

На правах рукописи

Таттибайкызы Акнар

**Казахский кобыз в его становлении и эволюции
в процессе развития национальной музыкальной культуры**

Специальность 17.00.02 — музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург – 2022

Работа выполнена на секторе инструментоведения в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Российский институт истории искусств»

Научный руководитель: **Мацневский Игорь Владимирович**
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Юнусова Виолетта Николаевна**
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории зарубежной музыки
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П.И. Чайковского»

Алябьева Анна Геннадьевна
доктор искусствоведения, профессор,
профессор, заведующий кафедрой философии,
истории, теории культуры и искусства
ГБОУ ВО «Московский государственный
институт музыки имени А.Г. Шнитке»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки»**

Защита состоится 28 сентября 2022 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.014.01, созданного на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5.
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института истории искусств и на сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «_____» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Казахская кобызовая традиция – наследие многовековой истории: в народе считается, что казахи как этнос сложились с «кобызом в руках». Это обусловлено также значительной ролью преемственности в процессе развития тюркских художественных культур. Древнейшие основы кобызовой традиции представляют особую ценность, так как через столетия усилиями народных мастеров сохранены многие первозданные, сущностные черты и инструмента, и связанной с ним музыки. Казахский кобыз и рождающаяся на нём музыка вобрали в себя, сохранили и передали современным поколениям ментальные особенности этноса, что важно для понимания специфики его истории, культуры, искусства. Последние три сферы пересекаются и предстают нам в неделимом единстве.

Черты архаики кобызовой исполнительской традиции проявляются как в строении инструмента, так и в особенностях звукоизвлечения и манеры игры. Общие признаки в строении кобыза, его тембре, механизме звукоизвлечения с древними смычковыми хордофонами Евразии подтверждают как его самобытность, так и наличие межнациональных взаимодействий, особенно, в ранних формах инструментальной культуры. Эту позицию разделял известный реставратор древних инструментов В. Поветкин: «Исторические пути конструктивных идей музыкальных инструментов неотделимы от общеисторических процессов. Вот почему даже незначительный на вид, лишенный легендарного ореола, музыкальный инструмент может найти себе “двойника” в неожиданном месте и времени. И такой факт должны объяснять и учитывать не только историки музыки»¹.

В кобызовом искусстве до настоящего времени сохраняются ряд архаичных интонационных элементов. В XX–XXI веках все ярче осознаются непреходящие

¹ Поветкин В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Раскопки 1992 года / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология. – 1995. – № 9. – С. 163.

художественные ценности *культурно-исторической идентичности* этноса, отраженные в его музыкальном искусстве, где и сегодня активно возрождаются элементы традиционной кобызовой музыки, восходящие к сфере эпического сознания, к традиционной народной культуре и эстетике². Основополагающие, доминирующие элементы кобызовой традиции не утратили свою силу и активно используются как в этнографическом, так и в инструментальном академическом исполнительстве.

В условиях динамического синтеза традиционных и новых форм искусства кобызовая культура, восходящая корнями к синкретической духовной деятельности *баксы*, по-прежнему сохраняет свою индивидуальность и самобытность. Поиск точек соприкосновения традиционной музыкальной культуры с современными формами инструментального искусства требует особого внимания, ответственного и чуткого отношения, а также тщательного анализа.

Специфика кобызовой традиции может быть выявлена благодаря различным направлениям исследования. Особое значение и ценность представляют исторический, музыковедческий, эрго-морфологический, исполнительский, этнологический, культурологический аспекты исследования.

В процессе *эрго-морфологического анализа* архаичных образцов и традиционного инструментария, его специфических признаков оказывается возможным выявить и общие закономерности развития кобызового искусства. Это позволит бережно адаптировать самобытную музыкальную культуру к новым условиям ее существования.

Исследование сохранившихся памятников древней инструментальной культуры казахов – приоритетная задача современного музыкознания, музыкальной этнографии и этномузыкологии. Анализ строения кобыза и выявление художественного своеобразия создаваемых и исполняемых на нем кюев

² Джуманиязова Р. К. Особенности системы музыкально-эстетических категорий в казахской традиционной инструментальной музыке / Р. К. Джуманиязова: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02. – Алматы: Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, 2002. – С. 55.

представляет большую ценность и для современного инструментоведения. Особую актуальность приобретает само *искусство игры* на этом инструменте, в котором реализуются сохранность культурно-исторической идентичности этноса и опыт передачи уникальных традиций от поколения к поколению в музыкальном творчестве.

Степень изученности темы. О роли традиционного кобыза в сакральной сфере искусства писали видные казахстанские и российские музыковеды, этнографы и философы А. Алекторов, Н. Андреева, В. Басилов, А. Затаевич, А. Левшин, А. Маргулан, А. Эйхгорн и другие. Описание кобыза как музыкального инструмента через призму самобытности культуры казахского народа содержится в трудах А. Жубанова и Б. Сарыбаева.

Ценным музыкально-этнографическим источником изучения кобызового наследия казахов являются труды А. Затаевича. Их целью было представить самобытность казахской песенной и инструментальной музыки, ее исконных форм.

Значимость трудов А. Затаевича состоит в их исторической подлинности, так как записи велись еще в период активной деятельности носителей этнической традиции (1920–1930 гг.). В нотных образцах, помещенных в двух книгах А. Затаевича («1000 песен и кюев казахского народа» и «500 казахских песен и кюев»), прослеживается развитая метроритмическая и ладоинтонационная структура, свойственная традиционно-профессиональному музыкальному искусству второй половины XIX века. В условиях идеологической цензуры А. Затаевичу удалось собрать и впервые систематизировать кобызовое наследие, имеющее непреходящее художественное значение.

Большой интерес представляют исследования крупного казахского музыковеда А. Мухамбетовой. В её работах приводятся многочисленные данные не только в аспектах теоретического музыкознания, но и истории, этнографии, филологии. Исследование произведений народного искусства, что очень убедительно доказано музыковедом, невозможно ограничить изучением только музыки. Именно понимание живых связей этого искусства со средой его функционирования и объясняет многие чисто музыкальные функциональные и

структурные закономерности (например, программность)³. Плодотворной представляется мысль о влиянии социальных факторов на характер и способы развертывания тематизма, а отсюда – и на природу формообразования в кобызовых кюях⁴.

А. Мухамбетова осуществила новый подход к изучению кюев, позволивший рассматривать их, с одной стороны, изнутри, с привлечением народной музыкальной (композиционной, исполнительской) терминологии, с другой, – в культурологическом, этнографическом (в том числе обрядовом) контекстах.

Наибольший, до настоящего времени – основополагающий – вклад в изучение кобызового искусства внесла видный алматинский музыковед Г. Омарова, исследовавшая его древнейшие синкретические корни. Ей принадлежит первое специальное комплексное исследование о кобызовом искусстве – «Казахская кобызовая традиция» (1989)⁵. Первая его часть была посвящена идентификации значительного количества древних кобызов, восстановлению истории их комплектования, способов изготовления, размеров, форм и качества струн.

В монографии «Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» (2009)⁶ рассматривается строение инструмента, подробно изучается структура кобызовых кюев и её функциональная мотивация.

В докторской диссертации Г. Омаровой «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» (2012)⁷ на основе *культурно-исторического подхода* к изучению казахского музыкального искусства осуществлена оценка этого явления через призму традиционной культуры кочевого

³ Мухамбетова А. И. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности). Казахская традиционная музыка и XX век. / А. И. Мухамбетова, Б. Ж. Аманов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 19.

⁴ Мухамбетова А. И. В поисках предков скрипки. Казахская традиционная музыка и XX век / Б. Ж. Аманов, А. И. Мухамбетова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 31.

⁵ Омарова Г. Н. Казахская кобызовая традиция / Г. Н. Омарова: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02 - Ленинград, 1989. - 212 с.

⁶ Омарова Г. Н. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки / Г. Н. Омарова: монография. – Алматы: Истина, 2009. – 520 с.

⁷ Омарова Г. Н. Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили / Г. Н. Омарова: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения: 17.00.02. – Ташкент, 2011. – 315 с.

народа и процессов, изменяющих этнические общности.

Особенно следует отметить достижение Г. Омаровой по определению места казахского кобыза в системе смычковых хордофонов (инструментоведческий аспект) и в его этнопространстве (культурологический аспект) с учетом как общих, так и специфических признаков. Это позволило на современном научном уровне ввести кобыз как национальное наследие казахов в мир музыкального инструментализма, а также представить кобызовое искусство как комплексную систему функционального и мировоззренческого назначения.

Эволюция казахского кобызового искусства представлена в монографии казахстанского искусствоведа Л. Жумабековой «Казахское кобызовое искусство: генезис и эволюция» (2013)⁸. Автор показала роль традиционного кобыза в духовной жизни казахского народа, исследовала некоторые *стилевые особенности кобызовых кюев* (мелодико-интонационные, ритмические, структурные). В монографии отмечен процесс перехода к так называемому усовершенствованному (для оркестра) прима-кобызу и раскрыты вопросы стилизации кобызовой музыки в творчестве современных композиторов.

Вопросы стилизации современных музыкальных произведений с использованием кобызовых традиций отчасти рассмотрены и в диссертациях В. Недлиной «Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий» (2017)⁹ и Т. Харламовой «Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана» (2019)¹⁰.

Следует отметить и труды, посвященные исследованию региональных аспектов этнического инструментализма народов Евразии и выявлению общих закономерностей развития национальной музыкальной традиции: К. Верткова, Т.

⁸ Жумабекова Л. А. Казахское кобызовое искусство: генезис и эволюция / Л. А. Жумабекова: монография. - Алматы: Дайыр баспа, 2013. – 192 с.

⁹ Недлина В. Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий / В. Е. Недлина: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02. – М., 2017. – 344 с.

¹⁰ Харламова Т. В. Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана / Т. В. Харламова: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02. – Уфа, 2019. – 234 с.

Вызго, О. Герасимова, Ф. Кароматова, С. Кузенбаева, В. Мациевской, Ж. Нажмеденова, В. Цукермана и других ученых.

Выделим труды лидера петербургской инструментоведческой школы И. Мациевского, подробно исследовавшего ряд этнических музыкальных культур (включая тюркские) в контексте традиционного инструментализма народов Евразии (в том числе казахского). Глубокий интерес к культуре Казахстана позволил И. Мациевскому проложить связь между прошлым и современным в музыкальном искусстве страны.

Тюркские смычковые хордофоны, включая кобуз, содержательно исследованы в работах Д. Булатовой. Казахский традиционный кобыз в коллекции Российского этнографического музея стал предметом ее инструментоведческой работы (в соавторстве с А. Гаджиевой) «Актуальные проблемы изучения, атрибуции и сохранения традиционных тюркских смычковых хордофонов (на материалах музейной коллекции)» (2015)¹¹. Проведенное исследование содержит фактологическую и аналитическую информацию о морфологических особенностях древних экземпляров казахских кобызов.

В 2021 году появилось самостоятельное комплексное исследование традиционного казахского кобыза в сопоставлении с центрально-азиатскими (киргизскими, узбекскими, каракалпакскими) родственными инструментами – диссертация доктора философии М. Медеубека «Казахские кылкобызы и типологические родственные инструменты в музыкальной культуре тюркских народов Центральной Азии» (Алматы, 2021)¹². В работе выделены функции смычковых хордофонов и показана зависимость звучания инструмента от формы корпуса, а также систематизированы варианты постановки инструмента и расположения рук, раскрыты некоторые особенности техники игры и

¹¹ Булатова Д. А., Гаджиева А. А. Отчет о НИР «Актуальные проблемы изучения, атрибуции и сохранения традиционных тюркских смычковых хордофонов (на материалах музейной коллекции)». – СПб: РИИИ, 2015. – 93 с.

¹² Медеубек М. С. Қазақ кылқобызы және Орталық Азия түркі халықтарының музыка мәдениетіндегі типологиялық туыстас аспаптар. Диссертация... PhD: 6D040400 / М. С. Медеубек. – Алматы, 2021. – 140 б.

звукоподражательные приемы исполнения кюев на казахских и киргизских хордофонах. Труд М. Медеубека вносит значительный вклад в изучение казахского кобызового искусства.

И все же многие сферы функционирования кобызового искусства недостаточно изучены. Не систематизирована *эрго-морфологическая специфика* кобызов в музейных и частных коллекциях, не проведено детальное изучение *техники игры* на традиционном кобызе. Сложности возникают и в связи с недостаточным пониманием, а порой и поверхностным описанием творчества выдающегося кобызиста *Ықыласа Дукенова*¹³, положившего начало новому этапу развития кобызового искусства в XX веке. Кроме этого, *особенности семантики кобызовой музыки* отображены в существующей литературе весьма фрагментарно, что не позволяет получить целостное представление об этой сфере инструментального искусства казахов. Несмотря на свою богатую тембровую и интонационную палитру, традиционная кобызовая музыка так же недостаточно исследована, что вызвано сложностью поиска источников ее изучения, восприятия, фиксации и транскрипции.

Объект настоящего исследования – кобызовая инструментальная музыкальная культура казахов.

Предмет исследования – казахский кобыз: инструмент, строение, технология изготовления, игра на нем, сферы функционирования и стилевая специфика кобызовой музыки.

Цель работы: провести комплексное исследование казахского кобызового музыкального искусства и выявить особенности инструмента, игры на нем, семантики и стилистики кобызовой музыки в их исторической и системной взаимосвязи.

Задачи:

1. Определить общие историко-теоретические основы кобызового искусства;
2. Исследовать кобыз как предмет материальной и духовной культуры;

¹³ В казахской транскрипции - Ықылас Дүкенұлы.

3. Выявить эрго-морфологические особенности сохранившихся инструментов;
4. Определить и систематизировать исполнительские особенности игры на казахском кобызе во взаимосвязи с функционированием и стилевой спецификой кобызовой музыки;
5. Установить пути взаимодействия традиционного казахского кобыза и кобызовой музыки в современном музыкальном пространстве.

Методологическая основа исследования. Сложность и многоаспектность предмета изучения обусловили *комплексную методологию исследования*, сочетающую философско-эстетический, исторический, музыковедческий, этнографический, междисциплинарный и иные подходы к анализу материала. Теоретико-методологической основой настоящего исследования выступили труды представителей отечественной и зарубежной музыкальной науки, в том числе известных музыковедов, историков, этнографов, инструментоведов, среди которых: Б. Асафьев, Б. Путилов, Л. Мазель, И. Земцовский, С. Галицкая, П. Аравин, И. Мациевский, Д. Булатова, А. Гаджиева, В. Прищепова, А. Затаевич, Б. Ерзакович, С. Кузембай, Б. Каракулов, У. Джумаков, А. Мухамбетова, С. Елеманова, Г. Бегалинова, Б. Сарыбаев, А. Кунанбаева, Б. Казгулов, Н. Шаханова, П. Шегебаев, М. Мескер, К. Хьют, Ф. Майер и др.

В основе работы – системно-этнофонический метод, сформированный в этноорганологии и музыкальном востоковедении И. Мациевским. Этот метод предполагает осмысление единства «музыкальный инструмент – музыкант – музыка», как единой взаимосвязанной системы в целостной системе истории и культуры народа¹⁴. Сложно переоценить, но основополагающим здесь является синхронное их изучение во взаимосвязи внутри триады. Подчеркивая значение системно-этнофонического метода, И. Мациевский отмечает необходимость «исследования инструментализма в системе духовной и материальной культуры

¹⁴ Мациевский И. В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки / И. В. Мациевский // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыки / Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: Советский композитор, 1987. – Вып. 1. – С. 22.

народа»¹⁵. Этим обусловлено наличие в настоящей диссертации широкого охвата исторических и этнокультурных аспектов развития искусства казахского народа при освещении взаимосвязей в составе триады «кобыз – кобызист – кобызовая музыка».

Результаты исследований отечественных и зарубежных ученых обобщены с помощью методов сравнительного и структурно-типологического анализа. Эволюция и особенности кобызовой традиции изучены на основе исторического подхода. В основе анализа и сопоставления аналогичных и родственных шейковых и смычковых хордофонов, использующихся у разных народов мира, лежат системно-этнографический, структурно-аналитический и семиотический подходы. Междисциплинарный подход, примененный в третьей главе диссертации, позволяет вывести полученные результаты в практическое поле – к популяризации казахского кобыза и его музыки в жизни современного общества.

Источниковой базой исследования выступили экземпляры традиционных кобызов музеев Казахстана и России и их архивные описания, записи кобызовых произведений (в печатном, нотном и аудиоформатах), экспертные суждения носителей кобызового искусства и других музыкантов-исполнителей, музыковедов, работников учреждений в сфере музыкальной культуры, мнения и предпочтения жителей городов и сел – современных слушателей музыки.

Историко-этнографические источники, содержащие сведения об инструменте кобыз, представлены 4 группами:

- 1) записи и музейные экспонаты русских путешественников и исследователей XVIII–XIX вв. (С. Большой, А. Левшин, К. де-Лазари и др.);
- 2) труды советских ученых и краеведов (А. Жубанов, П. Аравин, Б. Сарыбаев и др.);
- 3) труды европейских исследователей (В. Бахман, С. Дончев, И. Георги и др.);

¹⁵ Мациевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. В. Мациевский. - Алматы: Дайк-Пресс, 2007. – С. 35.

4) эпические сказания (легенда о Коркуте, Кобланды батыр¹⁶, Ер Таргын¹⁷ и др.).

Положения, выносимые на защиту:

1. В музыкальной культуре наблюдается феномен, который целесообразно обозначить как *«анимизация»*, представляющий собой одушевление/одухотворение музыкального инструмента, которое выражается не только вербально, но и в определенных действиях по отношению к самому инструменту. Именно анимизация стала причиной развития основных приемов звукоизобразительности, характерной для игры на традиционном казахском кобызе.

2. Реконструкция кобыза XX в., приведшая к появлению его нетрадиционных вариантов (кобыз-прима, кобыз-альт, кобыз-бас, кобыз-контрабас), носит *дуалистический характер*. С одной стороны, такая реконструкция позволила включить инструмент в оркестры и получить международную известность, а с другой – повлекла значимые потери его самобытности (широту средств звукоизобразительного исполнения и тембр как ключевые особенности). В настоящее время перспектива развития кобызового искусства должна реализовываться и в академическом, и традиционном направлениях, с бóльшим вкладом в последнее для выравнивания позиций в обществе.

3. К числу основных приёмов раскрытия образности в кобызовом искусстве относится *звукоизобразительность* (имитация шумов, голосов птиц и животных, речи, эмоций человека), в связи с чем её необходимо специально отмечать и фиксировать в нотных записях, а также тщательно исследовать.

4. Творчество Ы. Дукунова положило *начало казахскому общенациональному кобызовому искусству* в общепринятом его понимании с фиксацией и описанием его принципов и приемов достижения особой чистоты звука, общей стилевой гармонии и индивидуальных проявлений художественного творчества.

¹⁶ Кобланды батыр – Богатырь Кобланды (мужское имя).

¹⁷ Ер Таргын – Таргын (мужское имя).

5. Импровизация, раскрытие индивидуального стиля исполнения и художественного образа создаваемых и исполняемых произведений должны гармонировать с характером и природой *конкретного* музыкального *инструмента*: как в историческом художественно-эстетическом плане, так и в плане его *специфических свойств* (в том числе – строя, морфологии, механики).

6. Существующее противоречие между массовым спросом на развлекательную культуру и профессиональными достижениями мастеров-кобызистов должно решаться не через упрощение и примитивизацию искусства, но путем широкого развития и *популяризации* высокой музыкальной культуры.

7. При стилизации произведений в кобызовых традициях композитору целесообразно опираться на триаду «композитор – носитель традиции – слушатель», что позволит соединить опыт музыкальной традиции и потребности современного слушателя.

Научная новизна исследования. В диссертации в контексте актуальных задач современной органологии и этномузыкознания исследуются конструкция, строй, тембровые и акустические характеристики казахского кобыза и специфика исполнительства на нём, что относится к новым – комплексному и системному – направлениям в изучении традиционных смычковых инструментов тюркского мира. Научная новизна диссертации также обусловлена новыми *дисциплинарными результатами* при обращении к данной этноискусствоведческой сфере. В результате исследования:

- 1) впервые введено и определено понятие «анимизация»;
- 2) на основе комплексного анализа выявлены особенности генезиса, формирования и эволюции кобыза как музыкального инструмента;
- 3) раскрыта исполнительская специфика игры на кобызе, включая значимость и особенности звукоизобразительности в исполняемых на нем произведениях с введением специфических обозначений в нотных транскрипциях кобызовой музыки;
- 4) обоснована идея о выделении кобызового искусства Ы. Дукенова и его последователей как особой, имеющей важнейшее значение в казахском

музыкальном искусстве *творческой школы*;

5) введен *универсальный принцип*, позволяющий бережно относиться к традиционному инструменту и исполняемой на нем музыке в процессе композиторских и исполнительских импровизаций;

6) определены возможности взаимодействия традиционного кобызового искусства с современными музыкальными жанрами и формами;

7) предложено выделение статуса носителей кобызовой традиции и их включение в процесс современного композиторского творчества.

Автором диссертации впервые были осуществлены апробация и исполнительское воспроизведение звучания всех 12 кобызов Российского национального музея музыки и 5 кобызов Музея музыки Шереметьевского дворца. Их записи в настоящее время – в видео- и аудиоформатах – хранятся в музеях и популяризируются в культурной сфере.

Теоретическая и практическая значимость результатов исследования. Полученные результаты проведенного исследования могут быть использованы при разработке учебных курсов «Народные инструменты», «Музыкальная антропология», «Инструментальная древняя музыка», «Инструменты тюркских народов», «Культурология», «Современная органология» в вузах и средних специальных учебных заведениях культуры и искусства. Автор диссертации также использует материалы работы для проведения лекций-концертов в музеях Казахстана и России, хранящих древние экземпляры казахских кобызов.

Выводы о морфологических особенностях кобыза могут быть использованы при реконструкции древних инструментов и создании новых их аналогов современными мастерами.

Результаты исследования кобызовой музыки и особенностей её создания позволят обогатить представления о способах постижения художественного образа в инструментальном музыкальном искусстве.

Созданная в процессе исследования и его апробации в концертной практике авторская композиция «Шыда», отражающая возможность синтеза традиционной кобызовой музыки и современных музыкальных направлений, может быть

использована как образец для дальнейшего развития и популяризации кобызового искусства в современном культурном пространстве.

Апробация основных положений.

Диссертация обсуждалась на секторе инструментоведения Российского института истории искусств. По теме диссертации опубликован ряд статей в научных сборниках, журналах, в том числе, в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Основные положения диссертации прошли апробацию в докладах на XI Международном инструментоведческом конгрессе «Благодатовские чтения» (2017), VIII Международной научной конференции «Петербург и национальные музыкальные культуры» (2017), Международных научно-практических конференциях «Наследие Коркут ата: эпическая культура, древние легенды и мелодии» и «Болат Сарыбаев и проблемы этноинструментоведения в тюркском мире» (2017), Международной конференции «Болат Сарыбаев: основоположник казахского этноинструментоведения и практики фольклорно-этнографических инструментальных ансамблей» (2017), II Международной научно-практической конференции «Великий шелковый путь – нити прошлого и перспективы будущего» (2018), Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной музыкальной тюркологии» (2018), Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной музыкальной тюркологии» (2018), VIII Международной научной конференции «Музыка народов мира» (2019), IX Международной конференции-конкурсе научных работ учащихся, студентов и аспирантов «Этномузыкалогия: история, теория и практика» (2020).

Популяризация традиционной кобызовой музыки среди молодежи успешно реализована:

– в рамках социально значимого проекта «Преемники народных традиций: привлечение молодежи и студенчества к сохранению культурного наследия народов России» по гранту Президента РФ «на развитие гражданского общества» (диплом лауреата I степени в номинации «Мастерство исполнения народной инструментальной музыки в этнографически достоверном виде», Санкт-

Петербург, 2020);

– исполнением кюя Ы. Дукенова «Шыңырау» в анимационном фильме «Қоңыр қаз «Шыңырау» (премия Евразийского кинофестиваля ECG Film Festival за «Лучший анимационный фильм», Лондон, 2021; награда «За лучший саундтрек» Международного Анимационного Фестиваля Баиа, Бразилия, 2021).

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, трех глав, включающих 9 разделов, Заключение, Словаря используемых терминов, Перевода казахских слов и названий, транскрипции имен, Списка литературы и Приложений (отрывок из рассказа Зиры Наурзбаевой «Соперница»; слепые казахские кобызисты; семейная династия музыкантов рода Ы. Дукенова; паспортные описания кобызов коллекции Б. Сарыбаева; морфологическая характеристика казахских кобызов, хранящихся в музеях Санкт-Петербурга; эксперимент по оценке свето-цветовых ассоциаций при прослушивании кобызовых произведений; ноты кобызовых кюев; исследование по проблеме защиты авторства кобызового наследия Ы. Дукенова; результат инициирования экспертизы на предмет некорректного авторства кюя «Қоңыр»; характеристика респондентов исследования; рекомендации по организации сохранения и развития подлинного традиционного искусства; кобызовый кюй Ы. Дукенова, переложенный на домбровое исполнение).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** раскрыты актуальность и степень изученности темы, конкретизированы цель и задачи, методология исследования, выделены научная новизна, теоретическая и практическая значимость положений исследования.

В Первой главе – «Исторические и этнокультурные основы казахского кобызового искусства» – раскрываются исторические и этнокультурные особенности формирования традиционной музыкальной культуры казахского народа и исполнительства на кобызе, систематизируются историко-этнографические сведения об этом древнем инструменте.

Раздел 1.1 – «Особенности формирования традиционного музыкального искусства казахского народа».

На основе историографического метода в диссертации выявлены отличительные черты музыкальных традиций в казахской музыке. Веками сохранявшийся кочевой образ жизни и родовой уклад социальных отношений казахского народа способствовали *устойчивости* традиционных основ и *стилевой целостности* казахского музыкального искусства.

Поднимается вопрос о субъективности оценки казахской музыки со стороны русских историков-этнографов XIX века и в то же время значимости их описаний казахских музыкальных инструментов и записей кюев.

Анализ этнографических материалов показал, что для XIX века характерно усложнение музыкальной культуры казахов. Отчетливо обособляется профессиональное искусство контактной коммуникации¹⁸. Позднее – с XX века – начинается процесс становления *профессионально-концертного стиля* функционирования кобызового искусства.

Также обосновывается необъективность отнесения традиционного кобыза исключительно к предмету шаманских суеверий, которое популяризировалось в

¹⁸ Термин введён И. В. Мациевским.

советское время и отголоски этого отношения, в том числе в научных работах, сохраняются до сих пор.

Раздел 1.2 – «Первые сведения о музыкальном инструменте кобыз».

В диссертации представлены дискуссии на тему появления кобыза и выносятся предположение о его возникновении в I веке до нашей эры. Кобыз описывается как древнейший инструмент культуры народов Среднего Востока, который смог сохранить присущее ему место в современном музыкальном искусстве Казахстана.

На протяжении всей истории наблюдается устойчивость *пути становления инструмента*, первооснова которого коренится в общетюркской культуре. В казахском обществе до сих пор считается, что первые сведения о кобызе содержатся в эпосе о Коркуте. Автором представлен перевод на русский язык легенды о возникновении кобыза, сохранившейся среди носителей кобызовой культуры.

Раздел 1.3 – «Кобыз – кобызовая музыка – кобызист» в казахском обществе».

В диссертации обосновано, что кобыз в казахской культуре функционировал и до сих пор функционирует только в единстве триады *«кобыз – кобызовая музыка – кобызист»*. Передача кобызовых произведений в рамках династий (от кобызиста к его родовым и творческим потомкам) позволила сохранить кобызовое наследие в его целостности. В таблице 1 приведена семейная династия музыкантов рода Ы. Дукенова.

Семейная династия музыкантов рода Ыкыласа Дукунова (в русской транскрипции казахских имен)¹⁹

Династия	Имя, родство	Период жизни	Музыкальная деятельность
Семь предков, в т.ч.:	Нияз (<i>прапрапрапрадед</i> ²⁰)	XVI в.	кобызист
	Кутты Абыз (<i>прапрапрадед</i>)	начало XVII в.	кобызист
	Жанкысы (<i>прапрапрадед</i>)	XVII в.	кобызист
Прародители (из рода тама Младшего жуза, подразделение Жогы) ²¹	Жарык (<i>прапрадед</i>)	конец XVII в.	кобызист
	Ерназар (<i>прадед</i>)	начало XVIII в.	кобызист
	Алтынбек (<i>дед</i>)	вт. пол. XVIII в.	кобызист, мастер*
	Дукен Алтынбекулы (<i>отец</i>)	конец XVIII – перв. пол. XIX вв.	кобызист, ювелир
Основоположник династии	↑ сын Ыкылас Дукунулы отец ↓	1834–1916	композитор-кобызист
Последователи (локальная традиция)	Дуйсебай Ыкыласулы (<i>старший сын</i>)	1865–дата смерти неизвестна	кобызист
	Тусипбек Ыкыласулы (<i>средний сын</i>)	1864–1930	кобызист, акын
	Акынбай Ыкыласулы (<i>младший сын</i>)	1865–1943(4)	кобызист, мастер*
	Сугир Алиев (<i>дальний родственник, род тама</i>)	1882–1962	кобызист, домбрист, как прямой ученик перенял все кюи Ыкыласа и переложил их для домбры
	Жанайдар Садвокасов (<i>сват</i>)	1898–1937	кобызист, общественно-политический деятель
	Даулет Мыктыбаев (<i>внучатый племянник</i>)	1905–1976	кобызист, рассказчик, преподаватель игры на кобызе в консерватории**
	Жаппас Каламбаев (<i>дальний родственник, род тама</i>)	1909–1969	кобызист (все кюи Ыкыласа перенял от Сугира Алиева), преподаватель игры на кобызе в консерватории**
	Саулет Акынбаев (<i>внук Ыкыласа</i>)	1937(8)–1981	кобызист, домбрист, баянист
	Нурлан Есмаханов (<i>правнук</i>)	1959 г.р. ²²	кобызист, артист оркестра, преподаватель в ВУЗе
	Нуржан Есмаханов (<i>правнук</i>)	1965 г.р.	кобызист
	Едил Ермекбаев (<i>праправнук</i>)	1975 г.р.	кобызист
	Акнар Таттибайкызы ²³ (<i>праправнучка</i>)	1979 г.р.	кобызистка, этноинструментовед, солистка оркестра

Примечание: * - Мастер-изготовитель кобызов; ** - Казахская национальная консерватория имени Курмангазы

¹⁹ Составлено в хронологическом порядке.

²⁰ Родственная связь кобызиста Ы. Дукунова.

²¹ Жуз – исторически сложившиеся родовые объединения казахов (старший, средний и младший жузы).

²² г.р. – год рождения.

²³ Автор диссертации.

Но в то же время каждому кобызисту свойственны характерная *индивидуализация манеры игры*, своеобразие и неповторимость его творчества. Этому в значительной степени способствовал сам инструмент, его тембр, динамика, строй, технические особенности, предоставляющие *возможности для самого широкого разнообразия приемов игры*.

Традиционная музыкальная культура казахского народа отличается ярко выраженной *эмоционально-художественной экспрессией*. При анализе традиционной музыки и отношения казахского народа к музыкальным инструментам выявлено не столько отражение, сколько, своего рода, перенесение традиционных *чаяний, чувств и эмоций казахов на сами инструменты*. Такое *одухотворение/одушевление* музыкальных инструментов, выражающееся не только в словах, терминах, но и в особых ритуалах, действиях, да и самом отношении народа к инструментам, представляет собой культурный феномен – *анимизацию*.

Автором диссертации показано, что в связи с особым отношением к кобызу в казахском традиционном обществе кобызовая музыка сопровождала все важные события жизни народа, кобызисты воспринимались как *хранители души народа, а кобыз – как живой инструмент, наделенный духом*.

Во Второй главе – «Казахский кобыз как явление материальной и духовной культуры» – уделяется особое внимание вопросу соотношения традиций казахского кобыза с музыкальными *традициями других народов*, связанных с игрой на струнно-смычковых инструментах, и раскрываются особенности его *изготовления, строения и реконструкции*.

Раздел 2.1 – «Место кобыза в этнических музыкальных традициях».

Для определения места кобыза в музыкальных традициях других народов автором диссертации определен стабильный признак игры на традиционном казахском кобызе. Таковым, с момента его возникновения, является сочетание вертикального способа расположения инструмента и филигранной техники игры – артикуляции и аппликатуры правой и левой рук – на волосяных струнах.

Исследование хордофонов народов Восточной Евразии, проведенное автором диссертации, показало, что их морфология достаточно схожа, и это особенно

наблюдается в отношении родственных тюркских культур. Распространение в последних смычковых хордофонов отражает общность исторических путей развития искусства и определяет их место в мировой культуре.

На основе сравнительного анализа сделан вывод, что наиболее схожими с казахским кобызом по конструктивным особенностям и характеру звучания являются киргизский *кыяк*, тувинский *игиль*, узбекский *кобыз*, калмыцкий *хур*, марийский *ия-ковыж* и славянский *гудок*. Их объединяют высокое расположение струн над шейкой, флажолетно-ногтевой способ изменения высоты звуков, вертикальный упор инструмента на колено, лукообразный смычок и струны из конского волоса.

Но в культурах стран и регионов современного Востока и, в частности, в современных оркестрах, чаще всего применяются классические *европейские* инструменты *скрипичного семейства*. Это явление особенно характерно для тех народов, в которых традиционные смычковые хордофоны были схожими со скрипкой.

Раздел 2.2 – «Особенности изготовления и строения казахского кобыза».

В диссертации подробно описаны материалы изготовления традиционного кобыза казахов, элементы украшений, вариативность строения инструмента.

Автором поднимается проблема национального звукоидеала и подчеркивается значимость использования натуральных материалов и особенностей изготовления для соответствия инструмента звукоидеалу.

Обосновывается, что на традиционном казахском кобызе невозможно воспроизвести чистый звук на европейский лад. Незначительное изменение длины струны на любом отрезке воспроизводит совсем иные обертоны, отличающиеся от других. Такие различия могут возникнуть и при одной и той же стабильной высоте основного тона, что является причиной образования новых призвуков. В связи с этим каждый экземпляр традиционного кобыза уникален по звучанию.

Практическое изучение автором диссертации древних кобызов в музейных и личных коллекциях показало, что *догматика деталей в принципах их изготовления* отсутствует: каждый инструмент *уникален* и отражает *индивидуум* своего мастера-

изготовителя. Тем не менее, схожесть *соотношений структурных элементов* и использование конского волоса для струн обеспечивало *традиционность тембра* и *характера звучания*.

Раздел 2.3 – «Опыт реконструкции казахского кобыза».

В диссертации систематизирована информация о работе по реконструкции казахского кобыза, обусловленная в свое время требованиями единой «социалистической» культуры. Работа включала изготовление инструмента с жильными струнами и создание *четырёхструнного кобыза в скрипичном строе*. Самым значимым фактором, повлиявшим на тембровую специфику звучания, явилась *замена струн* из конских волос на металлические. В итоге в новом инструменте (*прима-кобыз*) от прародителя остались лишь *флажолетно-ногтевой* способ изменения высоты звука и *вертикальная постановка* кобыза во время игры.

Казахские композиторы потратили немало времени и сил для сохранения и укрепления *этнического начала* в исполнении на нетрадиционном кобызе. Помимо создания обработок для модернизированного кобыза известных традиционных произведений создавалась и *новая музыка малых форм*. В новых произведениях основной акцент ставился не на тембровые, а на *кантиленные свойства* мелодического звучания инструмента. В связи с этим исключительный тембр кобыза был утрачен.

С целью определения разницы в восприятии тембра традиционного и реконструированного кобыза автором диссертации был проведен эксперимент по оценке свето-цветовых ассоциаций при прослушивании кобызовых произведений. По результатам эксперимента получены следующие выводы.

Слушатель определяет *тембр* традиционного кобыза как *бархатистый, теплый, мягкий, темный*, в отличие от тембра прима-кобыза – *прохладного, светлого, яркого*. Цветовая гамма восприятия значительно разнится (рисунок 1).

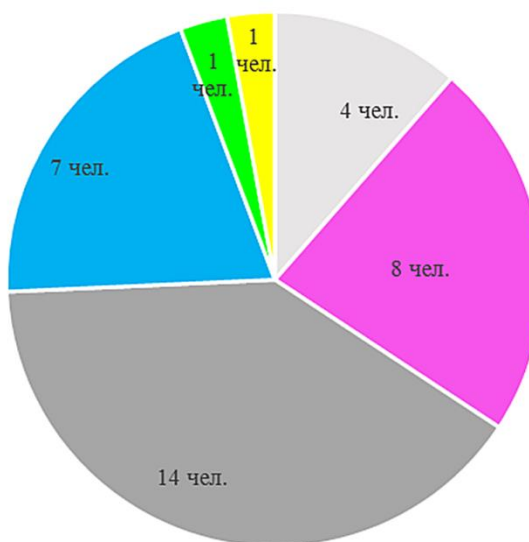
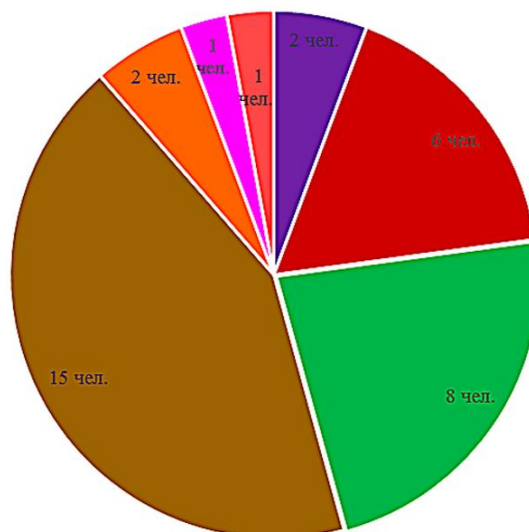


Рисунок 1. Цветовые ассоциации респондентов с тембром традиционного кобыза (сверху) и прима-кобыза (снизу)²⁴.

Модернизация традиционного кобыза привела к возникновению новых инструментов (-прима, -альт, -бас, -контрабас) с новыми техническими характеристиками, расширенным диапазоном, обновленным строем и художественными возможностями. Благодаря этому А. Жубановым в 1934 году был создан Оркестр национальных инструментов, ставший основой Казахского Государственного оркестра им. Курмангазы.

²⁴ Составлено автором диссертации по результатам эксперимента.

Реконструкция традиционного кобыза привела к появлению в культуре Казахстана *оркестра народных музыкальных инструментов* с уникальной звуковой палитрой и традиционным тематическим наполнением исполняемых им кюев, приобретающих новые ритмические и тональные особенности. Классическая этническая музыкальная культура казахов, с одной стороны, потеряла свою самобытность, с другой – приобрела новые возможности развития и международного признания. В числе основных приоритетов в развитии музыкального искусства в этот период наблюдались: расширение репертуара исполнителей, повышение их уровня музыкального, в частности, академического, образования и рождение новых музыкальных жанров и форм.

Третья глава – «Искусство игры на казахском кобызе» – посвящена анализу сложившейся исполнительской практики, вопросам звукоизвлечений, взаимосвязи формообразования и тематики кюев, творчеству выдающегося известного кобызиста Ы. Дукенова, а также перспективам развития современного кобызового искусства.

Раздел 3.1 – «Особенности воплощения тематики кюев».

Проведенный автором диссертации контент-анализ нотных записей кобызовых композиций отчетливо показал разные черты их образности, программно-сюжетного и структурного характера. Широко представлены в них разнообразные гаммы настроений, стилевые особенности произведения, отражающие *образ человека* и его характер. При этом часть разнообразных фонологических приемов используется для передачи звуковой выразительности речи, исполнения на инструменте имитирования голосов животных и птиц.

Автор приходит к выводу, что *звукоизобразительность* является важнейшим приемом раскрытия образности в кобызовом искусстве. С помощью музыкального инструмента мастер действительно может успешно имитировать звуки природы, животных, речь человека. В связи с феноменом *анимизации* такие имитации были практически обязательными для каждого произведения кобызовой музыки. Специфические приемы игры в среде кобызистов как передавались из поколения в поколение, так и вырабатывались музыкантами индивидуально.

В диссертации предлагается обозначать эти особенности знаком О (от лат.: *Onomatopoeia* - звукоподражание) в соответствующих местах, что позволит частично разрешить проблему нотной транскрипции и активизирует фантазию современного исполнителя при трактовке подобных произведений.

При этом целесообразно дифференцировать специфику звукоизображений (звукоподражаний) и выделять четыре их категории:

- 1) имитации шумов (моря, полета лебедя, падения, бега и т.п.);
- 2) изображения голосов птиц и животных;
- 3) имитации речи человека (элементы речитативности);
- 4) отражения звукового проявления эмоций человека (всхлипывания, плача, смеха и т.п.).

Благодаря специальному обозначению (таблица 2), современный исполнитель может понять, что нужно изобразить в том или ином фрагменте: крик лебедя или взмах его крыльев, смех женщины, её радостную речь, бег навстречу друг к другу и т.д.

Таблица 2

Обозначение звукоизображений в музыкальном исполнительстве

(предложение)²⁵

Тип	Обозначение	Пояснение терминов (от лат.)
Шум	O _t	Tumultu – шум
Голоса птиц и животных	O _a	Avium, animalium – птицы, животные
Речь человека	O _o	Oratio – речь
Эмоции человека	O _m	Motus – эмоции

Более подробная конкретизация звукоизображений внутри типа определяется самим исполнителем – исходя из характера произведения и/или сопроводительного текста.

Проведенный автором диссертации анализ форм и характера кобызовых кюев показал, что в ранних кюях инструмент был наделен *сакральной функцией* и

²⁵ Таблица составлена автором диссертации.

являлся, своего рода, *носителем этнических верований, чаяний* и – широко – *национального духа*. В более поздних произведениях появились новые интонационные смысловые обороты, и на первый план вышли, соответственно, *эстетические критерии музыкального творчества*. Сакральная функция постепенно ослабела, прототипные мотивы²⁶ растворились в новом – *интонационном* – тематизме. При этом, сыграв значительную роль в становлении и развитии музыкального языка кобызового искусства, *прототипные мотивы* стали фундаментом для возникновения новых интонационных оборотов в творчестве Ы. Дукенова. Это свидетельствует об *устойчивости культуры кюев*, проверенной временем. С развитием кобызового искусства появляются новые средства выразительности: хроматика, большее разнообразие и развитость формы, образная контрастность.

Раздел 3.2 – «Значение творчества кобызиста Ыкыласа Дукенова в развитии кобызовой школы».

В диссертации применительно к истории кобызовой культуры выделяется два периода: 1) *ранняя кобызовая традиция* и 2) *собственно музыкальное кобызовое искусство*. Такое деление исторически отчетливо до середины XIX века и связано с именем Ыкыласа Дукенова, положившим начало активному *индивидуализированному* творчеству-исполнительству на кобызе и открывшим пути становления современного инструментального искусства. При этом *устойчивые признаки музыкального языка* кобызового искусства характерны для обоих обозначенных периодов.

В диссертации обосновывается, что Ы. Дукенову удалось, сохранив традиционное, приумножить его *бóльшей свободой* и ярко выраженной *эстетикой музыкального искусства как такового*. Прототипные черты интонационного развития в совокупности с широким образным миром привели к становлению типовых *стилевых реализаций* нового музыкального языка. Повторяющиеся

²⁶ Музыкальный прототип – своего рода музыкальный шаблон – воплощающий и объединяющий множество сходных форм одного и того же паттерна. В отличие от музыкального стереотипа является более гибким для индивидуализации исполнения.

мотивы способствуют канонизации произведения, то есть сохранению его исходного контура. Преобразование, но не исключение из формы прототипных мотивов, проявляется в создании и использовании *авторских интонационных приемов* для придания индивидуальности каждому конкретному произведению.

Анализ кобызовых композиций Ы. Дукенова показал, что в аспекте традиционности *прототипной основе формообразования* отводится *главенствующая роль*. Она послужила фундаментом для всего его творчества и особенно ярко реализуется в его *интонационных инновациях*. Творчество Ы. Дукенова положило начало кобызовому искусству в современном его понимании и открыло новый вектор в развитии национального музыкального искусства.

Автором диссертации выделены три основных признака феномена кобызового искусства Ы. Дукенова:

- 1) использование преимущественно верхнего регистра инструмента;
- 2) сочетание новых, авторских приемов и традиционных структурных прототипов;
- 3) усиление художественно-эстетической направленности содержания кюев.

А также определены основы инструментального кобызового искусства, заложенные Ы. Дукеновым:

- 1) *интонационная чистота и ясность звучания* кобыза;
- 2) *стремление к гармонии между исполнительскими и стилевыми поисками и звуковой спецификой кобыза как традиционного музыкального инструмента.*

Последнее – как творческий принцип – *предлагается* использовать в качестве *универсального*, согласно которому импровизация, раскрытие индивидуального стиля исполнения и художественного образа создаваемых и исполняемых произведений должны гармонировать с характером и природой *конкретного музыкального инструмента*: как в историческом художественно-эстетическом плане, так и в плане его *специфических свойств* (в том числе – строя, морфологии, механики).

Раздел 3.3 – «Кобыз и современное музыкальное пространство».

В диссертации представлены результаты деятельности знаменитых

профессиональных кобызистов в казахском музыкальном искусстве XX века.

Автор приходит к выводу, что для кобызового искусства современной эпохи характерен динамичный *синтез традиционной и новой музыки*. При этом кобызовое искусство не только не потеряло свою индивидуальность и самобытность, но прочно вошло в музыкальную жизнь нашего времени. Жанр концерта стал знаковой точкой соприкосновения традиционного искусства с современной культурой. Он явился результатом *синтеза европейского академического искусства и культурно-исторической идентичности* нации.

Автором предлагаются возможности консолидации кобызового искусства и современной музыкальной культуры в трех направлениях:

1) Развитие профессионального исполнительства на *прима-кобызе* (в том числе в дуэте с традиционным кобызом) через популяризацию инструмента в симфонических оркестрах, формирование специальных композиций в рамках европейской академической культуры. В этом направлении *прима-кобыз* выполняет функцию «*презентации*» музыкальной культуры Казахстана в мире.

2) Увеличение доли национального кобызового искусства в музыкальной жизни населения (*организация и поддержка творческих школ традиционного кобыза*). Проведенный автором диссертации опрос о формах *музыкальной жизни* жителей показал, что эффективнее формировать и развивать кобызовые традиционные школы в *сельской местности*.

3) *Популяризация кобызовой музыки* среди самых широких слоев населения, в том числе, в сфере национально неограниченного *Интернет-сообщества*. Адаптация кобызового искусства к использованию компьютерной техники и популярной аранжировки позволит существенно расширить *контингент слушателей*, особенно среди молодежи.

При стилизации в кобызовых традициях перед композитором всегда стоит задача создать такое произведение, которое у слушателя вызвало бы ассоциации с соответствующим региональным стилем. Для этого в диссертации предлагается

использовать триаду «композитор – носитель традиции²⁷ – слушатель», представленную схематично на рисунке 2.

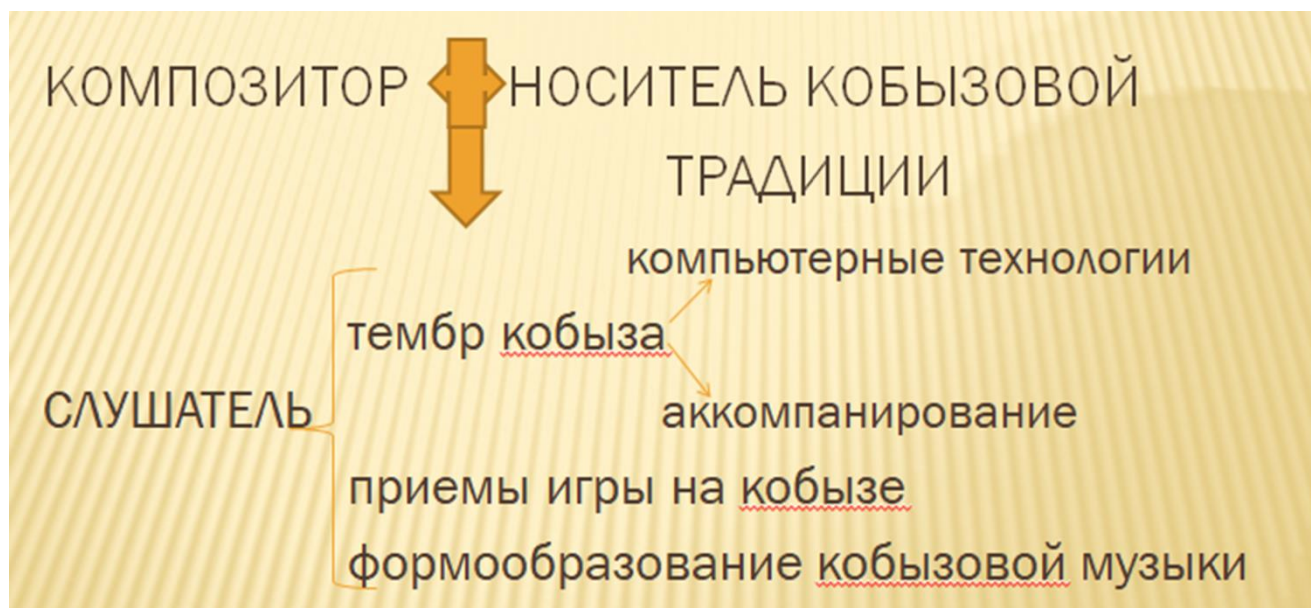


Рисунок 2. Стилизация в направлении казахской кобызовой традиции²⁸

Для популяризации музыки, исполняемой *именно на традиционном кобызе*, нужны такие сочинения, стилистика и структура которых акцентирует внимание на самобытности звучания инструмента при возможном дополнении другими стилевыми эффектами и/или инструментами. Это позволит подчеркнуть *колорит, звуковое богатство* кобыза и создать и донести до слушателя произведения, соответствующие высоким запросам культурной общественности.

В качестве образца для реализации данного творческого направления диссертантом была создана композиция «Шыда» (Терпение), которая представлена в аудиоприложении к диссертации. Результат был продемонстрирован многим респондентам, с вопросом: «Хотели бы вы слушать подобные произведения и с

²⁷ Носитель традиции – это достойный представитель аутентичной народной традиции, открыто и активно распространяющий в обществе традиционное искусство с учетом его целостности и исторической значимости. Статус носителя традиции подразумевает открытость и публичность воплощения носимых традиций, способствующих их распространению и популяризации. Обратившись к носителю можно познакомиться с «живой традицией», соприкоснуться с прошлым, проникнуть в тайны народа. Образно выражаясь, носитель традиций – своего рода открытый «живой музей», и эту функцию (сохранение и распространение традиции) он и выполняет в обществе. Определение автора диссертации.

²⁸ Источник: Составлено автором диссертации.

какой целью?». Все респонденты изъявили желание иметь запись данного сочинения для прослушивания в своем кругу, – все, кроме одного – его предпочтения: тяжелый рок. Ответы о месте и целях слушания наглядно отображены на рисунке 3.

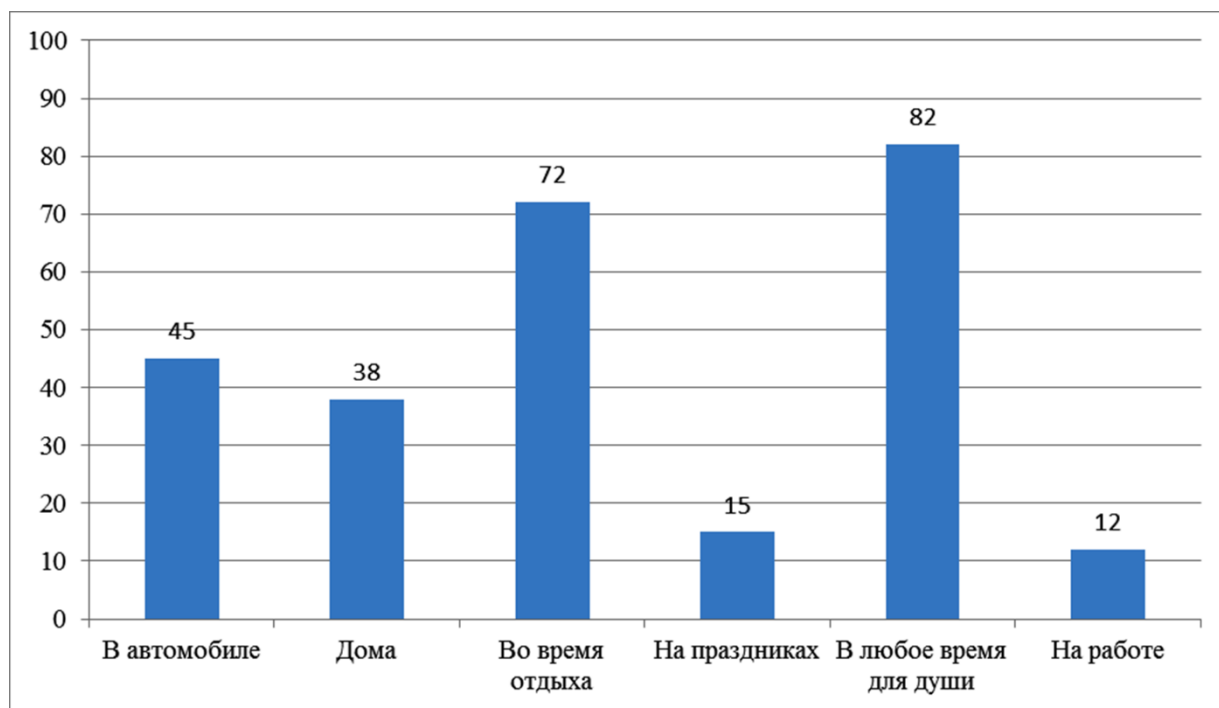


Рисунок 3. – Потребительские предпочтения респондентов, в %²⁹

Результаты исследования явственно свидетельствуют о практической востребованности данного направления.

В Заключении представлены основные выводы диссертационного исследования.

1) *казахский кобыз* – древнейший смычковый хордофон в системе инструментов тюркских народов, который смог сохранить свое место в современной музыкальной культуре Казахстана;

²⁹ Составлено автором диссертации по результатам опроса. Примечание: респонденты могли называть несколько целей.

2) нет единой детальной догматики изготовления кобыза: каждый инструмент уникален и отражает как *целостное этностилевое мышление* носителей традиционного искусства, так и *индивидуальное* мастерство своего изготовителя;

3) казахское кобызовое творчество-исполнительство обладает как комплексом *общенациональных* стилевых элементов, объединяющим искусство всех кобызистов, так и рядом специфических, мобильных, – отражающих *индивидуальный стиль каждого музыканта*;

4) культурный феномен *анимизация* – одушевление/одухотворение музыкальных инструментов – воплощается не только в словесных выражениях, но и в особых действиях по отношению к самим инструментам;

5) эпоха исключительно народного исполнительства и творчества на традиционном инструменте постепенно сменилась сериями этапов *реконструкции* в направлении *европеизации* и *включения в оркестр*: фактически кобыз постоянно приближали к скрипке;

6) *природа интонирования* на кобызе полностью противоположна так называемому чистому европейскому звучанию, поэтому самым значимым фактором его *реконструкции*, влияющим на тембровую специфику звучания, явилась *замена струн* из конских волос на металлические;

7) реконструкция традиционного кобыза привела к появлению в культуре Казахстана оркестра народных музыкальных инструментов с уникальной звуковой палитрой и традиционным тематическим наполнением исполняемых им кюев, которые приобрели новые ритмические и тональные особенности;

8) в результате реконструкции кобыза традиционная классическая музыкальная культура казахов в оркестре утратила свою самобытность, но получила возможность нового развития, расширения аудитории и международного признания;

9) традиционная *обрядность* кобызовой музыки проявляется как на этапе *становления*, так и в процессе *развития* музыкального языка, о чем свидетельствуют кочующие из произведения общие мотивы, которые, в свою

очередь, стали фундаментом для образования *новых интонационных оборотов* в творчестве Ы. Дукенова;

10) для кобызовых кюев Ы. Дукенова главенствующая роль отводится *каноническому этностилевому творческому базису*, ставшему фундаментом для искусства мастера на основе *кочующих мотивов*, которые растворяются в *авторских интонационных инновациях*;

11) творчество Ы. Дукенова положило *начало кобызовому национальному искусству в современном его понимании* и открыло *новые векторы* движения в музыкальном пространстве;

12) *принцип гармонии исполнения и характера традиционного музыкального инструмента* предлагается использовать в качестве универсального: импровизация, раскрытие индивидуального стиля исполнения и художественного образа инструментальных произведений *должны гармонизировать* со спецификой *конкретного музыкального инструмента* как в историческом художественно-эстетическом плане, так и в отношении природы, акустических и технических особенностей инструмента;

13) *первостепенным для возрождения и развития кобызового искусства в музыкальной жизни Казахстана должна стать традиционная творческая школа кобыза*, как оплот укрепления и развития преемственности поколений, как реальная связь между прошлым и настоящим;

14) для современного общества слушателей привлекателен динамичный *синтез традиционной и новой музыки*, что должно быть положено в основу популяризации кобызового исполнения, в том числе в Интернет-пространстве;

15) адаптация традиционного кобызового искусства к компьютерной технике, сфере популярной музыки и специфике ее аранжировки позволит существенно расширить контингент слушателей, особенно в среде молодежи.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

В изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. Шарипбаева А. Т. Сохранение кобызового наследия в XX веке // Манускрипт. – 2020. – Т. 13. Вып. 3. – С. 164–167. [0,5 а.л.]
2. Шарипбаева А. Т. Носитель традиций музыкально-исполнительского искусства в социуме (на примере казахских кобызистов и украинских кобзарей) // Opera musicologica. – 2020. – Т. 12. – № 4. – С. 92–106. [1 а.л.]
3. Шарипбаева А. Т. Вклад Г. Омаровой в изучение казахского кобызового искусства // Манускрипт. – 2020. – Т. 13. – Вып. 7. – С. 151–154. [0,7 а.л.]

*В издании, входящем в международную реферативную базу данных
и систему цитирования Web of Science:*

4. Шарипбаева А. Т. Популяризация народных музыкальных инструментов среди молодёжи (на примере казахского традиционного кобыза) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. – 2021. – №4. – С. 138–144. DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.138-144 [0,6 а.л.]

В других изданиях:

5. Шарипбаева А. Т. Коллекция казахских народных инструментов Болат Сарыбаева. Паспортное описание кобызов // Материалы международных научно-практических конференций: «Наследие Коркыт ата: эпическая культура, древние легенды и мелодии» и «Болат Сарыбаев и проблемы этноинструментоведения в тюркском мире», посвященных 90-летию Б. Ш. Сарыбаева (27-29 сентября, 2017) / ред.-сост.: С. А. Елеманова (отв. ред.), Ф. И. Нурлыбаева. – Алматы: Международная организация тюркской культуры (ТЮРКСОЙ), 2019. – С. 263–274. [1 а.л.]
6. Шарипбаева А. Т. Историко-этнографические сведения о становлении казахского кобыза // Вопросы инструментоведения. Вып. 11: сборник статей и материалов XI Международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (23-25 октября, 2017) / отв. ред. И. В. Мацевский, ред.-

сост. О. В. Колганова. – СПб.: Российский институт истории искусств, 2017 –2018. – С. 106–110. [0,4 а.л.]

7. Шарипбаева А. Т. Казахский кобыз: терминологический аспект // Материалы II Международной научно-практической конференции «Великий шелковый путь – нити прошлого и перспективы будущего» (30 ноября, 2017) / ред. Ш. А. Курманбаева. – Алматы. 2018. – С. 66–71. [0,5 а.л.]

8. Шарипбаева А. Т. Роль носителя традиции: критерии признания и установления статуса (на примере кобызового искусства) // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной музыкальной тюркологии», посвященной 60-летию доктора искусствоведения, профессора С. И. Утегалиевой. – Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2018. – С. 112–117. [0,5 а.л.]

9. Шарипбаева А. Т. Уникальный музыкальный тембр казахского кылкобыза и свето-цветовые ассоциации // Искусство звука и света. История, теория, практика. Вып. 1 / Российский институт истории искусств; ред.-сост. О. В. Колганова. - СПб.: ООО «Издательство «Левша. Санкт-Петербург», 2021. – С. 278–283. [0,25 а.л.]

10. Шарипбаева А. Т. Казахские песни и кюи, собранные А. В. Затаевичем в письмах А. Н. Римскому-Корсакову // А. В. Затаевич и проблемы сохранения музыкального наследия народов мира: Материалы VIII Международной научной конференции «Музыка народов мира. Проблемы изучения: сохранение культурного наследия», посвящённой 150-летию со дня рождения А. В. Затаевича (Москва, 11-12 октября 2019 года) / ред.-сост. В. Е. Недлина, В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. – Алматы: Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, 2021. – С. 454–467. [1,2 а.л.]