это не только всеобщее (общечеловеческий феномен), но и особенное (национальное) и единичное (присущее отдельному индивиду).

Имея в виду историческое (диахронное) и географическое (синхронное) измерения, охарактеризуем казахскую музыкальную культуру в контексте культурно-исторического процесса.

### *Становление архаической акустической культуры*

Формирование культуры, в том числе и музыкальной сферы, состоялось в архаическую эпоху. На этом этапе музыка, как устный феномен, опирающийся на слух, получила определение «архаическая акустическая культура» (от акустика – область изучения звуковых явлений). Это первый этап общечеловеческой цивилизации; он характеризуется тем, что ведущее положение занимает устный способ трансляции культуры. Как отмечалось в теме 5. «Древний период казахской музыкальной культуры», для этого доречевого этапа важным средством общения являлся звуко-интонационный комплекс. В рамках этого процесса шла длительная эволюция от звука-сигнала в повседневной жизни к звуку-языку как семиотической, то есть знаковой системе, хранящей и передающей информацию.

Таким образом, формированию музыки и музыкальной культуры предшествовала первичная звуко-творческая практика человека. Она основана на эмоционально-чувственном восприятии звуков окружающего мира, которая имеет стихийный, спонтанный (еще не осознаваемый) характер. Это субъективный тип музыкально-творческой деятельности, направленный на постижение окружающего мира и самопознание.

Преобладание единичного опыта, сумма которого еще не сложилась в целостность общественного сознания, порождает преимущественно индивидуальные формы деятельности, когда каждый индивид является одновременно и «создателем», и «исполнителем», и «слушателем» своего «творения», реализующегося как переживание, прочувствование окружающей реальности и собственного внутреннего мира. Тем самым, архаическая акустическая культура представляет собой единую синкретическую целостность.

Культурными формами воплощения музыкально-творческой деятельности архаичного человека являются: раннефольклорное интонирование и звуко-инструментальная практика. Первые «результаты» деятельности архаичного предка представляли собой единичное (одноразовое) явление, лишь однажды созданное и воспроизведенное. В то же время процесс продуцирования человеческих звучаний становился необходимым источником накопления опыта музыкально-творческой деятельности.

Таким образом, на этом этапе архаическая акустическая культура представляет собой целостный тип. Реконструированную на основе комплекса научных трудов модель исходной акустической культуры правомерно характеризовать как общечеловеческий феномен. Он складывается в контексте мифологической культуры, где музыка занимала ведущее положение. Особенность архаического класси-

ческого мифа – понимание мира как единого целого, при котором он воспринимается без деления на одушевленное и неодушевленное. Следующий этап – дуальная мифология, основанная на двоичной структуре. Она включает в себя противоположные пары признаков, которые характеризуют пространство (верх-низ, небо-земля, земля-вода), временные координаты (день-ночь), цветовые (белый-черный), природо-естественные (жизнь-смерть) и культурно-социальные начала (мужской-женский, старший-младший, свой-чужой).

В ней древний человек впервые осознает понятие смерти как конец, завершение жизни и выражает свои «открытия» в похоронных плачах. Они представляют собой весьма специфические образования, которые вряд ли можно характеризовать как явление художественной культуры и искусства. В нем нет мелодии, напева в современном понимании слова, ему присущи неустойчивость, незавершенность. Исполнение похоронного плача вызвано чувствами скорби, утраты, горя и пронизано внемузыкальными интонациями, в любом месте плач может оборваться всхлипываниями, рыданиями, выкриками, может прерваться вообще. Таким образом правомерно определять похоронный плач как синкретический феномен архаической акустической эпохи.

Первым музыкальным жанром в культуре всех народов Земли являются колыбельные песни. Их по праву можно охарактеризовать как универсальный жанр мировой культуры. Ибо на каком бы языке мать не пела колыбельную, она всегда узнаваема, отлична от других жанров. Сказанное объясняется особенностями музыкального языка колыбельных песен. Их особенность заключается в интонации, наполненной любовью, лаской, нежностью, заботой. Колыбельная – первый в истории человечества жанр, в котором сформировалось чувство любви, и первую любовь в истории общества была не любовь между мужчиной и женщиной, но Любовь Матери к своему Ребенку. И потому возник первый и, пожалуй, единственный в международной культуре музыкальный язык, который действительно не требует перевода, понятен всем землянам.

Гимн материнской любви – одна из ведущих тем в первобытной культуре и многих видах искусства. Она воспета в мифах всех народов мира в образе Священной Белой Птицы – Акку, Ак каз (Белый Лебедь-Гусь) как праматери человеческого рода. Поразительная интуитивная способность материнского сердца была подмечена уже нашими далекими предками и сохранилась в многочисленных аңызях тюркских кочевых этносоциумов о Қорқыте. Солидарны мы и с теми искусствоведами, которые считают так называемые палеолитические «венеры» – скульптурные изображения эпохи палеолита – культом

матери, ибо понимание женского тела как культа красоты произошло гораздо позже – в искусстве античного мира.

Любовь матери бескорытна, безмерна, а потому и язык колыбельной полон тепла, уюта, умиротворенности (мира), спокойствия. Музыкальные признаки – мерный убаюкивающий ритм, спокойный темп, плавное мелодическое движение. Все в этом мире чистых эмоций дышит покоем. А потому колыбельная, напеваемая матерью, оказывает на ребенка суггестивное (внушающее) психологическое воздействие, убаюкивая, успокаивая его.

Жанровые особенности колыбельной наглядно высвечиваются в сравнении их с лирическими любовными песнями, выросшими также из чувства любви, но уже между мужчиной и женщиной. Индивидуальная любовь между мужчиной и женщиной имеет совершенно иной язык чувств. Он полон сомнений, вздохов, страстей, вибрирующих токов, экспрессивности, экстаза, ожидания, томления...

Этот язык мастерски воплощен, например, в знаменитом стихотворении А.С. Пушкина:

Я Вас любил: любовь еще, быть может.

В душе моей угасла не совсем.

Но пусть она Вас больше не тревожит,

Я не хочу печалить Вас ничем.

Я вас любил безмолвно, безнадежно.

То робостью, то ревностью томим,

Я Вас любил так искренно, так нежно.

Как дай Вам бог любимой быть другим.

Можно указать также многочисленные примеры из музыкального искусства. Так, созвучны лирике А.С. Пушкина произведения таких композиторов-романтиков, как Г. Берлиоз, Р. Шуман, Р. Вагнер, Ф. Шуберт, П.И. Чайковский и многие другие.

Таким образом, первым жанром в музыкальной культуре является жанр колыбельных песен. Об этом свидетельствует язык колыбельной, на примере которой возможно проследить и реконструировать становление музыкальной, мелодической речи – лирического музыкального начала в виде напевной кантилены.

### **Тема 23. Социодинамика традиционной акустической культуры (общая характеристика)**

Согласно принятому в международном научном сообществе консенсусу, человечество прошло две стадии развития и вступило в третью эру. Первая стадия, включающая архаику, древний и средние века – традиционная (доиндустриальная); вторая – индустриальная цивилизация и третья эра – постиндустриальная стадия.

В научном сообществе первая стадия имеет два определения: традиционная и доиндустриальная. На наш взгляд, понятие «традиционная» наиболее адекватно выражает сущностные основания и качественную природу данной социокультурной реальности (СР) как начала человеческой истории. Это – период детства человечества; эра, в которой первый Адам, чем далее, тем более, выделяется и отдалается от окружающей природной среды, от своего Космического дома. Процесс социоантропогенеза, то есть происхождения общества и человека, имел мерный, неторопливый, образ жизни и стиля мышления. Определение ее как доиндустриальной предложено теоретиками постиндустриального общества, трактующими данную стадию с точки зрения социологии, экономики и политологии. Эта позиция без необходимой философско-научной проработки экстраполируется (распространяется) и на сферу культуры. Издержки подобного понимания заключаются в том, что затушевывается культурно-исторический смысл традиционной культуры.

Убедительный аргумент сказанному, судьба архаической акустической устной культуры, в которой были выработаны ключевые, общечеловечески значимые константы духовной сокровищницы. Это – язык – устойчивая система, через которую осуществляется взаимопонимание эпох и поколений. Это – этические принципы, которые несут в себе глобальный, общечеловеческий заряд нравственности. Наконец, это религиозно-мифологическая система, из которой берут начало все сферы духовной деятельности: медицина, педагогика, наука, искусство, литература и другие.

Историческое значение акустической устной культуры заключается в том, что в ней были выработаны ключевые, общечеловечески значимые константы духовной сокровищницы. Эти эталоны культуры, востребованные на уровне всеобщности, оказались исходными для последующего развития человечества.

Последовательно развиваются базисные основания акустической устной традиции в культуре Востока, подразделяющейся на много разных «востоков» (Л.Н. Гумилев). Многообразный мир Востока различается: а) по образу хозяйственно-культурного типа (номадический и оседло-земледельческий); б) по способу трансляции культуры (устная акустическая; сочетание устной и письменной; письменная); в) духовно-религиозным основаниям (буддизм, ислам, тенгрианство и другие).

В результате длительного и последовательного развития здесь получает развитие культура саз, которая, с одной стороны, представляет собой общевосточный целостный феномен. С другой стороны, подразделяется на самобытные музыкально-культурные миры, восхи-

щающие разнообразием содержания и формы, богатством и красочностью звуковой палитры.

Что касается западной традиции, то для нее присущи оседлое земледелие, письменный тип культуры, который становится приоритетной, начиная с греко-римской цивилизации и христианские духовно-религиозные основания. Тем самым здесь формируется и развивается музыкальная культура, достигающая высокого расцвета в новоевропейское время и содействовавшая формированию национальных композиторских школ.

Общее для средневековой культуры – более отчетливо обнаруживающаяся дифференциация, то есть подразделение на виды музыкально-творческой деятельности. Этот процесс, при котором поначалу состоялось подразделение на деятельность слушателя, воспринимающего музыку и интеллектуально-творческой личности, совмещающей в себе функции создателя музыкально-поэтического текста и исполнителя (певца и аккомпаниатора), а также учителя, длился продолжительное историческое время.

Вместе с тем, в социодинамике оседло-земледельческих и кочевнической культур проследживаются и различия. В земледельческих цивилизациях, будь то восточные либо западные типы культур, религиозная составляющая становится самостоятельной духовной реальностью, противопоставленной земной жизни как иной, небесный мир. Тем самым в земледельческих культурах происходит разделение мира на две области – священную (сакральную) и мирскую (небожественную), которые поставлены религиозным сознанием в положение антагонистов. Основанием такой оппозиции является, согласно Дюркгейму, важнейший признак сакрального – его неприкосновенность, отделенность, запретность.

В кочевом мире тюрков Центральной Азии подобный жесткий антагонизм отсутствует. Его особенность заключается в том, что здесь образ жизни и культура, весь Универсум составляют целостность, пронизанную энергией сакрального. Причины сказанного кроются в кочевничестве как образе жизни и культуры, что будет более обстоятельно освещено в следующей теме.

#### *Номадизм как образ жизни и культура*

Мир динамики и мир статики ... Так охарактеризовал кочевую (номадическую) и оседло-земледельческую культуры Мурат Ауэзов в исследовании «Энкидиада. К проблеме единства миров и оседлости». Испокон веков сосуществовали мир оседлых народов и беспокойный мир кочевников, два образа жизни, сформировавшие две самостоятельные культурно-исторические системы: номадическую и оседло-земледельческую.



Главенствующее влияние на формирование того или иного типа культуры оказала хозяйственная основа – кочевое скотоводство либо оседлое земледелие. Ее значение являлось настолько огромным, что, к примеру, в культуре тюркоязычных казахов больше черт с кочевыми монголами, чем с тюркоязычными, но оседлыми узбеками. Следовательно, даже общность языка играл менее значительную роль, чем хозяйственно-культурный тип.

Взаимодействие кочевого мира и оседло-земледельческой цивилизации – давнее и логическое явление целостного развития мировой культурной истории, что хорошо прослеживается на казахском материале. Территориально широко распространенная культура Казахстана характеризуется причудливым переплетением традиции и цивилизации, органичное сочетание которых образует многообразие единой в своей основе кочевой культурно-исторической системы.

Внутренняя цельность, взаимосвязанность огромного географического пространства нашла отражение в принципе жузов, различавшихся как по социально-экономическим специализациям, так и культурной историей. Ареал Ұлкен жуз (Старшего жуза) локализован в Южном Казахстане и Жетысу, где номадизм издревле сочетался с оседлым земледелием. В средние века этот район являлся одним из крупных центров городской цивилизации, транзитной торговли и орошаемого земледелия. Накануне монгольского нашествия Жетысу и юг Казахстана представляли важные политико-экономические очаги региона.

Для Орта жуз, расположенного в Центральном и Северо-Восточном Казахстане, помимо кочевого скотоводства и оседлого земледелия были присущи развитие металлургии, горного дела, городской цивилизации. В средние века одним из мощных государственных образований здесь являлся Дашт-и-Кыпчак. Именно кыпчакский диалект тюркской языковой группы составил основу современного казахского языка.

Кіші жуз, т.е. Западный Казахстан, располагается на границе европейской и азиатской частей света и характеризуется самыми суровыми природно-климатическими условиями: морозная зима, жаркое лето, отсутствие воды, безбрежные степи и пустыни. В этом ареале было распространено круглогодичное кочевание, при котором маршруты перекочевков простирались на многие сотни километров, достигая до тысячи и более в одну сторону. Номадизм сохранялся здесь до начала XX столетия, поскольку именно эта организация наилучшим образом отвечала социально-экономическим интересам населения.

Краткий обзор показывает, что казахская культура представляет собой сложный многосоставной феномен, в многовековом развитии которого причудливо переплетались мир динамики и мир статики. Особую актуальность приобретает в ней номадизм как образ жизни и культура, аккумулировавший в себе мудрость тысячелетий, нравственную чистоту и творческую силу многих этнических общностей центральноазиатского континента (Акишев К.А., Маргулан А.Х., Байпаков К.М., Кадырбаев М.К., Ерзакович Л.Б., Козыбаев М.К...). Он представляет собой классически совершенную систему и содержит такую духовную концентрацию, какую цивилизованным обществам, поглощенным материальными потребностями, просто невозможно представить (Турсынов Е., Мұхамбетова А., Жиһан Желтоксан – Е. Шаймерденұлы, Ауэзов М.М., Каракулов Б.И., Нурланова К.Ш., Кокумбаева Б. и другие исследователи).

В пользу положения о том, что ареал Великой Степи является наиболее благодатным объектом для выяснения данной задачи, свидетельствует комплекс культурно-исторических причин:

1. Территория Казахстана – ареал, в котором возникла и последовательно развивалась скифо-сакская культурная традиция, являющаяся детищем кочевого общества.

2. Последняя и поныне представляет не реликтовое, но живое явление, ибо преемственность традиций ранних кочевников сохраняется в культурно-исторической системе, менталитете многих тюрко-монгольских народов огромного региона.

3. Развитие отечественного кочевниковедения, результаты которого позволяют представить кочевую культуру как обобщенно-типологическую систему, перспективную для дальнейших поисков в масштабах крупнейших историко-культурных категорий.

Долгое время изучение кочевничества носило фрагментарный характер. Осознание номадизма как самостоятельного культурного феномена происходило постепенно, по мере количественного накопления фактологических данных. Целенаправленное исследование номадизма как образа жизни и культуры корифеями казахстанской науки началось в 60-70 годах XX столетия, основой чему послужили результаты отечественной археологии и особенно-сенсационное событие века – открытие «золотого» человека в кургане Иссык. Сегодня весь мир восхищается этими находками, которые находят всестороннее освещение в исследованиях специалистов различного профиля, художественной литературе, способствуя воссозданию целостной картины казахской культуры.

Блестящее обобщающее издание культурологического характера «Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским

искусством», где ставятся и решаются концептуальные проблемы, а именно: этико-эстетические взгляды казахов-кочевников. Проанализированные под своеобразным углом зрения творения материальной и духовной традиции позволяют глубже и полнее уяснить главные тенденции историко-культурной эволюции Степи. «Кочевничество как образ мира» (С. Аязбекова), отразился в степной ментальности, которой присущи гармоническая целостность, последовательная духовная эволюция. По словам А. Нысанбаева, кочевая культура предстает «вмещающим и формирующим духовным началом», отсюда – стремление сохранить единство Бытия и духовную высоту мировоззренческих идеалов.

К числу фундаментальных категорий следует отнести выявление качественного своеобразия культуры кочевья, в которой духовно-ценностные аспекты значат в жизни людей гораздо больше, чем экономические реалии. «Главным здесь оказывается имеющаяся система духовного производства, она и более устойчива, чем преходящие факторы материального оизводства», – отмечает Орынбеков М.С. (31, с. 3).

Глубоко освещается авторами уникальность восточной (в том числе и казахской) философии, которая заключается в преобладании нефилософских форм рассуждений, когда философы утопают в традиционных жанрах, строящихся по типу художественных или религиозных. Хрестоматийный пример – философское Слово «Қара сөз» Абая Кунанбаева, известное русскоязычному читателю как «Слова назидания».

Другая специфическая особенность казахского кочевого общества – это пронизанность особыми духовными взаимосвязями, всеобъемлющая идея общения, светом которой одухотворена и окрашена жизнь каждого человека. Эти проблемы разработаны Мухамбетовой А.И., Нурлановой К.Ш., Каракуловым Б.И., Мукановым М.М.

Как известно, своеобразие культуры насельников Сары Арка Великой степи заключается в сосуществовании кочевой традиции и городской оседло-земледельческой цивилизации, взаимодействие которых составляло единую культурно-историческую систему региона. В смутное время монгодо-джунгарских нашествий города Казахии постигает трагическая участь. Колесо Истории неумолимо стерло их с лица земли, а вместе с ними – библиотеки, содержавшие десятки тысяч книжных фондов. По свидетельству Жиренчина А.М., изучавшего историю казахской книги, основное из древне- и средневекового книжного и рукописного фонда погибло безвозвратно. Единичные экземпляры, уцелевшие чудом, хранятся в библиотеках Парижа и

Лондона, Копенгагена и Стамбула, Каира и Тегерана, Ватикана, Берлина и Дрездена... (Жиренчин А.К., Жаркинбеков М.)

Единственной формой концентрированного выражения высших духовных сил казахского народа становится устная культура, представляющая непреходящий опыт кочевья. Базирующаяся на традиционной акустической культуре музыкально-творческая деятельность кочевников Великой Степи функционирует как сакрально-мифологическая практика (бақсылық), народная (фольклорная) традиция и устно-профессиональное творчество (Н.Е. Гулякина-Смирнова).

#### **Тема 24. Социодинамика казахской устной культуры саз**

Как уже отмечалось в теме 22, становление музыкально-творческой деятельности состоялось в мифорелигиозную эпоху. Это исторически первая форма художественного мироосмысления в сакрально-ритуальной практике, представляющей собой универсальный архаический тип. Являясь неотъемлемым моментом существования человека, она становится, во-первых, способом его социализации (показателем включенности в коллектив, сопричастности к обществу, посвященности в тайны бытия). Во-вторых, является необходимым условием выживания; но уже не стихийно угаданным, а закрепленным в форме ритуалов, обычаев, традиций, передаваемых из поколения в поколение.

В номадической казахской культуре духовная среда, порожденная ритуально-мифологическим творчеством, определила важнейшие мировоззренческие константы, а именно: понимание Гармонии и Хаоса как естественных проявлений бытия, осознание интуитивно познанных космических и земных законов, целостное, мировосприятие Универсума, бесконечность которого определялась приоритетом сакрального начала.

Со временем доминирующей оказывается музыкально-поэтический фольклорный пласт, значимый как универсальный источник фиксации, сохранения и трансляции жизненного опыта. Художественными элементами фольклора выступают музыкальное, поэтическое, хореографическое и драматическое творчество в их совокупной целостности. Познавательная, эстетическая и бытовая функции фольклора обеспечивают его неразрывность и целостность, и это единство воплощено в образно-художественной форме. Поэтому фольклор, входя (в том числе и своими художественными элементами) в систему традиционной духовной культуры, имеет специфические формы творчества, которые со временем включаются в художественную культуру.

Переходной формой от фольклорной традиции к музыкальному искусству как художественному феномену является в казахской

номадической культуре саз Қара өлең («Қара» древнетюркс. – черный, великий, сильный). Он содержит ряд коннотаций, таких как изначальный, главный, простой, великий, сильный, могучий, священный. Тем самым отражает жизнетворящую сущность феномена, выражающего в концентрированном виде дух народа.

Өлең – музыкально-поэтическая целостность: стих; песня; өлең шығару – сочинять стихи; өлең қурылысы – построение стиха, стихосложение; өлең өлшемі – стихотворный размер; өлеңдер жинағы – өлеңді айтып болу – спеть песню; өлеңді жатқа айту – прочесть стихи (Бектаев, с. 360). Исходя из вышеприведенного, қара өлең – уникальный феномен культуры саз, объединяющий в себе музыкальное и словесное / поэтическое начала в единой целостности.

В казахской среде қара өлең существует в узком и широком значении. В узком смысле қара өлең – песня, содержание которой составляют отражение переживаний и размышлений человека о жизни и судьбе, его мечты и чаяния, высокие человеческие идеалы в лаконичном песенно-поэтическом выражении.

В широком значении исполнение *қара өлең* входило в ритуал гостеприимства (*той бастар – начало тоя*). Смысл ритуала заключалась в том, что каждый из присутствующих должен был по кругу продемонстрировать интеллектуальный потенциал и творческие способности. При этом гость был волен исполнять не только собственно қара өлең, но и кюй, который, как уже упоминалось, был тесно связан со словом. Исполнитель предварял исполнение кюя словесным содержанием (аңызом – легендой, либо әңгіме – рассказом о происходивших исторических событиях или личных историях. Также среди гостей могли возникнуть музыкально-поэтические состязания – айтысы, а именно: каим-айтыс – состязание групп девушек и джигитов); қыз бен жігіт айтысы – состязание девушки и джигита; такпактасу, қағысу – словесные перепалки; соревнование на знание географических объектов (гор, местности, рек) – тау, жер, су өлең; өтірік өлең – стихи неправдоподобного содержания; состязания в исполнении жыр – эпоса, состязания ораторов – шешенов (А. Сабырова).

Таким образом, қара өлең вызревал в недрах ритуально-мифологического творчества, аргументом чему ритуал гостеприимства, описанный А.И. Мухамбетовой в коллективной монографии «Казахская традиционная музыка и XX век». С другой стороны, он представляет собой переходную форму от музыкально-поэтического фольклорного пласта к устнопрофессиональной культуре саз. Значимость қара өлең обусловлена тем, что творческий акт каждого из присутствующих оценивался с точки зрения оригинальности, импровизацион-

ного мастерства как создателя и исполнителя. При этом, как уже отмечалось, допускалось, более того, поощрялось исполнение любых жанров культуры саз.

Со временем кара өлең начинает существовать вне обряда гостеприимства, что активизировало процесс становления устнопрофессиональной культуры саз. Таким образом, в ходе эволюции кара өлең становится оказывается фундаментом песенного искусства энші, салов и сері, профессиональное творчество которых широко использует содержание, тематику, стихотворный размер кара өлең, основывается на их ладово-интонационных и композиционных закономерностях (А. Байбек).

Вместе с тем воздействие кара өлең не ограничивается только лишь сферой песенной культуры саз. Как было освещено выше, кара өлең оказался тем цементирующим основанием, на базе которого происходило формирование устнопрофессиональной культуры саз как целостного феномена.

Базируясь на общевосточной и, прежде всего, тюркской традиции, казахская культура характеризуется последовательным развитием номадического основания. Кочевничество как Иное, Другое по постмодернистской терминологии бытие обусловило то, что важное значение имеет при кочевом жизнебытии созерцание, содействующее формированию целостного взгляда на мир. Причем созерцание является «не только формой чувственного познания, одновременно оно является формой и интеллектуального познания» [К.Ш. Нурланова, с. 147]. Иными словами, содержит в себе оба два основания, раскрывающихся в особой связи мышления и чувственности.

Платформой для «длительной подготовки ума» (Платон) выступает принцип непрерывной и непосредственной связи культуры и ее субъекта, обусловивший развивающий характер устного бытия. Явления культуры каждый раз представляют собой «духовное событие, ибо их созидательную сущность составляет внимающее множество (көпшілік)». Благодаря этому, – делает вывод К.Ш. Нурланова, происходило «качественное насыщение духовного явления изустности, оно становится со-бытием – действием общественного значения».

Следующий сущностный принцип номадического культуры саз – это общение ((іштесу) в аутентичной терминологии, духовно-творческий феномен, озаряющий особым биотическим (жизненным) эфиром атмосферу көпшілік, его полифоническую содержательность. Общение – та скрепа устной культуры, благодаря которой осуществляется со-творчество, «со-бытие разнообразных миров в гармонии с происходящим духовным событием», с. 24. Иными словами, кочевая

культура «имела статус общезначимости, представляя и выражая содержательные константы общества», с. 28.

Особый смысл для бытия устной культуры саз имела открытость, мировоззренческую сердцевину которой составило тенгрианство. В результате живого непосредственного общения, сохраняется печать доверчивых, человеческих отношений людей. Казахи это называют «төбе көкке жеткендей» («словно приподнялся - прикоснулся к сини, выси небес, когда к каждому прилетало вдохновение с небес: от Көк – синий, Синее Небо). Вдохновенное духовное общение каждого с каждым и со всеми вместе обеспечивало одновременное со-бытие духовного многообразия. Благодаря развертке этой идеи раскрывается универсальность культуры саз. И что не менее важно, полнота этих духовных отношений сохраняется на протяжении всего бытия культуры. По этой причине опыт казахов-кочевников «содержит в себе не только прошлое, но и перспективные уровни в будущем, поскольку высоты духа «сращены» с обыденной жизнью человека», с. 148.

Перечисленные признаки получили своеобразное преломление в казахской устнопрофессиональной культуре, обусловив ряд особенностей, присущих именно данному феномену. Это, как уже отмечалось, всеобщность, поскольку тенгрианское бытие как креативный процесс представляет собой живой процесс, созидаемый в присутствии внимающего множества (көпшілік), при котором происходило качественное насыщение духовного со-бытия всеобщностью.

Со-общение, творческое созидание с Көк Мәңгі Тәңірі содействовали развитию индивидуального способа познания мира и отражения его в индивидуальном творчестве. В этой атмосфере со-творчества, со-бытия разнообразных миров в гармонии с происходящим духовным событием и происходила интеллектуально-творческая деятельность казахских күйші, жырау и акынов, әнші, сал и сері. Системный характер их деятельности обусловлен тенгрианским календарем мүшел, определившим все стороны казахской культуры. Мүшел содействовал пониманию духовности не только как потустороннего непроявленного бытия. В миропонимании тенгрианцев мир проявленный – земной и мир непроявленный – небесный составляют органичную целостность. Гармония двух уровней бытия выразилась в содержании деятельности казахских профессионалов, предназначенной для той или иной возрастной группы. Так, акыны выражают мир зрелого человека со всем богатством его интеллектуального и социального опыта. Творчество жырау – это вершина духовного опыта народа, в котором представлены жанры, концентрирующие зрелость мировоззрения старцев, мудрость, полет мысли и духа.

Особое место занимает деятельность кюйши, вобравшего в себя все сферы жизненного и духовного опыта кочевого общества. Креативность Көк сохранилась в древнетюркской этимологической семантике, согласно которому «куй, фонетически производное от «көк» – высокое состояние, настроение, настрой, подъем». По тому же принципу образовано и слово көкірек – душа (дух). Көку – буквально, исходить небом, забалтываться, нести чушь, словом, импровизировать.

Историческая жизнь кюя оказалась вечной, ибо и сегодня, благодаря своей устной природе, он жив в своей первоизданной ипостаси. Кюй как миромоделирующая духовная константа прошла самое и сложное испытание – испытание Временем и Пространством, то есть самой Вечностью. В этой преемственности с исходной первоосновой – сила и вечность духовно-культурного бытия, составляющего гордость и неиссякаемую ценность национального наследия.

Вместе с тем, кюй приобретает разные региональные варианты и содержит многозначный смысл. У казахов, киргиз, туркмен это күй, куу для народных инструментов; у алтайцев и хакасов – «кай» – эпическое сказание; у татар и башкир кюй – и песня, и инструментальная пьеса. Кюй в различных исполнительских вариантах (как инструментальное произведение, песня, эпическое сказание) и поныне является классическим достоянием многих народов Великой Степи.

Таким образом, культура саз номадов Великой Степи содержит ряд особенностей:

- понимание музыки как земного проявления космической красоты и гармонии, сакрализация музыкального искусства;

- синкретичность художественного мышления; нерасчлененность, слитность музыкальной практики со всей жизнедеятельностью человека;

- устный способ трансляции и передачи музыкального опыта в процессе общения и сотворчества (К.Ш. Нурланова);

- обязательность владения всеми членами общества в той или иной степени различными видами музицирования как одно из условий социализации личности и социокультурной идентичности;

- восприятие сазгера-күйші, шире сегіз қырлы, бір сырлы как создателей Көк Мәңгі Тәңірі, отмеченных особым даром озарения.

В то же время каждый из них имеет свое предназначение и статус в родной среде. Содержание музыкально-творческой деятельности әнші, сал и сері составляли темы любви и брака, прочных семейных отношений. Жырау – создатели и исполнители жыр, которые оценивают свою деятельность как высокую миссию, к которой имеют призвание. Отсюда вера в магическое дарование, идущее с древнейших времен, понимание своей роли как проводника системы духовных



ценностей народа. Жыршы – исполнитель жыра были советниками ханов, предсказателями будущего, обеспечивавшими связь народа с духами предков. Концентрировали в своей творческой деятельности высший духовный и социальный опыт этноса.

– особые условия протекания музыкально-творческого процесса в казахской традиции: содержательная сущность казахской культуры (общение, определенное конкретным временем и местом), форма выразительности (художественное слово, определенные ритмо-интонационные комплексы, являющиеся естественной формой выражения символизма мышления этноса), характер протекания художественных явлений (атмосфера приподнятости, со-творчество), качества субъектов культуры (развитые воображение, память, красноречие) [Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с. – с. 14].

Таким образом, казахская культура саз представляет собой гармонизацию отношений Человека, Мира и их связей, характеризующихся логикой полифонирования, со-творчества, через внесение в Мир духовного начала.

*Краткая характеристика региональных школ казахской культуры саз*

К настоящему времени музыковедами определены основные региональные школы устнопрофессиональной казахской культуры саз. А именно: кюев, жыр, айтыс и песни (эн). Устнорпрофессиональные песни – эн – отличаются совершенством структуры, широким диапазоном, сложной метроритмической организацией. Поэтому их могли исполнять только певцы, прошедшие обучение у мастера. В казахском песенном искусстве сложилось несколько региональных традиций и профессиональных школ, отличающихся по стилю и, в частности, ладо-интонационному строению песен, особенностям их структуры и исполнительства. Это школы, условно названные: Арка (Центральный, Северный и Восточные области), Жетысу (Южные и Юго-Восточные области) и Батыс (Западно-Казахстанские и Юго-Западные области). Профессиональные песни начинаются обычно в высоком регистре, с призывающих к вниманию зачинов-возгласов, которые в музыкознании получили название «акынская мелодическая формула».

Аркинская песня, сложившаяся на территории восточных, центральных и северных областей Казахстана, отличается широтой дыхания, мелодическим богатством, глубиной содержания и сложной структурой. В аркинском регионе жили и творили певцы, пение которых сравнивали с пением соловья (*көмейіне бұлбұл ұялаган, күміс*

көмей); они не только сформировали здесь развитую песенную традицию салов и сері и создали аркинский стиль пения, но и подняли авторскую казахскую песню на высочайший уровень профессионализма. Такие творцы, как Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұса, Абай, Әсет, Укілі Ыбрай, Балуан Шолақ, Жарылғапберді, Иманжүсіп, Естай, Мәди составили блестящую плеяду профессионалов Сары Арқа. Продолжателями традиций их исполнительских школ стали Әмре Қашаубаев, Қали Байжанов, Игибай Алибаев, Байғабыл Жылқыбаев и другие.

#### *Инструментальные школы: күйшілік*

Культурная общность и единство народа с его древними корнями прослеживается в гармонии музыкальных традиций и школ не только разных регионов страны – запада, востока, Сары Арқа, Қаратау, Жетісу, Присырдарья и Манғыстау, но и казахов Монголии и Китая. Искусство кюев всех времен объединяет общий мотив – страстный порыв, стремление к свободе, независимости. В этом заключается их непреходящая ценность, как свидетельство вековых чаяний и мечты о свободе духа, о независимости, осуществленных, наконец, нынешним поколением.

Кюи исполнялись, в основном, на трех инструментах – домбре, кобызе и сыбызгы (продольная флейта). Наиболее распространенной и, одновременно, самой развитой, достигшей профессионального уровня областью инструментальной музыки являются домбровые кюи.

В соответствии с географическим положением обширных регионов Казахстана и их историко-культурным своеобразием в казахской инструментальной музыке сложились разные региональные (локальные) традиции, композиторские школы и стили исполнения домбровых кюев: это восточно-казахстанская (шығыс), жетисуйская (Жетісу), аркинская (Арқа), каратауская (Қаратау), сырдарьинская (Сыр өңірі), западно-казахстанская (Батыс), мангыстауская (Маңғыстау). В целом в домбровой музыке по исполнительско-стилевым и музыкально-структурным параметрам кюи подразделяются на 2 традиции – шертпе и токпе (төкпе).

Территория восточно-казахстанской домбровой традиции охватывает весьма обширное пространство, так как к ней относятся не только области Казахстана (Семей, Шыңғыстау, Шубартау, Аягөз, Тарбағатай), но и прилегающие территории КНР (Синьцзян) и Монголии (Баян-Олгий). Истоки этой традиции, основу которой составляют древние аңыз-күйлер (кюи-легенды), лежат очень глубоко.

Одна из самых загадочно-древних, овеянных легендами историческом сознании казахов личность – күйши Кетбуга. Считается, что Кетбуга был современником Чингиз-хана и прославился как мужест-

венный полководец, мудрый бий и выдающийся кюйши. Ценным историческим памятником той далекой эпохи является дошедший до нас күй «Кетбұқаның күйі».

Самый крупный представитель восточно-казахстанской домбровой традиции – кюйши Байжигит, который внес выдающийся вклад в развитие инструментальной музыки и расцвет кюев-шертпе. Живший во времена хана Аблая, Байжигит всю свою жизнь прожил под знаком борьбы казахов с джунгарами – одного из самых трудных и сложных периодов казахской истории.

*Вокально-инструментальные школы: әншілік, жыраулық, ақындық*

Казахские вокально-инструментальные школы подразделяются на әншілік – песенное искусство, жыраулық – эпос и ақындық – искусство акынов. Соответственно, три основных жанра – ән, жыр и айтыс. Закономерно то, что әншілік и ақындық тесно взаимодействуют между собой. Примером чему факты, когда Біржан сал, а, Естая и других деятелей устнопрофессиональной культуры и искусства в народе называли и әнші, сал, и ақын.

Для деятельности *салов* и *сері* характерно единство социально-художественных функций и музыкально-стилевых принципов: а) синкретизм, воплощающий принцип универсальной всеобщности (К. Нурланова): единство, органичная взаимосвязь и диалектическое соотношение традиционного и новаторского в каждом индивидуальном авторском стиле, и в культуре в целом; б) музыкально-поэтическое творчество в форме вокально-инструментального, сольного, концертного исполнительства; в) высокоразвитый институт осознанного авторства, отразивший многообразие созданных ими индивидуально-стилевых систем; г) стилевое единство песенно-поэтической системы, музыкального языка и формообразования; д) создание произведений высокого художественного уровня, как отражение доминантной направленности на эстетизацию творчества; е) включение домбры в коммуникативную структуру исполнения устно-профессиональных песен; ж) культивирование высоких критериев профессиональной деятельности, создание концертного исполнительского стиля, профессионального певческого интонирования и мастерское владение инструментом.

Музыкально-творческая деятельность *салов* и *сері* обеспечила формирование особой певческой школы, отличающейся совершенством исполнительского и вокального мастерства и индивидуально-стилевыми композиционными закономерностями песен.

Для тематики и образной системы песен *салов* и *сері* свойственна разработанная система условно-поэтических формул (с применением

*астар*-намек, *емеурін*-подтекст, *теңеу*, *ауыстыру* – метафора, *айқын-даулар* – эпитеты, *тұспалдап тұсіндірулер* – символы, *егіздеулер* – параллелизмы.

Жанр *ғашықтық әндер* – любовные песни раскрывают духовную сущность любви. Восторженно воспевая образ любимой, они ярко обрисовывают: а) детали женского портрета, как эталон совершенства сравниваемые с предметами и явлениями жизни; б) любовные заигрывания, выраженные сдержанно в форме легкой заинтересованности, либо намеком (определяющими словами являются *іңкәрлік*, *ынтызарлық* – страстное желание); в) глубокие любовные чувства и отношения, соотносимые в духе поведенческого стереотипа *салов и сері* с захватывающими сценами охоты (парные поэтические символы и параллелизмы, построенные на контрастах); г) любовные переживания – излюбленная тема *ғашықтық әндер* – *аңсау*, *сағыныш* – разлука и грусть, невозможность соединения с любимой, тоска по ней, мечты о встречах, на фоне идиллического воспевания природы родного края.

*Лирико-философские песни* – это субъективные размышления о жизни. Разновидности песен *мұң-шер әндер* – необрядовых плачей (Б. Кокумбаева): а) *жұбату* – утешения невесте, выражение сочувствия певца к судьбе девушки, напрямую соотносятся с мелодикой и поэтическими клише плачей невест – *сыңсу*, *қоштасу*, *зар* (Ақан сері «*Ақтоқтының аужары*» и «*Ақтоқтының зары*»); б) *жиырма бес* – прощание с молодостью (25 лет – вступление в *мүшел* зрелости) и *ақырғы қоштасу әндер* – песни прощания с жизнью. Они связаны с возрастной циклизацией и являются духовной и интонационно-мелодической трансформацией обрядовых *жоқтау* (Салғара «*Жиырма бес*», Ақан сері «*Майда қоңыр*» и «*Әудем жер*», Әсет «*Ақырғы сөз*», Жаяу Мұса «*Сапар*») и акыньских *толғау* – философских размышлений и *өсиет* – предсмертных напутствий (Үкілі Ыбрай «*Қалдырған*», Біржан сал «*Теміртас*»); в) песни на тему *Дүние* – о бренности человеческой жизни, продолжают традиции лирических *қара өлең* субъективно-личностного характера (Біржан сал «*Дүние*», Балуан Шолақ «*Дүние*» и другие).

Таким образом, музыкально-творческое наследие деятелей устно-профессиональной культуры саз характеризуется глубиной содержания, сочетанием пластичности с импровизационно-речитативной гибкостью, и с огромной эпико-эмоциональной силой.

С обретением независимости научной интеллигенцией страны были интерпретированы многие страницы культурной истории Ұлы Дала Елі. Новейшие данные отечественной гуманитаристики содействуют более глубокому и глубинному пониманию сущности интеллектуально-творческой деятельности наших предков, направивших свои

усилия на культивирование идеи о вечности Бытия в нематериальном (музыкально-поэтическом) наследии. Тем самым открываются перспективы «прочтения», интерпретации культурного наследия Естая Беркимбаева и Жаяу Мусы, Жарылгапберды и Иманжусупа, Майры и их последователей как духовной опоры «арқа сүйеу» Туған жер.

Считаем правомерным добавить в качестве гипотезы для обсуждения следующее положение. Как обосновано исследователями, творчество вышеперечисленных, а также многих других деятелей устной культуры имеет целостный характер. Наши предки характеризовали их как «сегіз қырлы, бір сырлы» – «Восемь граней – одна целостная суть»; «восьмигранный» в вольном смысловом переводе с казахского. Между тем, по отношению к изучению их культурного наследия все еще сохраняется дифференцированный подход с позиции специально-научного знания (музыковедения, литературоведения). В новом тысячелетии появилось ряд трудов, в которых обоснованы положения о музыкальной эстетике и философии Абая и Шакарима. На наш взгляд, в контексте государственной программы «Рухани Жаңғыру» правомерно характеризовать их как духовных деятелей. Уверены: взгляд в подобном ракурсе содержит перспективы для актуализации идей, востребованных в новом Казахстане.

Таким образом, независимой Республике Казахстан «есть что предъявить миру». Это наша священная и достойная страна и культурное наследие, предопределяющие Жол (Путь) человечества в будущее. В духовное будущее Мәңгілік ел.

## **Тема 25. Социодинамика казахской музыкальной культуры**

*Трансформационные процессы в сфере казахской музыкальной культуры*

Рубеж 19-го и 20-го столетий ознаменовался кардинальными изменениями в Великой Степи. Эти трансформации обнаруживаются и в изменении культуры, поскольку соответствующие духовным потребностям общества ценности актуализируются и обновляются в культурных сферах. Тем самым культура возникает, развивается, изменяется в обществе и вне этого она невозможна, непостижима.

Яркий пример сказанному музыкальная культура советского Казахстана, целенаправленная переориентация которой совпала с самым тяжелым периодом казахской истории. Как известно, голод 1920-х годов унес тысячи жизней казахов. В период коллективизации от голода и различных болезней погибла половина коренного населения. Вышеназванные процессы вызвали деформацию традиционной социокультурной структуры. На смену многовековой культуре саз в

спешном порядке формируется новый музыкальный пласт, а именно: композиторская школа европейской традиции. Уже с середины 30-х годов XX века, были внедрены новые формы музицирования /оркестр народных инструментов, хор/ и жанры /опера/, которые преподносились как вершина казахской музыкальной культуры.

В этих условиях казахская культура саз чем далее, тем более вытесняется новой музыкальной сферой. Статус музыкального искусства приобретает композиторская/ нотированная практика европейской ориентации. Между тем как казахская культура саз низводится до статуса музыкального фольклора, то есть коллективного творчества масс и оказывается на периферии культурной жизни. Примером сказанному тот факт, что казахская культура саз изучается как предмет музыкальной фольклористики. Тогда как ведущее направление музыкальной науки составляет изучение новообретенной письменной/ композиторской культуры. Эта тенденция является определяющей в республиках советского пространства вплоть до периода шестидесятничества. Она характеризуется расширением предмета исследования и дифференцируется со временем на такие разделы, как проблемы композиторского творчества, исполнительства, педагогики и образования.

Наряду с этой официальной тенденцией культурной политики Центра набирают силу инициативные шаги музыкально-общественной интеллигенции. Результатом предпринимаемых действий оказываются профессиональные контакты с учеными других республик Союза. Совместными усилиями организовываются и проводятся международные конференции и симпозиумы в Самарканде, Москве, Алма-Аты и других городах Союза, на которых все активнее ставятся и решаются проблемы национальной музыкальной культуры как самодостаточного и самоценного феномена.

*Становление и развитие новообретенного – композиторского – пласта в казахской музыкальной культуре XX века*

1920-80-е годы образуют в казахской музыкальной культуре целостный период, соответствующий советскому социально-историческому этапу и типологическим особенностям европейского искусства. Уникальность его состояла в несравнимости со всем предшествующим развитием: он не являлся непосредственным продолжением национальных традиций. В содержании и формах функционирования культуры произошли небывалые ранее новшества, подобные тектоническим сдвигам, изменяющим характер жизнедеятельности человека. Политико-экономический формационный «скачок» обусловил направленность на формирование культурных очагов оседлого образа жизни.

Дух степной цивилизации и устная культура саз подверглись сильнейшему надлому. Образовавшаяся «трещина» в преемственном развитии многовековой казахской культуры саз образно характеризует масштабы изменений.

Подобно формированию новых земных пространств (вершин, равнин, впадин) на месте раздвигающихся границ обрывов, казахская культура XX века была образована на пересечении и скрещивании восточного и западного. Новые формы культуры, профессиональное искусство новоевропейской традиции, приобщение к которым происходило в советский период в определенном смысле насильственно, оказались противопоставленными предшествовавшей аутентичной культуре.

Музыкально-творческие виды в этот период образуют 2 группы: 1) Казахская музыкальная культура; 2) новые – европейские – виды творчества.

В 1-ю группу входят фольклорное и устнопрофессиональное творчество әнші, сал, сері, күйші, жырау и ақынов, имеющее длительную историю развития. Дух импровизации, единство сочинения и исполнения, принцип соучастия в восприятии, звуковой, не нотный, способ передачи – все эти ключевые основания продолжали сохранять свое значение, несмотря на жесткое давление условий новой культуры.

2-я группа – опыт освоения европейской музыки: композиторское, исполнительское, массовое виды музыкально-творческой деятельности. Новообретенный пласт формировался в русле привнесенной европейской музыкальной культуры: точные формы передачи и хранения (нотная письменность), средства исполнения (европейские инструменты), жанры, концертно-театральная жизнь. Они однотипны по культурным истокам и генетическим традициям и, не имея исторических аналогов в национальной культуре, находились в своеобразной «оппозиции» к казахским видам. На смену деятелю-импровизатору, сочиняющему и исполняющему, пришел композитор письменной традиции с разделением функций сочинения и исполнения.

#### *Казахская музыкальная культура в период независимости*

Время рождается на глазах, о чем свидетельствует наша беспокойная современная действительность, – выстраданный, выпестованный многими и многими поколениями насельников Великой Степи период независимости. Его обретение стало исключительным событием для Казахстана, где проживали и проживают вместе с казахским народом представители сотни других народов и народностей: на земном шаре зажглась звезда независимого казахского национального государства, Республики Казахстан.

Бывшая одной из национальных окраин некогда могучей державы Казахская Советская Социалистическая Республика разорвала пуповину, жестко привязывавшую ее к Центру, из которого осуществлялось руководство всеми сторонами жизни фактически полукOLONиальной страны. Все нити политического управления находились в Москве, все судьбоносные экономические, социокультурные, научно-технические и иные решения принимались там, исходя из нужд и интересов огромной коммунистической империи, претендовавшей на мировое лидерство, а потому склонное к гонке вооружений. Непомеренные расходы на развитие военно-промышленного комплекса в конце концов расшатали экономические устои СССР, а это, в свою очередь, способствовало обнаружению идейно-политических изъянов всего государственного строя, и империя распалась. На ее руинах возникло множество суверенных национальных государств, образовавших затем Союз независимых государств (СНГ).

Независимость это не просто некое предзаданное состояние, это живой исторический процесс, великое достояние, за которое со времени создания самостоятельного казахского ханства боролось не одно поколение ханов, биев и батыров, возглавлявших казахский народ. Возникнув в середине XV в., независимое казахское ханство быстро обрело мощь в степях Дешт-и-Кипчака, и в постоянных сражениях с моголами, ойратами, узбекскими правителями, с русскими колонизаторами и т.д. отстаивало и укрепляло свою государственность, свои земли, свою свободу. До конца XVIII века Казахская Орда в течение более трехсот лет вела постоянную борьбу за сохранность своей независимости. С усилением русской колонизации она обрела характер сопротивления, освободительной борьбы (Исатай-Махамбет, Кенесары и др.). С окончательной потерей независимости к середине XIX столетия она превратилась в мечту, которая лелеялась в интеллектуально-творческой деятельности акынов, күйші, әнші и просветителей. Однако и в условиях установившегося российского правления вспыхивали выступления против шовинистического гнета, против проявлений колонизаторской политики, одним из последних событий которой является, как известно, декабрьское (1986 г.) восстание казахской молодежи и студентов.

Идея независимости содержит в качестве своего внутреннего основания духовно-нравственные ценности, которые в разные исторические периоды выражались различным образом в творчестве акынов и жырау, әнші и күйші, степных ораторов шешенов. Наряду с этим – аутентичным – пластом композиторы Казахстана XX века обратили мировую музыку самобытным, национально-характерным



искусством. Источником творческой мысли и новых энергий для современных казахских композиторов служит культура саз. Так, в основу многих оперных сцен легли народные мелодии. В результате синтеза принципов европейской симфонии и казахской профессиональной инструментальной музыки возник новый жанр – кюй для оркестра.

Преломление казахских инструментальных традиций, сложившихся в течение столетий, обусловило колоритные оркестровые краски и тембры, виртуозные приемы фортепианной и вокальной филигранной техники.

Обращение к древней казахской мифологии, тенгрианскому мировоззрению и истории обновило художественно-эмоциональную сферу музыки от образов сакральных животных-тотемов (Бозінген /Белая верблюдица/, *фантазия* Музыка Б.Аманжола. Исп. Б. Аманжол (фортепиано) до философских размышлений и высокой трагедийности (Ария Ажар из оперы «Абай» Музыка А. Жубанова, Л. Хамиди.

*Казахская музыкальная культура: живые связи и современный культурный процесс*

Как отмечалось в теме 10. Шестой период: Феномен «шестидесятников» в казахской культуре, это – особая страница культурной жизни не только в советском Казахстане, но и в других республиках Союза. Пафос этого времени присущ музыкально-творческой деятельности многих корифеев, среди которых особое место занимает величайший музыкант, композитор и дирижер, основатель фольклорно-этнографического оркестра «Отрар сазы» Н. Тлендиев. Сохранению и интенсивному развитию аутентичных форм культуры саз казахов в новых исторических условиях в той или иной степени содействовали многие деятели, а именно: этноорганолог Б.Ш. Сарыбаев, күйші, руководитель музыкально-этнографического ансамбля «Мұрагер» А. Райымбергенов, Шәмші Қалдаяқов, «Досмұқасан» и другие. Тем самым казахская культура саз оказалась восприимчивой к новым веяниям и в лице своих лучших представителей обеспечила живую связь с автохтонным достоянием.

О результатах возрождения форм и жанров духовного наследия, сохранения «живых сил» и преемственности можно судить по тому факту, что казахская музыкальная культура в изменившихся социокультурных условиях все более расширяет свою аудиторию, обретая слушателей во многих уголках земного шара.

Для казахстанского общества она актуальна в двух аспектах:

– в аспекте формирования казахстанского патриотизма и гражданственности;

– в аспекте национально-государственной идентичности, сохранения и эвристического развития «самости» культурного образа Республики Казахстан.

*Казахская музыкальная культура как аудиовизуальный феномен*

В современном мире, отличающемся большой информатизированностью общества, большее значение обретает «экранная культура», создаваемая на основе аудио-видеотехники, компьютера и других инновационных средств связи. Тем самым, смена коммуникационных технологий (Мак-Люэн) приводит к коренным изменениям в культуре.

Ученые, позитивно оценивающие «экранную» культуру, указывают на такие ее преимущества, как: а) мобильность, позволяющую быстро и легко пересекать любые национальные или государственные границы; б) компактность систем хранения и быстроту скорости переноса информации на любые расстояния. При этом отмечается негативный аспект технологической коммуникации, а именно: однородность всемирного культурно-информационного пространства (Б. Ерасов). В этих неоднозначных условиях особую ценность приобретают черты несходства, содержащие особый смысл в содержании и форме культуры.

Указанные плюсы и минусы «экранной» культуры были учтены в государственной стратегической программе «Мәдени мұра». В ней был взят курс на возрождение, исследование и популяризацию культурного наследия с целью формирования массового сознания и идентичности. В контексте программы казахская национальная культура рассматривается как один из ключевых институтов общественного сознания, системы духовных ценностей, формирующих идентичность нации.

Важным разделом программы «Мәдени мұра» стала задача сохранения историко-культурного наследия саз. Выпущено уникальное на сегодняшний день и практически полное собрание сочинений казахской культуры саз – эн и күй на CD дисках. Интерес к своим истокам позволил найти и запечатать эн и күй в исполнении аутентичных исполнителей, бережно сохраняющих закономерности культуры саз.

Идеи, озвученные и реализованные в программе «Мәдени мұра» нашли логическое продолжение в «Рухани жаңғыру» и «Ұлы Даланың жеті қыры», в частности, в проекте «Дала фольклоры мен музыкасының мың жылы – Степной фольклор и музыка». В рамках культурной политики проводятся регулярные айтысы областного, республиканского и международного уровней. Благодаря телевидению, их могут слушать тысячи и миллионы слушателей. Те, кто слушал новогодний айтыс «Алтын домбра», сами были свидетелями того, с каким вниманием и

восторгом принимала публика захватывающие состязания акынов, с упоением и вдохновением изумлявших своих почитателей блестящим даром импровизации. Иными словами, казахская культура саз оказалась жизнеспособной и в органичном взаимодействии с новообретенным пластом западной традиции образует уникальный мир казахской музыки.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Что есть будущее? – экономическое благосостояние? Быть как развитые страны постиндустриальной цивилизацией, информационным обществом? – не только. Это, прежде всего, прошлое нашей страны и наших предков со всеми его радостями, с его светом, мерцающим во тьме наших сегодняшних дней. И именно оно – прошлое – есть наше настоящее и будущее, на духовном основании которого возможно созидать и глобальную, и региональную (центально азиатскую), и национальную/ национально-государственную идентичность. А это не только государственный язык и сакральная география/ места, но и культура саз как целостность, являющаяся уникальным, незаменимым и незаменимым генофондом наших предков, которое обязаны передать поколению независимого Казахстана, шире – тюркского мира.

Как неоднократно подчеркивалось в пособии, значимость культуры саз определяется тем, что в ней сохранено и концептуализировано то общее, что впоследствии составило сущность многих этнических культур. Это устный культурный пласт, составлявший универсальный феномен человечества как целостная духовная культура.

В новых исторических условиях, а именно: письменной цивилизации устное бытие культуры многими народами было вытеснено и предано забвению. В результате на современном этапе устное духовное наследие, в том числе и культура саз предстает как уникальный феномен.

Вместе с тем устная акустическая культура востребована не только как самоценный феномен. Изучение культуры саз как предмета компаративистики содействует проведению в будущем сравнительных исследований. Позволит воссоздать международную антологию и атлас, по которым будут изучаться процессы культурной интеграции, взаимодействия и взаимовлияния региональных культур. А это – тот мост, который способствует духовному сближению и взаимопониманию народов.

Примером сказанному служит музыкальное образование как транслятор культуры саз, которое оказалось жизнеспособным не только как локальный социокультурный институт региональных инструментальных, эпических и песенных школ. В казахской среде образование существовало и в неявном виде, свидетельством чему традиция бата как форма легитимации статуса подающих надежды личностей. Исторические примеры подобного рода – Курмангазы дал бата и подарил свою домбру Дине Нурпеисовой; в свою очередь, ученица великого кюйши оказалась не только достойной домбристкой, но и проницательным Учителем, блестяще продолжившим культур-

ную традицию «Ұстаз-шәкірт». Мудрая Дина открыла дорогу в духовное будущее таким славным деятелям, как Н. Тлендиев и Б. Сарыбаев, гениальность которых проявилась не только в домбровом искусстве, но и в новых сферах музыкальной культуры.

На современном этапе, творчески освоив культурно-духовный опыт Другого, Иного, а именно: западную музыкальную культуру, Великая Степь перешла к осознанию себя, своих корней. Восприятие иных музыкальных миров способствовало более глубокому и глубинному постижению казахской культуры и искусства саз. Тем самым открываются перспективы для освещения казахской музыкальной культуры как самоценного и самодостаточного феномена. С другой стороны, как развивающейся культуры, в которую вписываются все новые страницы. А значит, у нас есть будущее. Духовное будущее в «Мәңгілік Ел».

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Русско-казахско-английский словарь терминов по музыкальной культуре и искусству // Составители: Б.Д. Кокумбаева, Е.Ю. Личман, Б.У. Итемгенова. Переводчики: У.М. Макулов, А. Личман, А. Хасенов, Р. Хасенова. – Павлодар, ПГПИ, 2013. – 177 с. <http://xn--80aaa1brkt0a3m.xn--80ao21a/catalog/130815/130815-002.htm>
2. Кокумбаева Б.Д. Культурология тенгрианского искусства (учебное пособие – Павлодар: Научно-издательский центр ПГПИ, 2012 - 156 с. <http://кітапхана.қаз/catalog/130814/130814-001.htm>
3. Кокумбаева Б.Д., Жанайхан Е. Базовые определения этнической традиции казахов // Культурное наследие Сибири [Текст]: сборник научных трудов / под ред. Т.М. Степанской. – Вып. 15. – Барнаул: Из-во Алт.ун-та, 2014. – 205 с. – С. 77-86.
4. Омарова Г.Н. «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» – автореферат докт. диссертации по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство – 2012.
5. Нурсултан Назарбаев: Семь граней Великой степи 21.11.2018 <http://ru.egemen.kz/article/4370-nursultan-nazarbaev-sem-graney-velikoy-stepi>
6. Кодар А. Мировоззрение кочевников в свете Степного знания // Культурные контексты Казахстана: история и современность: Материалы международного семинара, посвященного 100-летию М.О. Ауэзова / Сост. А. Кодар, З. Кодар. – Алматы: Ниса, 1998. – 280 с. – сс. 56-66.
7. Кокумбаева Б.Д. Онтология культуры. – Павлодар: ПГПИ, 2005. – Монография. – 268 с.
8. Затаевич А.В. 1000 казахских песен и кюев – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.
9. Казахская ССР: 4-томная краткая энциклопедия. Язык, фольклор, литература, искусство, архитектура. Т.4. – Алма-Ата: Гл. ред. Казах. сов. энциклопедии. 1991. – 688 с.: статья Казахский фольклор.
10. Жубанов А.К. Соловьи столетий. – Алма-Ата: Жазушы, 1967. – 412 с.
11. Жубанов А.К. Струны столетий. – Алма-Ата: Казгосиздат, 1958. – 389 с.
12. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. Монография – Астана, 2002. – 832 б.
13. «Қорқыт Ата» энциклопедиялық жинақ:/ Бас редактор Ә. Нысанбаев – Алматы: Қазақ энциклопедиясы Бас редакциясы – 1999. – 800 б. (на каз.и рус.).

14. Кокумбаева Б.Д. Казахское устное наследие как социокультурная ценность: поиски, находки и перспективы // I международный симпозиум «Философское наследие тюркских народов». 19-21 сентября 2018 года, Бишкек / Кыргызстан – АБСТРАКТЫ – с. 52-54.

15. «Қазақ халқының философиялық мұрасы» (20 томдық). – Алматы: Аударма баспасы, 2004. – 36 б. (каталог каз., орыс., ағылш.). «Философское наследие казахского народа».

16. Нурланова К. Земля – духовная опора народа. – Алматы, 2000. – 20 с.

17. Нурланова К. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Каржы-Каражат, 1994. - 48 с.

18. С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов – Алматы: Компьютерно-издательский центр Института философии и политологии МОиН РК. – 285 с.

19. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.

20. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993. – 264 с.

21. Күй қайнары / А. Райымбергенов, С. Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 б. Голоса народных муз. А. Райымбергенов, С. Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 с. (каз., рус.).

22. Қоқымбаева Б. Ұлы даланың сарқылмас үн әлемі // Сарыарқа самалы – 4.05.2019 – 10 б.

23. Кокумбаева Б.Д. Статус кюя в великотюркском каганате// Хабаршы Вестник КазНПУ им Абая. Серия «Философские науки» Философский альманах Современность: Мир мнений. – №1-2. – 2017. – сс. 18-21.

24. Кокумбаева Б.Д., Курмангалиева М.С. Трансформация типов тэнгрианской культуры в контексте социокультурной динамики (на казахском материале)// #10 (26), 2017 część 2 Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (Warszawa, Polska) Czasopismo jest zarejestrowane i publikowane w Polsce. W czasopiśmie publikowane są artykuły ze wszystkich dziedzin naukowych. Czasopismo publikowane jest w języku polskim, angielskim, niemieckim i rosyjskim. – сс. 4-12. [http://eesa-journal.com/wp-content/uploads/EESA\\_\\_-%D0%B0%D0%BB\\_2\\_%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C-15.pdf](http://eesa-journal.com/wp-content/uploads/EESA__-%D0%B0%D0%BB_2_%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C-15.pdf) Сабит М., Кокумбаева Б., Темиртон Г. Духовная культура Великой Степи и современность - Алматы: КазНИИК, 2013. – 200 с.: с илл. 16 с.

25. Нурланова К.Ш. Кочевничество: интуиция – форма научного познания // Әлемдік философия дамуының өзекті мәселелері. II Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. 2013

жылдың 14-16 ақпаны. Актуальные проблемы развития мировой философии. Материалы II Международной научно-теоретической конференции в 2-х тт. Астана: из-во ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2013. – Т. 1. – 448 с. – сс. 255 – 263.

26. Нурланова К. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987.

27. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учебное пособие. Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.

28. Бегалинова К.К., Кокумбаева Б.Д. Духовное учение Великой Степи и современность. – Астана, 2010. – 160 с.

29. Кокумбаева Б., Жанайхан Е., Шайза Т. Культурное наследие Естая Беркимбаева в контексте модернизации общественного сознания // «Ұлы Дала мұрасы: тарих, тұлға, тағылым» атты «Ұлы Дала елі» этнофестивалі аясында халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның материалдары /жауапты редактор А. Нухулы = «Ұлы Дала мұрасы: тарих, тұлға, тағылым»: материалы международной научно-практической конференции в рамках этнофестиваля «Ұлы Дала Елі» / отв. ред. А. Нухулы. – Павлодар: 2018: ПГПК, 2018. – 699 с. – казақша, орысша, ағылшынша – 555-560 бб.

30. Кокумбаева Б.Д. Феномен «шестидесятников» в Казахстане (к 70-летию доктора искусствоведения, профессора Болат Ишанбаевича Каракулова)// Қазіргі заман музыкатануының мәселелері. Профессор Б.И. Қаракұловтың 70 жылдығына арналған Халықаралық Дөңгелек үстел материалдары. 2012 жылдың 4-ші мамыры. Алматы, Қазақстан. – Вопросы современного музыкознания. Материалы Международного Круглого стола, посвященного 70-летию профессора Б.И. Каракулова – Алматы: ЛЕМ, 2012. – 244 с. – С. 26-34.

31. Кокумбаева Б.Д. Узы духовной преемственности (о научной династии тюркологов Р. Бердибай и А. Бердибай) // «Түркітанушы Р. Бердібай 90 жаста». VII Халықаралық Түркология конгресі материалдарының жинағы. – Түркістан, 2017. – 178 б. – сс. 11-16.

32. Зенкин С. Небожественное сакральное: теория и художественная практика. – М., 2012 – электронная книга

33. Введение в культурологию: Учеб. пособие для вузов / Руководитель автор. колл. и отв. ред. Е.В. Попов. – М.: ВЛАДОС, 1995. – 336 с.

34. Нуржанов Б.Г., Ержанова А.М. Культурология в новом ключе: учебное пособие для университетов. Алматы, 2011. – 372 с.

35. Гегель Г.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. – М.: Мысль, 1974. – 452 с.



36. Маклюэн, Маршалл/ Материал из Википедии – свободной энциклопедии <https://ru.wikipedia.org/wiki>
37. Типология культур <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/tipologiya-kultury.html>
38. Кокумбаева Б.Д. Введение в культурологию: Учебное пособие по курсу «Теория и история мировой и отечественной культуры». – Павлодар: ПГУ им. С. Торайгырова, 2000. – 149 с.
39. Томский Г.В. ТАНГРИЗМ Религия Аттилы и Чингисхана и ее современные версии Часть первая. (FIDJIP-EUROTALENT-CONCORDE, 2018, N 1). – Edition du JIPTO, 2018. – 186 с.; ТАНГРИЗМ Религия Аттилы и Чингисхана и ее современные версии Часть вторая. (FIDJIP-EUROTALENT-CONCORDE, 2018, N 2). – Edition du JIPTO, 2018. – 208 с.; ТАНГРИЗМ Религия Аттилы и Чингисхана и ее современные версии Часть третья. (FIDJIP-EUROTALENT-CONCORDE, 2018, N 3). – Edition du JIPTO, 2018. – 73 с.; Томский Г.В. ТАНГРА: Пример модернизации древней религии для творческих людей доброй воли, 2016 (Amazon Kindle). – 399 с.
40. Аюпов Н.Г. Тенгрианство как открытое мировоззрение. Монография. – Алматы: КазНПУ им. Абая. – Издательство «КИЕ», 2012. – 256 с.
41. Желтоксан Ж. (Едихан Шаймерденұлы Сәбит). Ақ Сарбаз. – Алматы: Кокіл, 2016. – 440 с. <http://xn--80aaa1brkt0a3m.xn--80ao21a/catalog/140616/140616-001.htm>
42. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). – М.: Просвещение, 1968. – 302 с.
43. Искусство стран Востока. – М.: Просвещение, 1986.
44. Кожабеков И.К. Ладовая система казахской песенной монодии: проблемы теории и методологии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – РК, Алматы, 2010.
45. Джансеитова С.С. Казахская музыкальная терминология. Учебное пособие. – Алма-Ата, 1991. – 128 с.
46. Казахско-русский, русско-казахский терминологический словарь: Культура и искусство / под общей редакцией д.п.н., профессора А.К. Кусаинова. – Алматы: Республиканское Государственное издательство «Рауан», 2000. – 256 с.
47. Байжанова С.Ш., Кокумбаева Б.Д. Хор в культурноисторическом измерении (на казахском материале) // Республикалық «ДАМУ» педагогикалық-психологиялық дамыту орталығымен бірлестікте «АЛГОРИТМ» ғылыми-әдістемелік орталығының «Жаңа әлем дамуындағы инновациялық технологиялардың рөлі» атты III дәстүрлі Халықаралық ғылыми – тәжірибелік конференциясының материал-

дары. I бөлім / Алматы, 2019. – 292 бет. – Материалы Научно-методического центра «АЛГОРИТМ» совместно с Республиканским центром педагогического и психологического развития «ДАМУ» традиционной III Международной научно-практической конференции «Роль инновационных технологий в новом мире» в цели поддержки статьи «Взгляд в будущее: духовное возрождение». I часть. – Алматы, 2019. – 292 стр. – сс. 17-21.

48. Шелер М. Формы знания и образования // Избранные произведения. – М., 1994.

49. Кокумбаева Б.Д. Тәуелсіз Қазақстан Республикасының ұлттық білім жүйесіндегі «Мұрагер» бағдарламасының алатын орны: мақалалар (қазақша, орысша). – Павлодар, 2012. – 34 бет. Сборник материалов по проекту МУРАГЕР <http://кітапхана.қаз/catalog/130815/130815-001.htm>

50. Мацеевский И. Традиционный музыкальный профессионализм между векторами интеграции // Айт-журнал №4. – 20077. – сс. 10-13.

51. Глоссарий. Краткий терминологический словарь тенграведения. Материалы VI-й Международной научно-практической конференции (14-16 июня 2017 г., Астана, Казахстан) под ред. Л.В. Федоровой – 1-е изд. – Астана: ТОО «Мастер По», 2017 – 140 с.

52. Акатай С. Великий Коркыт и его учение // «Қорқыт Ата» энциклопедиялық жинақ:/ Бас редактор Ә. Нысанбаев – Алматы: Қазақ энциклопедиясы Бас редакциясы – 1999 ж., 800 б. – қазақша, орысша. – сс. 686-688.

53. Каирбекова А. О роли духовного наследия востока в современном образовании// Философия Казахстана в пространстве мировой философской мысли: история, современность, перспективы. 25 лет независимости Казахстана в философско-политологическом измерении. Материалы Международного форума философов и политологов, II Казахстанского философского Конгресса (Алматы, 29-30 сентября 2016 г.). – Алматы, 2016. – 416 с. – сс. 341-344.

54. Нысанбаев А., Сейтахметова Н. Философия возвращения: опыт казахстанской философии // (Вопросы философии. №7, 21.08.2013 г.).

55. Грин Р. Мастер игры / Р. Грин; [пер. с англ. Е.Я. Мигуновой]. – М.: РИПОЛ классик, 2014. – 528 с.

56. Раимбергенов А.И. Традиционная домбровая школа күйши Казангапа. / Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – №2/1 (56). – с. 251-259.

57. Прус Б. Фараон. Роман// пер. с польского Е. Триповского – Алма-Ата: Жазушы, 1988.

58. Утегалиева С. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии) – М.: Композитор, 2013 – 528 с.
59. Брянов В.А. Музыкальная эстетика аль-Фараби // Социальные, этические и эстетические взгляды аль-Фараби / Бурабаев М.С., Курмангалиева Г.К., Сагадеев А.В., Брянов В.А. – Алма-Ата: Наука, 1984. – С. 158-171.
60. Даукеева С.Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002 – 352 с.
61. Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: Фолиант. – 2003. – 232 с.
62. Сабырова А. Абай и Шакарим: музыкальная эстетика и песенный стиль // Автореф. ... канд. искусствоведения. Спец. 17.00.02. – Алматы, 1999. – 26 с.
63. Сабырова А. Абай и Шакарим: философия музыки и песенный стиль Алматы: ИП «Волкова Е.В.», 2014.- 445 с.
64. Гулякина Н.Е. (Смирнова) Социально-философский анализ музыкального творчества в казахской культуре – Автореферат канд. дис. – Алматы, 2010.
65. Бектаев К. Большой казахско-русский, русско-казахский словарь – Алматы, 2007. – 697 с.
66. Байбек А.К. Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио (вузовский курс): Автореферат диссертации кандидата искусствоведения – РК, Алматы, 2009.
67. «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні». Компакт-дискілер (каз., ор., ағ.) – Астана, 2012.
68. «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі». Компакт-дискілер (каз., ор., ағ.) – Астана, 2011. – 9, 15 бб.

## ПЕРЕЧЕНЬ ТЕМ И ЗАДАНИЙ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ (СРС)

1. Альтернативные точки зрения на определения «культура», «искусство», «музыкальное искусство».
2. Охарактеризовать разные точки зрения на «казахскую музыкальную культуру» и «казахское музыкальное искусство».
3. Казахская музыкальная культура как предмет историологии.
4. Казахская музыкальная культура как предмет историографии.
5. Казахская музыкальная культура как исторический феномен: краткая характеристика.
6. Особенности казахской культуры саз в древний период.
7. Музыкальная эстетика как междисциплинарное понятие казахской социогуманитаристики.
8. Особенности казахской культуры саз в средние века.
9. Казахская культура саз периода Казахского ханства.
10. Основные константы казахской культуры саз: жүз, күй, жыр.
11. Региональные школы устнопрофессионального домбрового искусства. Стили төкпе и шертпе.
12. Ведущие авторские школы Батыс – западноказахстанского устнопрофессионального домбрового искусства
13. Ведущие авторские школы Сары Арқа – центрально-казахстанского устнопрофессионального домбрового искусства
14. Восточно-Казахстанская домбровая школа – Шығыс-Қазақстан күйшілік мектебі
15. Домбровая школа Жетісу – Жетісу күйшілік мектебі
16. Домбровая школа Қаратау – Қаратау күйшілік мектебі
17. Сырдарьинская домбровая школа – Сыр өңірінің күйшілік мектебі
18. Домбровая школа Маңғыстау – Маңғыстау күйшілік мектебі
19. Становление письменной музыкальной культуры в Казахстане.
13. Основные тенденции и направления музыкатану.
14. Ұлттықтану С. Күзембай.
15. Музыкальная культурология А. Мухамбетовой.
16. Проблемы музыкально-педагогического образования в контексте казахской музыкальной культуры.
17. Особенности музыкально-педагогического образования в Казахстане.
18. Ведущие школы вокально-инструментального устнопрофессионального искусства: әншілік, ақындық и жыраулық (общая характеристика).

19. Ведущие школы ансамбля: Арқа, Жетісу, Батыс (общее представление)
20. Тенгрианский тип культуры
21. Тенгрианский и исламский культурные типы: сравнительный анализ
22. Основной предмет и структура казахской музыкальной культуры.
23. Музыкальная симметриология в Казахстане.
24. Традиционный музыкальный профессионализм как концептуальная основа казахстанского музыканта.
25. Значение концепции «Традиционный музыкальный профессионализм» для музыкального образования.
26. Традиционный музыкальный профессионализм как универсальное и уникальное явление общечеловеческой культуры.
27. Базовые определения казахской культуры саз.
28. Проблемы массового музыкального образования в Казахстане.
29. Музыкальная компаративистика.
30. Тюрко-монгольские музыкальные традиции.
31. Проблемы этноорганологии.
32. «Сегіз қырлы, бір сырлы» – духовные деятели тенгрианского календаря культуры.
33. Первый «сегіз қырлы, бір сырлы» Қорқыт Ата Әулие
34. Мир тенгрианской культуры саз казахов-кочевников.
35. Современное тенгрианское искусство (на материале кюя)
36. Современное тенгрианское искусство: Б. Аманжол
37. Современное тенгрианское искусство в композиторском творчестве
38. Тенгрианство как феномен казахской музыкальной культуры в философско-искусствоведческом наследии и деятельности А. Мухамбетовой
39. Кочевниковедение.
40. Кюеведение.

## ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Саз и музыка как основные понятия музыки Востока и Запада.
2. Сравнительный анализ казахской музыки в культурно-историческом измерении.
3. Сравнительный анализ морфологии/ структуры музыкальной культуры Востока и Запада.
- 4-14. Аналитический реферат по теме «Основные музыковедческие проблемы в трудах» (по выбору): Н. Назарбаева, А. Затаевича, А. Жубанова, Б. Ерзаковича, С. Кузембай, А. Мухамбетовой, Г. Омаровой, С. Аязбековой, Б. Кокумбаевой, Г. Альпеисовой, А. Сабыровой.
15. Анализ музыкально-педагогической деятельности и музыкальной педагогики Востока и Запада.
16. Структура казахской музыкальной культуры: краткий аналитический реферат.
- 17-26. Аналитический реферат по теме «Музыкально-эстетические взгляды ученых» (по выбору): аль-Фараби, Абая Кунанбаева; Шакарима Кудайбердиева; К.Ш. Нурлановой и других.
- 27-29. Структура историографии, историологии и истории казахской музыкальной культуры: аналитический реферат об альтернативных концепциях о: происхождении музыки; музыкальной культуре Востока; музыкальной культуре Запада (по выбору).
- 30-35. Аналитический реферат по теме «Музыкальная компаративистика в отечественном музыкознании» (по выбору): об общности и различиях в традиционном музыкальном профессионализме (И. Мациевский); в музыкальных традициях тюрков и славян (Б. Кокумбаева); тюрко-монгольских музыкальных традициях в современном социокультурном пространстве (В.Сузукей); эстетике кочевников и земледельцев (коллективная монография «Кочевники. Эстетика»; картине мира в музыке кочевников и земледельцев (С. Аязбекова); картине мира европейском и казахском искусстве (Е. Имамбек).
- 36-40. Аналитический реферат об основных музыкально-педагогических направлениях и исследованиях в Казахстане и за рубежом. (по выбору): массовое музыкальное образование; специальное академическое образование: среднее, высшее; музыкальная педагогика; философия образования; Традиционный музыкальный профессионализм; Научно-художественные новеллы А. Жубанова как начало осмысления музыкально-педагогической тенденции в Казахстане как оригинальной системы.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

**1. Курс «Казахская музыкальная культура» – это курс, обобщающий**

- A) закономерности развития человеческого общества;
- B) знания по истории Казахстана и истории казахской музыки;
- C) отображение человеческих чувств и мыслей;
- D) совокупность духовных ценностей;
- E) музыкальную культуру разных народов.

**2. Какой метод сформировался в конце XX века благодаря исследованиям в области музыковедения, искусствоведения, фольклористики и культурологии?**

- A) метод исследования культуры;
- B) метод диахронных исследования музыки;
- C) метод преобразования исследовательской деятельности;
- D) аналитический метод фольклористики;
- E) дедуктивный метод.

**3. Расшифруйте аббревиатуру ЦКЕС**

- A) цивилизация кочевников евразийских степей;
- B) центральный комитет европейского сообщества;
- C) центр казахстанского естественнонаучного содружества;
- D) центр культурного евразийского содружества;
- E) нет верного ответа.

**4. При изучении древних культурных пластов единственно научными, с точки зрения официальной науки, считаются:**

- A) научный оборот аутентичного материала;
- B) археологические данные и письменные источники;
- C) археологические данные и письменные источники;
- D) письменные версии устной культуры;
- E) полифункциональность.

**5. Как понимаете определение «Номадизм»?**

- A) Казахская музыкальная культура периода средневековья;
- B) Казахская музыкальная культура кочевого общества;
- C) музыкальная культура периода Казахского ханства;
- D) Казахская музыкальная культура в постномадический период;
- E) Образ жизни и культура.

**6. Основой целенаправленного исследования культуры кочевья в казахстанской науке послужило**

- A) племенные объединения саков, уйсун, кангюев;
- B) открытие «золотого» человека в кургане Иссык;

- С) артефакты устной кочевой культуры;
- Д) изучение древних культурных пластов;
- Е) появление нотописи.

**7. Казахская музыкальная культура как предмет включает в себя:**

- А) кочевниковедение;
- В) музыкальную фольклористику;
- С) теорию и эстетику устной культуры и кюеведение;
- Д) тенгриановедение;
- Е) все варианты.

**8. Аңыз – это:**

- А) импровизированное состязание двух акынов
- В) жанр письменного народного творчества
- С) свадебный обряд
- Д) жанр устного народного творчества
- Е) казахский народный танец

**9. Что, по словам А. Раимбергенова, имитирует начало аңыз-кюя «Қызыл қан»?**

- А) звуки дождя
- В) голоса погибающих от жажды птиц
- С) голоса поющих птиц
- Д) учащенный стук сердца
- Е) шум листвы поздней осенью

**10. На сколько периодов можно разделить историю казахской музыкальной культуры?**

- А) 4
- В) 3
- С) 6
- Д) 2
- Е) 7

**11. Перечислите основные составляющие мифологии:**

- А) первобытные формы религии
- В) вербальный (устный) текст
- С) виды искусства
- Д) верны А, В, С.
- Е) ничего из перечисленного

**12. В какие годы XX столетия в казахском музыкознании выдвинулась плеяда музыкантов-народников, которые, будучи исполнителями, начали активно заниматься собирательской и исследовательской деятельностью?**

- А) 80-90-е гг.



- B) 60-70-е гг.
- C) 40-50-е гг.
- D) 20-30-е гг.
- E) 30-40-е гг.

**13. На сколько пластов структурно подразделяется историология?**

- A) 2
- B) 3
- C) 4
- D) 5
- E) 7

**14. Какие исторические эпохи прошла музыкальная культура?**

- A) архаический акустический этап;
- B) традиционная музыкальная культура;
- C) духовная сфера;
- D) профессиональная музыкальная практика;
- E) все ответы верны.

**15. Типологическое единство множества традиционных инструментов делится на:**

- A) две категории;
- B) три категории;
- C) пять категорий;
- D) шесть категорий;
- E) четыре категории.

**16. Что представляет собой вторая категория традиционных музыкальных инструментов?**

- A) звукосимволы анимального мира;
- B) культуру древних собирателей;
- C) скотоводов и земледельцев;
- D) нет верного ответа;
- E) ответы а, б, с верны.

**17. Что культивирует в человеке «саз»?**

- A) физическую силу;
- B) энергию;
- C) могущество;
- D) духовно-душевное начало;
- E) напористость.

**18. Символ физической силы в Древнем мире:**

- A) анимизм;
- B) рог;
- C) культура;

- D) саз;
- E) нет верного ответа.

**19. Что в переводе с тюркского означает «саз»?**

- A) музыкальный инструмент;
- B) музыка;
- C) глина;
- D) все ответы верны.
- E) духовность.

**20. До индустриальной цивилизации (17-18 столетий) весь древний и средневековый мир развивался в условиях**

- A) устной речи;
- B) устной культуры;
- C) письменной речи;
- D) музыкальной культуры;
- E) физической культуры.

**21. Универсальным видом общечеловеческой культуры, через который прошли все древние племена, является нераздельный синкретизм**

- A) танца и песни;
- B) Слова и Музыки;
- C) песни и вокального исполнения;
- D) оперы и балета;
- E) нет правильного ответа.

**22. Звук мира, получивший удивительное по своей таинственности определение «коныр», лег в основу**

- A) мифов и легенд;
- B) Казахской традиционной музыки;
- C) структуры религиозного культа;
- D) песенного творчества;
- E) Казахской акустической культуры саз.

**23. Культура средневекового Востока подразделяется по хозяйственно-культурному признаку на кочевой мир и**

- A) завоевательский;
- B) оседло-земледельческий;
- C) оседло-кочевой;
- D) оседлый;
- E) исследовательский.

**24. Целостность мировосприятия и мирозерцания получили воплощение в таком явлении тюркского мира, как**

- A) жыр (эпические сказания);
- B) кюй;

- С) миф;
- Д) легенда;
- Е) песня.

**25. Кюй в тюркской культуре это**

- А) инструментальное произведение;
- В) песня;
- С) эпическое сказание;
- Д) нет правильного ответа;
- Е) все варианты.

**26. Как называется «эпическое сказание»?**

- А) эн
- В) жыр
- С) куй
- Д) терме
- Е) аңыз

**27. «Терме» – это:**

- А) эпическое сказание
- В) инструментальная пьеса с программным рассказом
- С) лирическая песня
- Д) речитативная песня
- Е) миф

**28. За какие заслуги в советский период деятельность русского композитора и фольклориста А.В. Затаевича получила международную известность?**

- А) дал целостную картину культуры саз
- В) точно и вместе с тем поэтически проникновенно описал особенности пения, инструменты и игру на них, стилистику песен и кюев
- С) кратко и емко обозначил суть многих музыкально-теоретических аспектов
- Д) дал портретные зарисовки выдающихся сазгеров
- Е) все перечисленное

**29. Кто в своих фундаментальных трудах осветил жизнь и творчество выдающихся профессионалов XIX - начала XX века, певцов и кюйши, на основе устных материалов, собранных в народной среде?**

- А) А. Жубанов
- В) Б. Ерзакович
- С) А. Затаевич
- Д) Б. Сарыбаев
- Е) А. Сейдимбеков

**30. Кем описано более 30-ти инструментов казахов, в том числе и те, которые к XX веку исчезли из употребления и народной памяти?**

- A) А. Жубанов
- B) Б. Ерзакович
- C) А. Затаевич
- D) Б. Сарыбаев
- E) А. Сейдимбеков

**31. Казахский күй – это:**

- A) лирическая песня
- B) жыр
- C) речитативная песня
- D) инструментальная пьеса с программным рассказом
- E) ничего из перечисленного

**32. В каком веке исследовали культуру кочевья корифей казахстанской науки?**

- A) XVIII век
- B) XX век
- C) XVII век
- D) XXI век
- E) XIX век

**33. Что оказало особое влияние на формирование культуры?**

- A) Хозяйственная основа
- B) Экономика
- C) Религия
- D) Охота и собирательство
- E) все ответы верны

**34. В каком кургане нашли «Золотого человека»?**

- A) Курган Боролдай
- B) Иртышский курган
- C) Курган Аралтобе
- D) Курган Иссык
- E) Курган Жетытобе

**35. Критерии типологии культуры:**

- A) Образ хозяйствования
- B) Типы социокультурного развития
- C) Региональная принадлежность культуры
- D) Связь с религией
- E) Все ответы верны

**36. Сколько основных периодов в истории казахской культуры?**

- A) 7
- B) 8

- C) 5
- D) 9
- E) нет верного ответа

**37. Основные составляющие мифологии:**

- A) Вербальный текст
- B) Виды искусства
- C) Религия
- D) Нет правильного ответа
- E) ответы а, в, с верны

**38. В типологию стилей входят (по Назайкинскому)**

- A) авторский стиль
- B) национальный стиль
- C) исторический стиль
- D) ответ А и В
- E) все варианты

**39. Жанры – это исторически сложившиеся относительно устойчивые типы, классы, роды и виды музыкальных произведений, разграничиваемые по ряду критериев, основными из которых являются:**

- A) конкретное жизненное предназначение
- B) условия и средства исполнения
- C) характер содержания и формы его воплощения
- D) ответ А и С
- E) все варианты

**40. Музыкальный стиль – это отличительное качество музыкальных творений, входящих**

- A) в музыкальную культуру
- B) в ту или иную конкретную генетическую общность
- C) в отдельные эпизоды
- D) в конкретную деятельность
- E) в отдельную культурную форму

**41. Жанр это многосоставная, совокупная генетическая**

- A) композиторская форма
- B) структура, своеобразная матрица
- C) стилевая эклектика
- D) письменная музыка
- E) музыкальная форма.

**42. Назовите последователей великого мыслителя Асана Кайгы**

- A) Естай, Мади
- B) Толе би, Казыбек би

- С) Биржан сал, Абай
- Д) М. Тулебаев, Г. Жубанов
- Е) нет верного ответа

**43. Отличительными чертами устнопрофессиональной казахской песни является:**

- А) совершенство структуры
- В) широкий диапазон
- С) сложная метроритмическая организация
- Д) ответ А и В
- Е) все варианты

**44. Перечислите творцов, входивших в блестящую плеяду профессионалов аркинского региона**

- А) Биржан сал Ахан серэ
- В) Жаяу Муса, Абай, Асет
- С) Укили Ибрай, Балуан Шолак
- Д) Жарылгапберды, Иманжусуп, Естай, Мади
- Е) все варианты

**45. Как называли людей, которые проявили национальное сознание и моральную оппозицию к тоталитарному государственному режиму?**

- А) повстанцы
- В) шестидесятники
- С) отшельники
- Д) неверные
- Е) браконьеры

**46. Как называется монография Б.Ж. Аманова и А.И. Мухамбетовой?**

- А) «Кочующие мотивы»
- В) «Кочевники. Эстетика»
- С) «Казахская традиционная музыка и XX век»
- Д) «Национальная музыка XIX века»
- Е) нет правильного ответа

**47. Какие года считаются полосой демографической депрессии?**

- А) 1925-1941
- В) 1933-1939
- С) 1917-1935
- Д) 1916-1945
- Е) 1939-1945

**48. Где в Российской Федерации функционирует Лаборатория кочевых исследований?**

- А) Республика Тыва

- В) Якутия
- С) Северный Кавказ
- Д) нет правильного ответа
- Е) Осетия

**49. До какого века Казахская Орда вела борьбу за сохранность своей независимости?**

- А) 19 век
- В) 18 век
- С) 15 век
- Д) 16 век
- Е) 14 век

**50. Какое восстание произошло в 1986 году?**

- А) Восстание рабочих
- В) Октябрьское восстание молодежи
- С) Декабрьское восстание казахской молодежи и студентов
- Д) Июньское восстание русской молодежи
- Е) нет правильного ответа

**51. Композиторы какой страны XX века обратили мировую музыку в самобытное национально-характерное искусство?**

- А) Россия
- В) Казахстан
- С) Грузия
- Д) Якутия
- Е) Монголия

**52. Какой жанр возник в результате слияния европейской симфонии и казахской инструментальной музыки?**

- А) оперной музыки
- В) народной музыки
- С) духовной музыки
- Д) кюй для оркестра
- Е) классической музыки

**53. На каких инструментах исполняются кюи?**

- А) домбра
- В) кобыз
- С) сыбызгы
- Д) все перечисленное
- Е) ничего из перечисленного

**54. Назовите наиболее распространенную и одновременно самую развитую, достигшую профессионального уровня область инструментальной музыки:**

- А) сыбызговые кюи

- В) домбровые кюи
- С) кюи для кобыза
- Д) кюи для жетыгена
- Е) ничего из предложенного

**55. Какие региональные (локальные) школы и стили исполнения домбровых кюев сложились в казахской инструментальной культуре в соответствии с географическим положением обширных регионов Казахстана и их историко-культурным своеобразием?**

- А) восточно-казахстанская (Шығыс) и западно-казахстанская (Батыс)
- В) жетисуйская (Жетісу) и аркинская (Арқа)
- С) каратауская (Қаратау) и сырдарьинская (Сыр өңірі)
- Д) мангыстауская (Маңғыстау)
- Е) все перечисленное

**56. Назовите выдающегося кюйши, современника Чингисхана, который прославился как мужественный полководец и мудрый бий:**

- А) Ахан Сери
- В) Асет
- С) Биржан Сал
- Д) Кетбуга
- Е) Жаяу Муса

**57. Назовите кюйши, самого крупного представителя восточно-казахстанской домбровой традиции, жившего во времена хана Аблая, который внес выдающийся вклад в развитие инструментальной музыки и расцвет кюев-шертпе:**

- А) Ахан Сери
- В) Асет
- С) Биржан Сал
- Д) Байжигит
- Е) Жаяу Муса

**58. Назовите разновидность песен, выражающих сочувствие к судьбе девушки:**

- А) жұбату
- В) жиырма бес
- С) өсиет
- Д) толғау
- Е) ничего из предложенного

**59. Казахские вокально-инструментальные школы подразделяются на:**

- А) әншілік, жыраулық, ақындық
- В) ғашықтық и мұң-шер



- С) шертпе и төкпе
- Д) күй, жыр, айтыс
- Е) ничего из предложенного

**60. Назовите жанр песен, раскрывающих духовную сущность любви:**

- А) ғашықтық әндер
- В) қоштасу әндер
- С) мұң-шер әндер
- Д) тарихи әндер
- Е) ничего из предложенного

**61. В каких веках Великая Степь была кардинально изменена?**

- А) XXI в.
- В) XIX-XX в.
- С) XVIII в.
- Д) XVII-XVIII в.
- Е) XVI в.

**62. Когда были внедрены новые формы музицирования / оркестр народных инструментов, хор/ и жанры /опера/, которые преподносились как вершина казахской музыкальной культуры?**

- А) с середины 40-х годов XX века
- В) в конце 20-х годов XX века
- С) в конце 40-х годов XX века
- Д) с середины 30-х годов XX века
- Е) начало 50-х годов XX века

**63. Какие из перечисленных произведений вошли в музыкальное наследие XX века?**

- А) опера «Кыз Жибек» Е. Брусиловского
- В) опера «Биржан и Сара» М. Тулебаева
- С) симфонический кюй «Дайрабай» Е. Рахмадиева
- Д) симфонии Г. Жубановой
- Е) все ответы верны

**64. Музыкально-творческие виды казахской культуры XX века образуют 2 группы. Что входит в первую группу?**

- А) фольклорное и устно-профессиональное искусство
- В) импровизационность, синкретичность сочинения и исполнения
- С) принцип соучастия в восприятии
- Д) звуковой способ передачи
- Е) все ответы верны

**65. Музыкально-творческие виды казахской культуры XX века образуют 2 группы. Что входит во вторую группу?**

- А) композиторское, исполнительское, массовые виды творчества
- В) концертно-театральная жизнь

- С) все ответы верны
- Д) точные формы передачи и хранения
- Е) особенности европейской музыкальной культуры

**66. Какой век был отмечен формированием новых духовных ориентиров общественного сознания, которые произвели в буквальном смысле переворот ценностей?**

- А) XXI век
- В) XIX век
- С) XX век
- Д) XVII век
- Е) XVIII век

**67. Культуру СССР, в том числе и Советского Казахстана, можно характеризовать как:**

- А) социоцентрическая
- В) традиционная
- С) массовая
- Д) все ответы верны
- Е) нет верного ответа

**68. Какой век вошел в историю народа как расцвет индивидуального профессионального творчества сегіз қырлы, бір сырлы – күйші, ақынов, жырау, әнші, сал-сері?**

- А) XX век
- В) XXI век
- С) XVII век
- Д) XIX век
- Е) XVIII век

**69. Кюй – это....**

- А) Вид музыкального искусства, изучающий различные этнические направления.
- В) Тюркская и казахская инструментальная пьеса, исполняемая на домбре, кобызе и других инструментах.
- С) Вокальная пьеса.
- Д) Многоголосная ария.
- Е) Нет правильного ответа.

**70. Исследователь, внёсший серьёзный вклад в теоретическую разработку кюя?**

- А) Т. Асемкулов
- В) Г. Омарова
- С) А. Жубанов
- Д) все ответы верны
- Е) К. Жубанов

**71. Известный аңыз-кюй, который распространён по всему Казахстану**

- A) «Аксак кулан»
- B) «Сары-арка»
- C) «Балбрауын»
- D) «Кос-алка»
- E) Нет правильного ответа

**72. Исполнитель кюя?**

- A) домбырашы
- B) Жыршы
- C) кюйши
- D) акын
- E) все ответы верны

**73. Автор монографии о казахских народных инструментах, которая заложила основы этноорганологии в Казахстане?**

- A) А. Затаевич
- B) А. Жубанов
- C) Б. Ерзакович
- D) Б. Сарыбаев
- E) Н. Аюпова

**74. Русский композитор и фольклорист, исследователь, автор научного труда «500 казахских песен и кюев»?**

- A) С. Райымбергенова
- B) А. Затаевич
- C) Б. Ерзакович
- D) К. Жубанов
- E) Нет правильного ответа

**75. Цель курса «Казахская музыкальная культура»**

A) Преподавание и восприятие музыкального искусства в учебных заведениях Республики Казахстан

B) Заложить методические основы игры на музыкальных инструментах

C) Полифония и анализ музыкальных произведений

D) Дать целостное представление о казахской музыкальной культуре, ее значении в сфере музыкальной культуры, музыкального искусства и музыкально-педагогического образования Республики Казахстан

E) Все ответы верны

**76. Музыкальная культура – это...**

A) Процесс передачи и усвоения музыкальных знаний, умений и навыков

В) Комплексная, целостная наука, содержание которой направлено не только на развитие отдельных музыкальных способностей человека и формирования у него знаний, умений, навыков в той отрасли, которую выберет музыкант, но и на формирование его личности в целом

С) Наука, изучающая искусство и культуру

Д) Передача социального опыта от старшего поколения младшему.

Е) Многогранное явление, совокупность духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей

**77. Два пласта историологии:**

А) Искусствоведение и культура

В) Сольфеджио и гармония

С) Аутентичная музыкальная культура и письменные версии устной культуры

Д) Музыказнание и музыкальное образование

Е) Музыкальное обучение и музыкальное воспитание

**78. Самый значимый этап в истории казахской музыкальной культуры – это...**

А) История казахской музыкальной культуры в контексте мифа

В) Казахская музыкальная культура в 19 – первой половины 20-го века

С) Казахская музыкальная культура в постномадический период

Д) Казахская музыкальная культура в период независимости

Е) Нет правильного ответа

**79. Номадизм – это...**

А) Многогранное явление, совокупность духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей

В) Равенство условий каждого человека для полной реализации его музыкальных способностей и всестороннего развития

С) Гуманизм, приоритетность общечеловеческих духовных ценностей; связь с национальной и мировой художественной культурой; взаимосвязь с опытом музыкального образования других стран

Д) Свобода в выборе форм организации, методов и средств музыкального обучения и воспитания, научность музыкального образования

Е) Образ жизни и культура

**80. Казахская музыкальная культура, как предмет междисциплинарного исследования включает...**

А) Кочевниковедение, тенгриановедение, номадизм, аутентичная музыкальная культура

В) Учения о гармонии, полифонии, форме музыкальной, а также о мелодии, метре и ритме, о музыкальной фактуре и композиции

С) Кочевниковедение, тенгриановедение, музыкальная фольклористика, философия музыки, теория и эстетика устной культуры, кюеведение

Д) Сочинение, исполнение, импровизация, дирижирование

Е) Все ответы верны

**81. В каком веке возникло Казахское ханство?**

А) X век

В) XII век

С) XV век

Д) VI век

Е) Нет правильного ответа

**82. Основатели Казахского ханства?**

А) Чингисхан

В) Жанибек и Керей

С) Джучи-хан

Д) Исатай Тайманов и Махамбет Утемисов

Е) Тамерлан

**83. Предводители восстания казахов 1836-1838 гг. в Букеевской орде?**

А) Кенессары-хан и Абылай-хан

В) Чингизхан и Джучи-хан

С) Исатай Тайманов и Махамбет Утемисов

Д) Жанибек и Керей

Е) Нет правильного ответа

**84. В каком году Республика Казахстан обрела независимость?**

А) 1988 год

В) 2000 год

С) 2002 год

Д) 1991 год

Е) 1981 год

**85. Основатель и первый дирижёр оркестра казахских народных инструментов имени Курмангазы?**

А) А. Затаевич

В) А. Жубанов

С) Б. Ерзакович

Д) Б. Сарыбаев

Е) Н. Тлендиев

**86. Казахский композитор, дирижёр, педагог, автор кюев «Акку», «Алкисса», кантаты «Мой Казахстан»?**

А) Н. Тлендиев

- В) А. Затаевич
- С) Б. Ерзакович
- Д) А. Жубанов
- Е) Б. Сарыбаев

**87. Нургиса Тлендиев был художественным руководителем и главным дирижёром оркестра...**

- А) Казахских народных инструментов имени Байжигита
- В) Казахских народных инструментов имени Курмангазы
- С) «Шертер»
- Д) «Отрар сазы»
- Е) Нет правильного ответа

**88. В честь какого древнего казахского музыкального инструмента был назван оркестр «Отрар сазы»?**

- А) Кыл кобыз
- В) Асатаяк
- С) Саз сырнай
- Д) Шертер
- Е) Жетиген

**89. Что представляет собой современная музыкальная культура Казахстана?**

- А) Передача музыкального материала от старшего поколения младшему
- В) Это полифония одновременного потока звуковых пластов, восходящей к устной традиции древности
- С) Формирование казахстанского патриотизма и гражданственности
- Д) Возрождение форм и жанров казахского духовного наследия
- Е) Нет правильного ответа

**90. Что такое миф в переводе с греческого?**

- А) речь
- В) слово
- С) сказание
- Д) предание
- Е) все ответы верны

**91. Что являлось основными составляющими мифологии?**

- А) скульптурные изображения, пляски, игры
- В) религиозные песнопения
- С) обрядовые песни и танцы
- Д) вербальный (устный) текст, первобытные формы религии, виды искусства
- Е) ответы В и С верны

**92. Наиболее известные казахские инструменты**

- A) домбра, кобыз
- B) асатаяк, сыбызгы
- C) дабыл, саз-сырнай
- D) жетіген, шертер
- E) үскірік, қоңырау

**93. Тенгрианское духовное учение получает философскую разработку в трудах**

- A) С.Н. Ак-Атай
- B) Н.Г. Аюпова
- C) А.Ю. Никонова
- D) М. Аджи
- E) все варианты

**94. Согласно философу Ак-Атай С.Н., тенгрианство определяется как**

- A) духовное учение
- B) антропоцентрическое учение
- C) устное народное творчество
- D) мифология многих народов
- E) письменная культура

**95. Носители устнопрофессионального искусства – сал, сері, акыны, жырау, күйші – объединяли в своем творчестве**

- A) эстетические функции
- B) магические функции
- C) социализирующие функции
- D) коммуникативные функции
- E) все варианты

**96. Природный материал, обозначающий: название музыки, музыкальных инструментов и мифа о происхождении человека**

- A) песок
- B) глина
- C) вода
- D) огонь
- E) дерево

**97. Сущностную основу тенгрианского календаря культуры составляет анимальный мир, включающий**

- A) птиц Средней Азии и Закавказья
- B) диких животных Центрально-Азиатской фауны
- C) диких животных Центральной и Южной Америки
- D) морских обитателей Каспия
- E) домашних животных

**98. Назовите количество календарей культуры, известных человечеству**

- A) 4
- B) 7
- C) 3
- D) 1
- E) 5

**99. Как называется календарь в тенгрианском мире?**

- A) солнечно-юпитерный
- B) Лунный
- C) Солнечный
- D) Лунно-юпитерный
- E) Солнечно-лунный

**100. Что составляет сущностную основу тенгрианского календаря?**

- A) флора Азии
- B) религия
- C) традиции
- D) животный мир
- E) нет правильного ответа

**101. Сколько лет было перерыва перед тем, как казахи снова начали отмечать Наурыз в 1988 году?**

- A) 70
- B) 62
- C) 50
- D) 47
- E) 34

**102. Устный способ трансляции культуры – это**

- A) легкий способ общения
- B) самый короткий период культуры
- C) нет правильного ответа
- D) такого способа не существовало
- E) общечеловеческая культура, доминировавшая до 17-го столетия

**103. В какой культуре устное искусство достигло классического уровня?**

- A) мусульманстве
- B) нет правильного ответа
- C) тенгрианстве
- D) культуре агностиков
- E) христианстве



**104. На закономерности какой региональной школы преимущественно опирался Н. Тлендиев при сочинении своих произведений?**

- A) Восточного Казахстана
- B) Жетысу
- C) Западного Казахстана
- D) Южного Казахстана
- E) Центрального Казахстана

**105. В каком камерном произведении XX столетия ощущается дух и особенности западноказахстанского кюя?**

- A) Мендыгалиев Н. «Домбыра туралы аңыз»
- B) «Айсулу» Е. Рахмадиева
- C) Квинтете Б. Баяхунова
- D) Витражи Т. Кажгалиева
- E) нет правильного ответа

**106. Цикл жанров кюя шертпе?**

- A) Балбраун
- B) Қоштасу
- C) Ыбырай
- D) Қосбасар
- E) лирика

**107. Основной источник казахской устнопрофессиональной песни?**

- A) кара өлең
- B) кюй
- C) Биржан
- D) нет правильного ответа
- E) трагедия

**108. Новая тема в казахской устнопрофессиональной песне?**

- A) любовь
- B) тема искусства
- C) прощания
- D) эпос
- E) драма

**109. Государственная программа РК?**

- A) Рухани жаңғыру
- B) Мәдени мұра
- C) все перечисленное
- D) Ұлы Даланың жеті қыры
- E) Модернизация общественного сознания

**110. Современные «сегіз қырлы, бір сырлы»?**

- A) К.Ш. Нурланова
- B) все перечисленные
- C) А. Сейдимбек
- D) Г. Омарова
- E) А.И. Мухамбетова

**111. «Сегіз қырлы, бір сырлы» – это?**

- A) бақсы
- B) күйші
- C) сал-сері
- D) все перечисленные
- E) классическая музыка

**112. В каких веках приблизительно появилась нотопись?**

- A) 8-10 в.
- B) 9-11 в.
- C) 10-12 в.
- D) 13-14 в.
- E) 7-8 в.

**113. На какие пласты подразделяется историология?**

- A) археологические открытия, устное творчество
- B) аутентичная музыкальная культура, письменные версии устного творчества
- C) аутентичная музыкальная культура, археологические открытия
- D) письменное творчество, археологические открытия
- E) нет правильного ответа

**114. В каком веке казахская культура саз получает высокое развитие как устнопрофессиональное искусство?**

- A) 17 в.
- B) 15 в.
- C) 18 в.
- D) 19 в.
- E) 16 в.

**115. Древний пласт музыкальной культуры?**

- A) ритуально-обрядовая музыка
- B) современная музыка
- C) средневековая музыка
- D) нет правильного ответа
- E) современная музыка

**116. Что оказало главное влияние на формирование культуры?**

- A) типологический подход
- B) культурно-исторический процесс

- С) связь с религией
- Д) социализация
- Е) хозяйственная основа

**117. Укажите музыковедов, которые стали разрабатывать культурологический аспект казахского инструментального искусства саз.**

- А) Ж. Балиозов, К. Марузова
- В) Б. Аманов, А. Мухамбетова
- С) Д. Байкулов, Е. Сеитов
- Д) С. Самитов, К. Галишева
- Е) все ответы верны

**118. Авторы монографии «Казахская традиционная музыка и XX век»**

- А) К.Ш. Нурланова и Б.И. Каракулов
- В) А. Сейдимбек и А. Бердибай
- С) Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И.
- Д) Мухамбетова и Омарова
- Е) нет правильного ответа

**119. Содержание искусства салов и сері – это**

- А) мир детства
- В) мир молодежи
- С) мир зрелости
- Д) мир старости
- Е) все перечисленное

**120. Мәңгілік Ел – это**

- А) диски «Мәңгілік сарын»
- В) народная музыка
- С) духовная музыка
- Д) национальная идея
- Е) классическая музыка

## КЛЮЧИ К ТЕСТАМ

1	B	25	E	49	B	73	D	97	B
2	B	26	B	50	C	74	B	98	C
3	A	27	D	51	B	75	D	99	A
4	C	28	E	52	D	76	E	100	D
5	E	29	A	53	D	77	C	101	B
6	B	30	D	54	B	78	A	102	E
7	E	31	D	55	E	79	E	103	C
8	D	32	B	56	D	80	C	104	B
9	B	33	A	57	D	81	C	105	A
10	E	34	D	58	A	82	B	106	D
11	D	35	E	59	A	83	C	107	A
12	A	36	A	60	A	84	D	108	B
13	B	37	E	61	B	85	B	109	C
14	E	38	E	62	D	86	A	110	B
15	A	39	E	63	E	87	D	111	D
16	E	40	B	64	E	88	C	112	C
17	D	41	B	65	C	89	B	113	B
18	B	42	B	66	C	90	E	114	D
19	D	43	E	67	A	91	D	115	A
20	B	44	E	68	D	92	A	116	E
21	B	45	B	69	B	93	E	117	B
22	E	46	C	70	D	94	B	118	C
23	B	47	D	71	A	95	E	119	B
24	B	48	A	72	C	96	B	120	D

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
<b>МОДУЛЬ I. КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК НАУЧНАЯ И УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА</b>	
<b>Тема 1.</b> Введение в содержание курса «Казахская музыкальная культура». Основные понятия курса.....	5
<b>Тема 2.</b> Казахская музыкальная культура как предмет междисциплинарного исследования. Краткая характеристика истории Казахстана, культурологии, тюркологии, кочевниковедения и этномузыковедения в контексте курса.....	8
<b>Тема 3.</b> Историология казахской музыкальной культуры. Историология и музыкальная фольклористика (музыкальная этнография) как условие и предпосылка казахской музыкальной историологии.....	11
<b>Тема 4.</b> Историография казахской музыкальной культуры. Краткая характеристика историографии казахской музыкальной культуры.....	14
<b>Тема 5.</b> История казахской музыкальной культуры. Периодизация и краткая характеристика основных этапов казахской музыкальной культуры. Первый период – Древний период казахской музыкальной культуры.....	15
<b>Тема 6.</b> Второй период – Казахская культура саз периода средневековья ..	17
<b>Тема 7.</b> Третий период – Культура саз периода Казахского ханства .....	19
<b>Тема 8.</b> Четвертый период – Казахская культура саз в 19-м – первой половине 20-го века.....	24
<b>Тема 9.</b> Пятый период – Казахская культура саз в постномадический период.....	25
<b>Тема 10.</b> Шестой период: Феномен «шестидесятников» в казахской культуре .....	28
<b>Тема 11.</b> Седьмой период Казахская музыкальная культура периода независимости.....	31
<b>МОДУЛЬ II. МОРФОЛОГИЯ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ</b>	
<b>Тема 12.</b> Морфология музыкальной культуры: проблемы методологии. Морфология (строение) музыкальной культуры (общее представление) .....	33
<b>Тема 13.</b> Музыкальное искусство как духовная практика. Общее представление о духовной (религиозной) культуре. Культура Востока и культура Запада (общая характеристика). Искусство как духовная практика .....	40
<b>Тема 14.</b> Тенгрианство как духовное основание музыкальной культуры и искусства саз тюркского мира.....	44
<b>Тема 15.</b> Музыкальное искусство как художественный феномен. Формирование музыкального искусства как художественного феномена ..	47
<b>Тема 16.</b> Музыкальное образование как устный феномен.....	51
<b>Тема 17.</b> Устное музыкальное образование в тюркской и казахской культуре .....	53

<b>Тема 18.</b> Актуализация устного образования как культурного феномена в независимой Республике Казахстан .....	58
<b>Тема 19.</b> Музыкальная наука (наука о музыке). Музыказнание как научная дисциплина: общая характеристика.....	63
<b>Тема 20.</b> Казахское музыкальное искусство (общее представление) .....	66
<b>Тема 21.</b> Музыкальная эстетика аль-Фараби, Абая Кунанбаева и Шакарима Кудайбердиева .....	69

### МОДУЛЬ III. СОЦИОДИНАМИКА КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

<b>Тема 22.</b> Общее представление о социодинамике культуры. Становление архаической акустической культуры.....	74
<b>Тема 23.</b> Социодинамика традиционной акустической культуры (общая характеристика). Номадизм как образ жизни и культура.....	77
<b>Тема 24.</b> Социодинамика казахской устной культуры саз.....	83
Краткая характеристика региональных школ казахской культуры саз .....	88
Инструментальные школы: күйшілік .....	89
Вокально-инструментальные школы: әншілік, жыраулық, ақындық .....	90
<b>Тема 25.</b> Социодинамика казахской музыкальной культуры. Трансформационные процессы в сфере казахской музыкальной культуры.....	92
Становление и развитие новообретенного – композиторского – пласта в казахской музыкальной культуре XX века.....	93
Казахская музыкальная культура в период независимости.....	94
Казахская музыкальная культура: живые связи и современный культурный процесс .....	96
Казахская музыкальная культура как аудиовизуальный феномен.....	97
Заключение .....	99
Список использованной литературы .....	101
Перечень тем и заданий для самостоятельного изучения (СРС).....	107
Темы рефератов .....	109
Тестовые задания по курсу Казахская музыкальная культура.....	110
Ключи к тестам .....	131

**Б.Д. Кокумбаева**

## **КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА**

*Учебное пособие по элективному курсу для специальности  
Музыкальное образование*

Подписано в печать 26.02.2020 г.  
Гарнитура Times New Roman.  
Формат 29,7 × 42½. Бумага офсетная.  
Объем 7,0 усл. печ. л. Тираж 100 экз.  
Заказ №1263

Редакционно-издательский отдел  
Павлодарского государственного педагогического университета  
140002, г. Павлодар, ул. Мира, 60  
[www.pspu.kz](http://www.pspu.kz)