

На правах рукописи



Недлина Валерия Ефимовна

**ПУТИ РАЗВИТИЯ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА
НА РУБЕЖЕ XX-XXI СТОЛЕТИЙ**

Специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Автореферат диссертации на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Москва

2017

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Юнусова Виолетта Николаевна

Официальные оппоненты:

Дубровская Марина Юзефовна доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой этномузыкознания
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная
консерватория имени М. И. Глинки»

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

Ведущая организация: **ФГБНИУ «Государственный институт
искусствознания»**

Защита состоится 14 декабря 2017 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» по адресу: 125009, Москва, Б. Никитская ул., 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=152578

Автореферат разослан «__» октября 2017 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета, кандидат искусствоведения
Моисеев Григорий Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Данное исследование посвящено музыкально-историческим процессам в новейшей истории Казахстана (1980–2015). Современная музыкальная культура республики в её нынешнем облике сложилась как часть советской. В первые годы независимости (после 1991) многие достижения предшествующего периода, в том числе, в сфере музыкального искусства, подверглись переоценке. В этом смысле казахстанская¹ музыкальная культура оказалась в состоянии «нового *fin du siècle*» – одного из проявлений общемирового периода, когда всё, созданное в XX столетии, подверглось своего рода ревизии.

Произошедшие за последние три десятилетия перемены затронули все сферы музыкального искусства и музыкально-культурной жизни. Для бывших советских республик особенно актуальны вопросы о сохранившихся или возникших вновь приоритетах, трансформациях в области национального искусства, получившего статус самостоятельного феномена мировой культуры.

Музыкальное искусство Казахстана, чья территория и ментальность соединяют Запад и Восток Евразии, представляет интерес как особый тип внеевропейской культуры. Как и в других культурах бывшего Советского Востока, в Казахстане европейская модель композиторского творчества, организации музыкальной жизни, образования была освоена ускоренно (Н. Шахназарова, М. Дрожжина). В настоящее время назрела необходимость дать оценку первому постсоветскому этапу. Изучение основных тенденций, закономерностей и стадийности изменений в современной музыкальной культуре Казахстана представляется актуальной задачей музыкально-исторической науки.

Степень разработанности темы. Музыкальная культура Казахстана 1980–2015 годов может быть рассмотрена в контексте постсоветской культуры. В этой связи в музыкально-исторической науке можно выделить несколько групп исследований, связанных с данной темой.

Первую группу составляют работы, посвящённые динамике изменений музыкального искусства в бывших республиках Советского Союза в XX веке. Историческая ситуация в этой сфере вызвана

¹ В данной работе слово «казахский» применяется в отношении явлений национальной культуры казахов (казахский фольклор, казахские инструменты), а «казахстанский» – в отношении явлений более широкого круга, (казахстанская культура, казахстанская национальная композиторская школа и пр.) по аналогии с парой «русский» – «российский».

глобализацией и реакцией на неё в виде стремления к сохранению традиций национальных культур (М. Арановский, В. Задерацкий). Последнее десятилетие века стало временем переосмысления хода развития музыкальной культуры в XX веке. В Центральной Азии изменения, вызванные ускоренным освоением европейской модели культуры, «сглаживались», пересматривалась их значимость и ценность (Н. Янов-Яновская).

Различные аспекты исторических процессов в музыкальном искусстве Казахстана последних десятилетий исследуются в работах *второй группы*. В неё входят, главным образом, труды казахстанских исследователей. Наиболее изученной сферой стало композиторское творчество европейской модели. Его история, место в национальной культуре, эволюция стиля и жанровой системы исследованы во временных границах 1920–1980-х годов У. Джумаковой. Казахстанское музыкальное искусство этого периода рассматривается в тесной связи и преемственности с традиционной культурой, прежде всего, профессиональными школами устной традиции (С. Кузембай, Т. Джумалиева).

Большое значение в воссоздании целостной картины развития национальной музыкальной культуры имеет изучение отдельных жанровых сфер (опера – С. Кузембай, А. Омарова; балет – Е. Кондаурова и др.), взаимодействия традиционной жанровой системы и нового искусства (Г. Котлова). Важную роль в изучении композиторского творчества в Казахстане сыграли труды Н. Кетегеновой – автора многих творческих портретов композиторов. Однако, панорама развития национального стиля, жанровой системы, техники композиции в исследуемый период составлена не была.

В развитии национальной культуры, в том числе и на современном этапе, особую роль сыграла сфера традиционного искусства (*третья группа*). Общие вопросы состояния традиционной музыки в XX веке и её взаимодействия с другими сферами культуры изучает С. Елеманова. Облик и динамика развития песенных и инструментальных традиций исследованы в работах А. Мухамбетовой, Г. Абдрахман, Ж. Кожаметовой и др. Новую для музыкальной науки Казахстана область составили проблемы традиционного музыкального языка и мышления в социокультурном контексте (А. Мухамбетова, Г. Бегалинова, Г. Абдрахман, А. Сабырова). Проблемам трансформации песенных традиций и связанного с ними самодеятельного творчества композиторов-мелодистов XX века посвящены диссертационное исследование и статьи Г. Абдрахман. Новыми для казахстанской науки стали вопросы взаимодействия традиционной казахской музыки с другими культурами тюркских народов (С. Елеманова, С. Утегалиева),

проблемы звука в музыке тюркских народов (С. Утегалиева). Практически все этномузыковеды Казахстана исследуют творческие судьбы современных представителей традиций.

Четвёртую группу исследований составляют работы казахстанских музыковедов по проблемам, изучение которых инициировано государством: идеи независимости в традиционном и композиторском творчестве, музыка диаспор, творчество казахстанских композиторов и артистов, проживающих за рубежом (отдел музыковедения Института литературы и искусства им. М. Ауэзова Академии наук Республики Казахстан, руководитель – Г. Мусагулова). Их постановка свидетельствует о новом представлении «центра» и «периферии» в национальной культуре. Эта группа исследований частично затрагивает проблемы современного периода после 1991 года.

Пятая группа. Отдельную сферу исследования представляет проблема «Восток-Запад» в применении к казахстанским реалиям досоветского и советского периодов (Т. Джумалиева). Вопросы взаимодействия русской и казахской культур в досоветский и советский периоды изучались в работах казахстанских музыковедов (А. Жубанов, Б. Ерзакович, В. Дернова, П. Аравин, С. Кузембай, У. Джумакова и др.).

Вместе с тем, взаимодействие культуры Казахстана с другими национальными и общемировой культурой, теоретические аспекты межкультурной коммуникации на современном этапе, как и частные вопросы (взаимодействие Казахстана и России, Казахстана и Дальнего зарубежья в сфере музыкальной культуры), до настоящего времени не получили целостного рассмотрения.

Поскольку современная казахстанская музыка не была изучена целостно, **объектом исследования** становится музыкальная культура Казахстана новейшего периода (1980–2015 годы); **предметом исследования** – процессы изменения и обновления в музыкальном искусстве Казахстана: традиционной музыке (фольклор, профессиональная музыка устной традиции), деятельности представителей национальной композиторской школы, массовой культуре, а также в сфере межкультурного взаимодействия.

Цель настоящего исследования заключается в изучении путей развития музыкального искусства Казахстана на новейшем этапе (1980–2015 годы). Обозначенная цель предполагает решение следующих **задач**:

- включить в периодизацию истории музыки Казахстана последний (новейший) период;
- составить картину изменений в музыкальном искусстве Казахстана 1980–2015 годов: в традиционной, академической и массовой музыке;

- выявить специфику национального стиля и жанровой системы казахстанской музыки данного периода;
- проанализировать развитие внешних связей Казахстана в сфере музыкальной культуры.

Научная новизна работы определяется, прежде всего, комплексным подходом к новейшей истории казахстанской музыки. В данной диссертации впервые взаимосвязано рассматриваются процессы, произошедшие в музыкальном искусстве в обозначенный период с учётом предшествующего опыта; изменения в сферах музыкальной культуры, вызванные объективными историческими факторами. Научная картина истории музыкальной культуры Казахстана *дополнена ещё одним новейшим периодом.*

В этой связи **впервые:**

- установлены исторические взаимосвязи и обусловленность изменений между новейшим периодом (1980–2015 годы) и этапом культурного строительства (1920–1950-е годы);
- выявлены и охарактеризованы три этапа истории казахской музыки периода 1980–2015 годов;
- установлены предпосылки и следствия процесса переосмысления культурного наследия в 1980–2015 годах;
- диада Восток-Запад расширена до триады: национальная культура (казахстанская) – другие культуры Востока – Запад; в этой связи в научный оборот вводится понятие «внутривосточный синтез» (термин Б. Баяхунова);
- национальный стиль академической казахстанской музыки рассмотрен с позиции теории типов композиции: европейски ориентированной и традиционной (внеевропейской) (В. Юнусова);
- описан феномен казахстанского музыкального авангарда;
- дана картина изменений в жанровой системе академической музыки 1980–2015 годов;
- охарактеризованы внешние связи Казахстана в области музыкальной культуры;
- проанализированы российско-казахстанские отношения в сфере музыкальной культуры на современном этапе;
- изучены и введены в научный оборот произведения современных зарубежных композиторов, обратившихся к казахской музыке;
- введены в научный оборот ранее не изученные архивные материалы, переписка и интервью с композиторами, рукописные партитуры;
- создана **электронная база данных** произведений композиторов Казахстана, написанных в новейший период.

Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что полученные результаты обогащают опыт изучения национальной музыкальной культуры на небольшой исторической дистанции и во взаимодействии с культурами Востока и Запада; развивают линию исследования современного искусства в музыкальном востоковедении. Они могут быть применены в исследованиях родственных и типологически схожих культур; изучении национальной музыкальной культуры как целостной системы, в исследовании музыкально-исторического процесса в Казахстане, Центральной Азии и других регионах. Ряд положений второй главы может послужить основой для специальных исследований по истории национальной композиторской школы, национальному стилю и жанровой системе.

Практическая ценность работы заключается в широких возможностях применения её результатов как в музыковедении, гуманитарных науках, так и в учебном процессе. Результаты исследования найдут применение в соответствующих разделах вузовских учебных курсов (истории культуры, истории зарубежной музыки, современной музыки, истории музыки Казахстана, истории музыки Центральной Азии), а также в композиторской практике и системе подготовки национальных композиторов, просветительской работе, в средствах массовой коммуникации.

Цель диссертации и круг решаемых задач определили **методологию** исследования. В основе лежит комплексный подход, предполагающий применение установок исторического музыковедения, этномузыковедения, востоковедения, музыкальной культурологии. Музыкальная культура и её «пласты» рассматриваются как целостный феномен, что обусловило системный подход к изучаемому объекту. В исследовании структуры современной музыкальной культуры Казахстана и периодизации истории музыки применены структурно-типологический, культурно-типологический и сравнительно-типологический методы. Для формирования электронной базы данных произведений композиторов Казахстана использованы методы систематизации информации (поиск и накопление, классификация и индексирование, структурированное представление).

Методологическую базу диссертации, составили работы, отражающие проблематику исследуемых сфер. В анализе процессов развития национального стиля, межкультурного взаимодействия, применены положения теории взаимодействия культур (Ю. Лотман), диалога и полифонизма (М. Бахтин), принципа триадичности (Е. Назайкинский, А. Соколов).

Проблемы национальной музыкальной культуры и её взаимодействия с другими культурами исследуются в рамках этнолого-культурологического подхода и теории музыкально-культурной традиции (Дж. Михайлов); этномузыкознания и музыкального востоковедения (Б. Асафьев, И. Земцовский, И. Мациевский, В. Юнусова, А. Кунанбаева, А. Мухамбетова, С. Елеманова, П. Шегебаев, С. Утегалиева, Б. Аманов и др.).

В работе также использованы: модель реинтегрированного музыкознания (*reintegrated musicogy*), возникающего на стыке этномузыкологии, классического музыкознания и антропологии (И. Земцовский); системно-этнофонический метод (И. Мациевский), теория этнозвука и этнического звукоидеала (Ф. Бозе, Е. Назайкинский, В. Юнусова, С. Утегалиева), метод компьютерного анализа звука с помощью программы SPAX А. Харуто (Программа SPAX для Windows; регистр. № 2005612875 Федерального института промышленной собственности России, 2005).

Проблемы стиля в творчестве композиторов Казахстана и его преломления в жанровой системе музыки письменной традиции рассмотрены в контексте теории национального стиля, разработанной в рамках общей теории стилей и жанров (И. Нестьев, С. Скребков, М. Михайлов, Е. Назайкинский).

Взаимосвязанность стилевых процессов советского и постсоветского периода обусловило (в сравнительном плане) обращение к стилевым процессам в русской музыке (Г. Григорьева); диахронического и синхронического интерстилевого взаимодействия с мировой культурой и другими национальными культурами (Е. Скурко); концепции «двуязычия» в современной музыкальной культуре казахов (А. Мухамбетова).

Взаимодействие композитора с традиционной музыкой исследовано в ракурсе проблемы «композитор-фольклор» (И. Земцовский), триады «фольклор – профессиональная музыка устной традиции – творчество европейской модели» (Н. Шахназарова, С. Галицкая, В. Юнусова). Авангардное направление в композиторском творчестве новейшего периода обусловило применение методов изучения авангарда в странах Азии (В. Холопова, В. Юнусова).

Широкий круг проблем композиторского творчества письменной традиции рассматривается через призму *теории национальных композиторских школ* (В. Конен, Н. Шахназарова, В. Юнусова, М. Дубровская, М. Дрожжина и др.); в контексте теоретических проблем монодии (С. Галицкая, М. Дрожжина). Подходы к изучению композиторских школ в контексте музыкальной культуры народов

постсоветского пространства почерпнуты в трудах Н. Янов-Яновской, Н. Гавриловой, В. Дулат-Алеева.

В сравнительном плане привлечены также работы по истории различных национальных музыкальных культур (У. Джумакова, А. Маклыгин, Е. Скурко, Ф. Сафаргулова, Л. Идрисова, Е. Карелина, И. Данилова и др.). Методы изучения традиционной картины мира и её отражения в композиторском творчестве, а также цельное исследование традиционной культуры и композиторского творчества почерпнуты в трудах Е. Скурко, Е. Карелиной и Т. Батаговой.

Положения, выносимые на защиту:

1. Изучаемый исторический период, обозначенный как новейший, ознаменован автономизацией музыкальной культуры Казахстана, ранее (до 1980-х годов) занимавшей периферийные позиции в структуре советской музыки. Происходит изменение статуса казахстанской музыки как самостоятельного феномена мировой музыкальной культуры.

2. Структура современной музыкальной культуры Казахстана отражает основные этапы её истории, в каждый из которых добавлялись новые пласты: фольклор (древнейший период); профессиональное искусство устной традиции (эпос; песни и инструментальная музыка); профессиональное искусство европейской модели и массовая культура (с 1930-х годов).

3. В новейший период фундаментальная роль композиторской школы в музыкальной культуре Казахстана сохраняется. В академической музыке существенно обновляются национальный стиль и жанровая система. Одним из основных направлений творческих поисков становятся эксперименты в области взаимодействия культур, жанров, техник композиции и т.п. В композиторском творчестве в дополнение к ведущей классико-романтической тенденции (включающей и музыку для реконструированных традиционных инструментов) с 1980-х годов оформляется авангардное направление.

4. Изменения, прямо или косвенно связанные с распадом СССР, коснулись всей культуры. Независимо от направленности тенденций (реставрационные или инновационные) идеологической и мировоззренческой основой для них становится идея «возвращения к корням», «возрождения этнического самосознания».

5. В традиционной музыке процесс эволюции связан с увеличивающейся ролью реставрации и сохранения культурного наследия; обновление этого пласта происходит в смежных с академическим и массовым искусством формах.

6. В популярной музыке проявляются мировые тенденции, вызванные процессами глобализации и культурной интеграции.

Появляются практически все присущие этой сфере жанры и стили. Опора на этническое своеобразие как общемировая тенденция в области массового искусства проявляется и в музыке Казахстана.

7. Под влиянием идей последнего периода обновляются мировоззренческие оппозиции: казахи – восточный мир (прежде всего, тюркский), казахи – западный мир. Возникает триада Казахстан-Восток-Запад.

8. Во взаимосвязях с русской культурой намечается тенденция к децентрализации, хотя по-прежнему в сферах академического искусства (музыкальный театр, музыкальное образование, наука) музыкальная культура России остаётся основным ориентиром и посредником в передаче многих общемировых идей.

9. Связи с бывшими союзными республиками реорганизуются (по форме и статусу), выявляются приоритетные направления (по языковому, культурному и географическому принципу): представители тюркского этноса, Россия.

10. Если до 1980-х годов представители казахстанского музыкального искусства были ориентированы на освоение достижений Запада, то в исследуемый период на новом уровне осознаётся ценность прошлого национальной культуры, приобщение к мировой культуре обрело характер диалога. Одной из заметных тенденций, вызванных этими процессами, является интерес современных западных композиторов к казахскому материалу.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Диссертация подготовлена на кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры 8 февраля 2017 года. Положения диссертации были изложены автором на международных конференциях: Международном научном симпозиуме «Тюрко-славянское взаимодействие культур: взгляд из современности» (Алматы, 2011); VI Международной научной конференции «Музыка народов мира в XXI веке: проблемы и перспективы», посвящённой юбилею Виолетты Николаевны Юнусовой (Москва, 2012); Международной научной конференции «Закадровое искусство: история и теория киномузыки» (Москва, 2012); в рамках Международного круглого стола, посвящённого 70-летию профессора Б. Каракулова (Алматы, 2012); на Восьмом Международном инструментоведческом конгрессе «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 2013); Международной научной конференции «Музыкальное искусство в современном мире» (Алматы, 2014); Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы, опыт и перспективы развития традиционной и

современной музыки», посвящённой 70-летию КНК им. Курмангазы (Алматы, 2014); VII Международной научной конференции «Музыка народов мира: проблемы изучения» (Москва, 2015); на V Симпозиуме исследовательской группы «Музыка тюркоязычного мира» при Международном совете по традиционной музыке (ICTM) «От голоса к инструменту: феномен звука в традиционном культурном наследии тюркоязычного мира (Алматы, 2016); Международной научно-практической конференции «Фундаментальные и прикладные исследования музыки в XXI веке» (Алматы, 2016).

Результаты исследования прошли апробацию в курсе «Музыкальное искусство Казахстана на современном этапе» на факультете повышения квалификации КНК им. Курмангазы, а также в мастер-классе «Авангард традиции или традиция авангарда» прочитанном в рамках VI Международного фестиваля новой музыки «Наурыз–21» (Алматы, 2016). Отдельные разделы диссертации включены в курсы истории мировой и казахстанской музыки для студентов бакалавриата в КНК им. Курмангазы.

По теме исследования опубликованы 18 статей, включая три научные работы в периодических изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (340 наименований), двух приложений (база данных произведений казахстанских композиторов, созданных с 1980 по 2015 годы; классификация казахских музыкальных инструментов).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, проанализирована степень изученности проблемы, сформулированы цели и задачи диссертации, определена её новизна, теоретическая и практическая значимость, освещена методологическая основа исследования.

В **Первой главе – «1980–2015 годы в истории музыкального искусства и культуры Казахстана»** – рассматриваются основные изменения в национальной музыкальной культуре, движущей силой которых стало переосмысление наследия прошлого. Структура казахстанской музыкальной культуры отражает процесс её развития. В ней сохранились формы древнейшего искусства, устно-профессиональные песенные и инструментальные традиции. В XX веке сформировались музыкальное искусство европейской модели (и связанные с ним общественные институты), а также массовое музыкальное искусство (популярная и киномузыка). Взаимосвязи между данными сферами, как и межкультурное взаимодействие, пересматривались в 1920-30-х годах (этап культурного строительства) и

в последние десятилетия XX века (Перестройка и распад Советского Союза). Оба периода сопряжены с глубокими социально-историческими переменами. Переоценка культурного наследия в современном Казахстане отражает взаимосвязанность данных периодов.

В **первом разделе I главы** дана сводная периодизация истории музыкальной культуры Казахстана, показаны изменения в её структуре. Три периода: 1) преобладания фольклора и устно-профессиональных традиций не индивидуализированного авторства (до конца XVIII века); 2) интенсивного развития устно-профессиональных традиций и персонализации творчества (конец XVIII – начало XX веков); 3) зарождения и развития национального искусства европейской модели в рамках системы советской культуры (с 1930-х до 1980-х годов) **дополнены четвёртым (новейшим):** периодом обретения самостоятельного статуса, включения казахстанской музыки в контекст мировой культуры (с 1980-х годов). Предложенная периодизация во многом совпадает с историей философской мысли и литературы Казахстана. Каждый период связан с предыдущими, что проявляется: в сохранности в культуре устойчивых субстратов архаичного (шаманизм, обрядовый фольклор) и традиционного искусства (эпос, песни, инструментальная музыка); во влиянии искусства прошлого на новые творческие сферы (традиционной музыки – на академическую, академической – на массовую).

XX век ознаменован глубоким противоречием между лозунгами культурного строительства и их реальным воплощением. Декларируемый приоритет национального искусства *de facto*, с одной стороны, обернулся избирательным отношением к традициям и подменой традиционного искусства его академизированными вариантами (оркестр народных инструментов андреевского типа, институциональное образование вместо традиционной системы обучения *мастер-ученик (устаз-шакирт – ұстаз-шәкірт)*). С другой, – введение институционального образования, формирование научных и художественных школ нового типа (по образцу европейских и русско-советских), современной системы культуры позволили Казахстану приобщиться к мировой культуре.

Возникший в условиях ускоренного развития нового искусства дисбаланс между традицией и новыми музыкально-творческими видами (термин В. Дж. Конен) повлёк в 1980–2015 годах ответную реакцию в виде *переоценки культурного наследия*, которой посвящён **Второй раздел I главы**, где отмечены такие процессы как: формирование новых научных школ и методологических подходов к изучению музыки казахов; активизация творческого обмена с представителями других

тюркских народов; возрождение традиций, считавшихся утраченными; обновление академического музыкального искусства за счёт расширения тематики и адаптации современной техники композиции; формирование национально специфической массовой культуры; выход артистов и композиторов на мировую сцену. Активизация этих процессов в Казахстане обусловлена ходом развития музыкальной культуры в XX веке и рассматривается (согласно методологии В. Дулат-Алеева) в рамках трёх периодов:

- доминирования канонической (традиционной) модели культуры и её репродукции – до середины 1930-х;
- «столкновения» культур, характеризующегося «устареванием» традиционной модели культуры, поворотом к освоению европейской (1930-е – середина 1980-х годов);
- автономизации национальной культуры с опорой на академическую музыку европейской модели, параллельного переосмысления национально-этнических основ, возрождения традиций и развития новых творческих видов (с середины 1980-х до настоящего времени).

Последний период внутренне неоднороден. На первой стадии (1985–1991 гг.) активно проявляют себя проблемы национальной идентичности (этап возрождения традиций); на второй (1992–1998) – культура адаптируется к новым социально-экономическим условиям и либерализации (автономизации); на третьей (с 1998) – происходит обновление национального искусства и его внешних связей (эта стадия ещё не завершена).

Процесс переоценки культурного наследия был подготовлен в 1970–1985 годах постепенным отходом от советской идеологии. В музыкальной культуре он был ознаменован, как обновлением композиторского творчества (поиски нового отношения к традиционному искусству), так и формированием новых научных концепций и подходов к изучению национального искусства. Начавшись как своего рода оппозиционное явление, переоценка культурного наследия с распадом СССР приобрела статус государственной проблемы. После выхода из экономического кризиса с 1998 года сохранение, изучение и популяризация культурного наследия активно поддерживаются государством.

Переоценка роли и места музыкальных традиций, обновление национального искусства начались в разных сферах одновременно. В развёртывании этих процессов значительную роль сыграли национальные школы этномузыказнания и востоковедения, сложившиеся к концу 1970-х – началу 1980-х годов (Б. Аманов, А. Мухамбетова, С. Елеманова, А. Кунанбаева, П. Шегебаев,

Б. Каракулов, А. Байгаскина, С. Утегалиева, И. Кожабеков и др.). Отличительной чертой исследований названных учёных стало обращение к традиционному искусству как к самоценному явлению, многие традиции стали изучаться в статусе профессионального искусства устной традиции; возникло новое понимание родства культур тюрко-монгольских народов (С. Елеманова), чему способствовало проведение этномузыковедческих симпозиумов и фестивалей традиционной музыки (с 1973 года).

Важным знаком времени становится *возрождение практически утраченных школ и традиций*: состязаний поэтов-импровизаторов под аккомпанемент домбры – *айтыс*; наследие восточно-казахстанской домбровой школы *шертпе*; шаманские ритуалы *бақсылық*; казахские формы суфийского *зикра*²; возрождаются и реконструируются музыкальные инструменты *саз-сырнай* (аэрофон типа окарины, 421.221.42), *жетыген* (цитра, 314.12), *шертер* (хордофон типа домры, 321.321), *сыбызгы* (открытая тростниковая флейта, 421.111.12) и др. (Б. Сарыбаев).

Переоценка культурного наследия неизбежно приводит к возникновению множественных форм *фольклоризма*, что особенно заметно в популярной музыке, где появляются новые жанровые направления: этно-поп, этно-рок, этно-джаз и т.п. (ансамбли «Роксонаки», «Улытау», «Мюзикола», «Уркер», «Туран», «Алдаспан» и др.).

Наиболее ярко процесс реинтерпретации культурного наследия проявляется в национальной композиторской школе. Одно из ярких явлений, общих для многих национальных композиторских школ СССР – «*новая фольклорная волна*». Её эстетическим установкам отдали дань казахстанские композиторы старшего (Г. Жубанова, К. Кужамьяров, М. Сагатов, Б. Баяхунов и др.), среднего и младшего поколений (Б. Аманжол, А. Бестыбаев, Е. Хусаинов, А. Раимкулова, С. Абдинуров, А. Абдинуров и др.). В их работе с традиционной музыкой выделяются тенденции усложнения музыкального языка обработок и освоения традиционного наследия в рамках композиторских техник XX века.

В композиторском творчестве в 1980-е годы формируются, а в 1990–2000-е развиваются тенденции, определяемые диалогичностью (М. Бахтин): обращение к прошлому народа, диалог с Западом, обращение к классическим традициям Востока и связанный с ним «внутривосточный синтез» (Б. Баяхунов). Диалогичность проявляется в воплощении идей *неоархаики* (А. Алпатова) и *полистилистики*.

² Эти традиционные формы продолжали существование в латентной форме и в период идеологических запретов (1940–1980-е годы).

Своеобразное преломление на казахстанской почве получили *неоклассические тенденции*, трактуемые композиторами как диалог с мастерами европейской музыки прошлых эпох.

Иллюстрация 1. Диалогические концепции в творчестве композиторов Казахстана



Новый взгляд на историю казахов, находки следов древних кочевых цивилизаций гуннов, скифов, тюрков; этнографические и этнолингвистические исследования привели к появлению специфического направления неоархаики: претворению романтики кочевых цивилизаций через историю и мифологические образы саков и тюрков. В поле зрения композиторов попадают религиозно-философские традиции, *ранее не находившие творческого преломления* (шаманизм, тенгрианство).

В работе выявлены общие закономерности реинтерпретационных процессов в казахстанской и других культурах постсоветского времени: узбекской (Н. Янов-Яновская), таджикской (Б. Кабилова), татарской (В. Дулат-Алеев), осетинской (Т. Батагова), башкирской (Е. Скурко) и др.

Третий раздел первой главы (аналитический очерк) посвящён, отвечающему потребностям времени, процессу внедрения элементов традиционного обучения в практику образования певцов традиционного стиля и исполнителей на народных инструментах. Музыканты прикладывают усилия к сохранению традиционной музыкальной коммуникации в образовательном процессе: сохранению навыков устной передачи мастерства в классах по специальности, внедрение новых специальностей и специализаций (пение с домброй, восточноказахстанский домбровый стиль *шертпе*, исполнительство на инструментах *жетыген*, *сыбызгы*, *шертер* и др.), новых образовательных дисциплин (этносольфеджио).

В **четвёртом разделе (аналитический очерк)** анализируется опыт создания *электродомбры* и внедрения её в музыку популярных жанров. Спектральный анализ её звучания выявил существенные тембровые отличия от реконструированного акустического варианта. Вопреки сомнениям, тембр *электродомбры* оказался достаточно оригинальным благодаря форме и технике игры, заимствованным от аутентичного инструмента. В некоторых аспектах (более низкая настройка) *электродомбра* более приближается к аутентичному предшественнику, чем реконструированные акустические инструменты. Такого рода эксперименты отражают стремление традиционных исполнителей звучать современно и быть востребованными на мировом уровне.

Во **Второй главе «Национальная композиторская школа Казахстана в 1980–2010-х годах»** рассматриваются пути развития национальной композиторской школы и её роль в процессе переоценки художественного наследия казахстанской культуры, вопросы стиля и актуальное состояние отдельных жанровых сфер.

Общая картина академического музыкального искусства Казахстана в исследуемый период описана как период «стилевого перелома». Его характеризуют новое отношение к традиционной культуре, смена стилевых ориентиров, интерстилевые взаимодействия, активное обновление национального музыкально-стилевого канона (термин Е. Скурко). Фольклоризм и этнографизм в композиторском творчестве сменяется более глубоким взаимопроникновением трёх стилевых начал (традиционная, западная и казахстанская музыка европейской модели).

В условиях демократизации и либерализации искусства представители национальной композиторской школы направили усилия на *сохранение уровня музыкальной культуры и приобщение к достижениям мирового искусства*. В 1980–2015 годах свою творческую деятельность осуществляют два новых поколения композиторов.

Первый раздел второй главы посвящён стилистическим тенденциям в творчестве композиторов Казахстана в исследуемый период. Новый подход к национальному стилю в 1980–2000-х годах вырабатывается под воздействием двух факторов: процесса переоценки культурного наследия и адаптации новых композиторских техник XX века.

В дополнение к основным стилевым тенденциям, условно обозначенным как *универсальная* и *традиционная*, в 1980–1990-х годах складывается *искусственно-синкретичная*, основанная на синкретизме двух стилевых начал и «ориентации на синкретический тип мышления» (А. Соколов). В разной степени они проявляются в творчестве практически всех казахстанских композиторов.

До 1980-х годов в музыке Казахстана развивалось преимущественно *классико-романтическое* стилевое направление, поиски путей обновления национального стиля обусловили зарождение *национально-авангардного* направления. Их роль в культуре неравноценна. На данный момент генеральную линию развития академической музыки по-прежнему определяет опора на русско-советскую классику и старинные образцы национального искусства. Важным стилевым ориентиром стало творчество казахстанских композиторов первых поколений. Эти ориентиры формируют присущие национальному стилю *интонационно-стилевые комплексы*, которые складываются под влиянием установок русской музыки на связь с традиционными источниками, и с «русской музыкой о Востоке» (Б. Асафьев).

Достижения западного музыкального авангарда долгое время оставались вне поля зрения казахстанских композиторов в виду специфики начального этапа становления школы, географической удалённости от мировых культурных центров, а также идеологических и эстетических установок советской эпохи. Национально-авангардное направление сложилось в период с середины 1960-х до 1980-х годов. На данный момент оно достаточно неоднородно в отношении интонационно-стилевой основы, что объясняется многообразием стилей в музыке XX века. Общими чертами для большинства опусов авангардного плана стали синтез выработанных ранее интонационно-стилевых комплексов с современными техниками композиции, а также своеобразное преломление в музыке архаических традиций.

Для ряда опусов казахстанских композиторов справедливы высказывания В. Холоповой о том, что музыкальный авангард стран Азии формируется одновременно с процессом становления национальной классики, а само понятие «авангард» достаточно условно. В главе отмечено сходство с авангардистскими поисками дальневосточных и центральноазиатских композиторов (В. Юнусова), представителей восточноевропейских школ, что проявляется в национальной интерпретации общеевропейских тенденций (Н. Гаврилова). Композиторы выбирают из арсенала современных техник приёмы, наиболее созвучные этнослуху и этническому звукоидеалу (сонористика, электронная музыка, полифония пластов, спектрализм и пр.).

Стилистическое и жанровое многообразие современной казахстанской музыки свидетельствует о завершении этапа формирования национальной классики. Период активного освоения авангардных техник (1980–1990-е годы) совпал с усилением внимания к незатронутым ранее аспектам национальной музыки. Связь с традицией

остаётся главной доминантой в творческих поисках композиторов всех поколений и круг этих поисков существенно расширился.

Во **втором разделе** в контексте музыкальной культуры рассматривается жанровая система современной казахстанской музыки и специфика отдельных жанровых сфер. Изменение статуса национального искусства, его новая роль в мировой культуре определили *открытость казахстанской музыки*, её восприимчивость к новым общемировым тенденциям. Это проявилось в *появлении новых жанровых форм* на основе синтеза традиционных и академических жанров. *Двуязычие* казахской музыки, наличие двух параллельно развивающихся традиций (этнической и композиторской) обусловило *адаптацию традиционных жанров* в системе академической музыки. На новейшем этапе синтез общеевропейского и казахского проявляется на уровне жанров и форм, в том числе, в создании национально-специфических академических жанров: камерный кюй, кюй-поэма, «кюевый» балет (термин Г. Котловой).

Социально-экономические факторы повлияли на ситуацию кризиса музыкально-сценических и масштабных инструментальных жанров в 1990-е годы и её преодоление в 2000-х. Национальная опера возродилась, однако новые постановки единичны. Рост творческой активности в сфере музыкального театра стал проявлением феномена «договаривания» прерванных в начале 1990-х годов тенденций.

Большинство опер исследуемого периода написаны на исторические темы («Махамбет» Б. Жуманиязова 1986, «Аблай хан» Е. Рахмадиева 1998, «Домалак-ана» Д. Ботпаева 2005, «Томирис» А. Серкебаева 2007, «Гибель Отрара» М. Мангитаева 2007 и др.). Тенденция к жанровому синтезу проявляется в соединении принципов различных оперных жанров: героического и лирико-психологического («Махамбет»), эпического и лирико-психологического («Томирис») и т.п.

Выработанные казахстанскими композиторами принципы адаптации национального материала к классической оперной драматургии: обобщения через жанр (А. Альшванг), симфонизации, продолжают развиваться на современном этапе. Типичным для национальной оперы стало обращение к обрядовым *жоктау* (поминальная песня) и свадебным; к устно-профессиональным жанрам речитации (*терме, желдирме, шешендик сёз*), песни, *кюя*; к поэтическим состязаниям – *айтысам*. Особенностью опер последних десятилетий стал отказ от прямого цитирования, обращение к глубинным пластам традиционной музыки.

История *казахстанского балета* во многом повторяет историю оперы. Стагнация 1990-х переходит в активные творческие поиски 2000-х, подъём исполнительского искусства, «реставрацию» национальной балетной школы. В исследуемый период композиторы и либреттисты

работают практически во всех балетных жанрах. Преобладают балеты эпического плана («Фрески» Т. Мынбаева, 1981), лирические («Тлеп и Сарыкыз» А. Серкебаева, 2008) и сказочные («Воздушное кочевье» А. Раимкуловой, 2008). Национально-авангардное направление представлено балетами К. Шильдебаева.

Особый вид жанровых экспериментов в сфере музыкального театра представляют произведения в *смешанных жанрах*: *опера-балет* («Калкаман и Мамыр» Б. Кыдырбек, 2006), *рок-опера-балет* («Брат мой, Маугли» А. Серкебаева, 1980); *национального мюзикла* «Мади» К. Дуйсекеева (1982), «Макташылар» («Хлопководы») М. Мангитаева (1989). Интерес к последнему возрождается в 2000-х годах, что обусловлено, как расширением возможностей постановки (увеличение финансирования культуры, открытие новых театров), так и поиском новой, молодёжной аудитории. Либретто мюзиклов и рок-опер создаются на основе сюжетов народного эпоса, сказаний, а также рождены современностью.

Оркестровые и камерные инструментальные жанры в меньшей степени подверглись влиянию кризиса. Общим для всей инструментальной музыки стало тяготение к *поэмности*. Помимо собственно поэм казахстанские композиторы пишут программные увертюры, картины, фантазии, *кюи* для оркестра народных инструментов, одночастные концерты, сонаты, квартеты и пр., а также симфонические *кюи*. Высказывание в одночастной форме наиболее органично согласуется с формой традиционной инструментальной пьесы и одновременно отражает мировую тенденцию: рост интереса к одночастным жанрам, к лаконичности.

Жанр *симфонии* представлен немногочисленными, но значимыми произведениями. Композиторы не стремятся к точному воссозданию жанровой модели классической симфонии. Трансформация жанрового канона (термин М. Бахтина) проявляется в тяготении к лаконичности, сжатию цикла (одночастные симфонии А. Бестыбаева, С. Абдинурова). Через эксперименты с исполнительским составом происходит сближение симфонии с концертом (Б. Баяхунов), с кантатой (С. Абдинуров, С. Еркимбеков)³. Одной из форм индивидуализации жанра стало создание произведений двойного жанрового определения (симфония-концерт, камерная симфония, вокальная симфония), сближение с литературными жанрами (симфония-поэтория, транскрипция памятника древнетюркской письменности).

³ «Микстовые» опыты по А. Черняевой.

Семантико-драматургические параметры казахстанских симфоний тесно связаны с программностью. Большинство композиторов обращаются к симфонии как к способу передачи масштабного замысла национально-исторического или общемирового значения, что диктует образную многоплановость, многообразие композиционных приёмов и техник, обращение к полистилистике.

В исследуемый период значительно развиваются жанровые сферы музыки для духового оркестра, в том числе, благодаря созданию в 1990 году Государственного духового оркестра (руководитель и дирижёр К. Ахметов). Наиболее признанным казахстанским композитором в этой сфере остаётся А. Бестыбаев.

Одна из наиболее «консервативных» сфер оркестровой музыки – произведения для оркестра народных инструментов, среди которых по-прежнему преобладают обработки традиционных *кюев* и близкие им по форме авторские произведения, популярные у широкой казахской аудитории. Но и в данной сфере постепенно происходит обновление: через совмещение тембров традиционных и европейских инструментов (Концерт для фортепиано с оркестром казахских народных инструментов Н. Мендыгалиева, 1985), внедрение средств электронной музыки (композиция «Номад» для терменвокса, фортепиано и оркестра народных инструментов, А. Ершовой, 2014).

В *камерной инструментальной музыке* специфически проявляются мировые тенденции: повышенное внимание к тембру, эксперименты с составом исполнителей и использование смешанных жанров, расширенная трактовка инструментов, использование средств конкретной и электронной музыки.

Жанровым сферам камерной инструментальной музыки присущи различные стилевые приоритеты и направления развития. Среди *одночастных произведений поэзного типа* выделяются национально специфические жанры: камерные *кюи* для европейских и казахских инструментов и ансамблей, а также различные синтетические жанры (*кюй-поэма*, *кюй-фантазия*). *Камерные сонатно-симфонические циклы* представлены в основном произведениями классико-романтического направления. В них проявляются неоклассические тенденции (В. Гросс, Б. Баяхунов). Сонаты создаются преимущественно для европейских инструментов, циклы с использованием казахских традиционных инструментов пока остаются единичными (Соната «Сарбазы Амангельды» для фортепиано, ударных и домбры Б. Дальденбаева, 1980). Классико-романтическое направление преобладает и в *циклах сюитного типа*: программные и непрограммные циклы миниатюр Б. Баяхунова, Г. Жубановой; барочные циклы Т. Нильдикешева,

Б. Баяхунова и др., в них происходит сближение европейской и национальной классики. Особую группу одночастных камерно-инструментальных произведений представляют *пьесы и неопределённо-жанровые композиции экспериментального плана* (импровизации, композиции, «музыка для...» и т.п.). Большинство из них служат претворению идей национально-авангардного стилевого направления.

Вокальная музыка включает произведения практически всех жанров от эстрадной песни до масштабных вокально-симфонических циклических композиций. Как и в других жанровых сферах, здесь наблюдаются расширение тематики произведений, синтез принципов разных жанров (кантаты и симфонии, кантаты и балета, поэмы и реквиема и т.п.), обновление технического арсенала композиторов.

Среди *вокально-оркестровых сочинений* выделяются две наиболее значительные группы: произведения на патриотические темы и произведения на темы пацифизма, единства народов, культур, экологии и пр. Обе группы сложились ещё в 1960–80-х годах и дополнились в 1980–2015 годах новыми произведениями. Смена идеологии в постсоветский период не повлекла за собой существенных изменений жанровых особенностей кантаты и оратории, популярных у казахстанских композиторов. В кантатах проявляется тенденция к сворачиванию цикла в одночастную контрастно-составную композицию (М. Сагатов, М. Мангитаев), сближению с вокально-симфоническими и хоровыми поэмами (Т. Базарбаев, Д. Останькович).

Отдельная творческая сфера – произведения для голоса (хора) и оркестра казахских народных инструментов. Помимо песен (в основном, на стихи современных поэтов), казахстанские композиторы создают оратории, поэмы. Выделяются решённые в неоархаическом ключе поэмы Е. Хусаинова.

В 1990–2000-е годы на волне реинтерпретации культурного наследия растёт интерес к жанрам духовной музыки. Появляются первые реквиемы (Е. Усенов, Б. Кыдырбек), литургии и родственные им произведения на православную тематику (В. Миненко, О. Хромова). В основе казахстанского реквиема лежит синтез кантатно-ораториального и традиционного казахского поминального жанра *жоктау* (*жоқтау*).

Вокально-хоровая музыка для разных составов чрезвычайно востребована композиторами и публикой, что объясняется особой ролью песенных традиций в национальной культуре Казахстана, интенсивным развитием хорового искусства XX веке, значением ведущих хоровых коллективов в популяризации музыки казахстанских композиторов. Выделяются авторы, наиболее последовательно работающие в этой

жанровой сфере: М. Сагатов, Т. Базарбаев, С. Байтереков, Ж. Турсунбаев, С. Абдинуров.

Композиторы также пишут произведения в жанрах хоровой поэмы (Т. Базарбаев, В. Новиков), хорового концерта (С. Абдинуров), вокально-хоровой композиции (М. Мангитаев), хорового цикла (Б. Аманжол) и хоровой симфонии (С. Абдинуров). На стыке европейских и традиционных жанров рождаются необычные эксперименты: сюита в форме *айтыса* (Д. Ботбаев), хоровой *кюй*. В сфере вокально-хоровой музыки преобладают произведения классико-романтического направления. Среди редких примеров сочинений национально-авангардного плана выделяется Концерт для смешанного хора *a cappella* С. Абдинурова (1991).

Область *камерной вокальной музыки* представлена различными по масштабам и стилю произведениями и включает песни, романсы, вокальные циклы, камерные оперы. Продолжая традиции композиторов старшего поколения, авторы стремятся к синтезу богатых региональных песенных традиций (западно-казахстанской, аркинской), европейского и русского романса, массовой песни, прибегают к современным техникам композиции.

Наиболее плодотворна в плане новых композиционных решений область *вокального цикла*. Интерес к ней обусловлен популярностью поэтического искусства, его большим значением в казахской культуре, драматургическими возможностями циклических форм, а также относительной не сложностью исполнения. В вокальных циклах наиболее рельефно проявляются диалогические концепции: национальная культура – Запад, прошлое – настоящее, внутри национального синтеза (Т. Мухамеджанов, В. Новиков, Е. Хусаинов, Б. Аманжол), а также линия национальная культура – Восток (Б. Баяхунов, Т. Мухамеджанов, Б. Аманжол, В. Стригоцкий).

В исследуемый период создаются первые образцы *камерной и монооперы*, появление которых подготовлено вокальными циклами и обусловлено расцветом жанра в мировом музыкальном искусстве XX века (О. Несипханов, Е. Никонова, Б. Баяхунов).

Популярным жанром стала *киномузыка*, к которой обращаются практически все композиторы (К. Шильдебаев, А. Раимкулова, А. Бестыбаев и др.). В ней проявляются две тенденции: *универсализм* (выражающийся в привлечении многообразных композиционных техник и национально-стилевых средств) и *стремление передать национальную специфику* (применение традиционных инструментов и техник исполнения, приёмов, ассоциирующихся с архаикой: тембров горлового пения, *кобыза*; обобщённое претворение ритуала и т.п.).

Динамика изменения всех сфер казахстанской музыки позволяет утверждать, что в 1980–2015 годы наступил новый этап развития жанровой системы. В ней проявляется общемировая тенденция к индивидуализации, получающая национальную трактовку через синтез европейских и традиционных жанров и средств.

Третий и четвёртый разделы второй главы представляют **аналитические этюды**. Первый из них посвящён полистилистической органной сонате «Казахская бахиана» Б. Баяхунова, второй – электронной композиции «Душа шамана» А. Раимкуловой. Оба произведения показательны в плане стилевых и жанровых поисков в современной казахстанской музыке.

В **Третьей главе «Музыка Казахстана в мировом культурном пространстве»** на основе *антрополого-культурологического* и *семиотического* подходов, проанализирована специфика исследуемого периода в контексте межкультурной коммуникации.

С позиций антрополого-культурологического подхода (Э. Холл, У. Гудикунст, В. Уэлш) проанализирована эволюция взглядов носителей казахстанской культуры на её роль и место в мировом культурном пространстве, формы внешних культурных контактов. Практически на всём протяжении советского периода русская культура олицетворяла для казахстанской «картину её собственного будущего» (К. Маркс). Отказ от стадийного представления связан с концепцией *поликультурности*. В казахстанской музыке он проявляется, прежде всего, в постепенном понимании уникальности национальной культуры и необходимости поиска путей её самостоятельного развития. Поликультурность во многом определяет формы международных контактов казахстанской музыки.

С позиций семиотического подхода (Ю. Лотман) в главе проанализирована динамика развития внешних связей музыкальной культуры. Казахское искусство, внутри которого в течение XX века одновременно развивались и сосуществовали три метатрадиции – собственно этническая, академическая (европейской модели) и массовая – к концу XX века эволюционно (постепенное усложнение текста культуры) достигло уровня, требующего интенсивного внешнего межкультурного взаимодействия. Ещё до окончания советской эпохи внешние связи значительно активизировались.

Отличительной чертой последних десятилетий в истории музыки Казахстана стало осознание её как самоценного явления мировой культуры. Характерная особенность современного этапа заключается в либерализации сферы творческих связей, снижении государственного контроля над ними. Активизировались внешние связи с дальним

зарубежьем, существенно реорганизовались связи со странами бывшего СССР. Обновляются и отношения с Россией. Новыми приоритетными направлениями культурного обмена становятся страны тюркского мира, в том числе, бывшие республики СССР; ряд европейских стран (прежде всего Франция, Германия, Италия, Китай, а также США).

Межкультурный обмен в сфере музыкального искусства осуществляется в традиционных формах: *гастроли ведущих исполнителей и коллективов, дни культуры, обмен опытом* (мастер-классы, стажировки), *контакты в сфере образования*. Новым явлением в постсоветский период становится *эмиграция* казахстанских артистов и композиторов. Она не воспринимается носителями культуры как потеря, поскольку большинство эмигрантов сохраняют тесные связи с Родиной.

Второй раздел третьей главы полностью посвящён межкультурному взаимодействию Казахстана и России, историю которого можно разделить на четыре периода:

- *Первый* – до 1920 года, спонтанного взаимного знакомства с музыкальной культурой другого народа, изучение образцов музыкальных произведений, творческого пути их создателей, первые концертные выступления в иной культурной среде.
- *Второй* – 1920–1950-е годы – десятилетия «культурного строительства» в рамках национальной политики СССР. Перед казахскими и русскими музыкантами, ведущими творческую деятельность в Казахстане, ставится задача создания национального искусства европейской модели.
- *Третий* – с середины 1950-х до 1992 года (назовём «второй советский период») – характеризуется по-прежнему значительным влиянием государства на межкультурное взаимодействие как внутри Советского Союза, так и вовне. Музыкальная культура Казахстана при посредничестве российской формирует первые международные связи. Намечается тенденция к ослаблению влияния «центра».
- *Четвёртый* период – с 1992 года по настоящее время. Отношения Казахстана и России в сфере музыкального искусства и культуры перестраиваются на новом уровне: происходит их «децентрализация», при этом русская культура по-прежнему остаётся основным «проводником идей». Появляются и другие направления сотрудничества (страны Европы, Азии, Америки).

Российско-казахстанское взаимодействие в 2000-е годы по интенсивности сопоставимо с серединой 1980-х годов. Причина устойчивости межкультурных связей кроется в их историко-культурной обусловленности, а также общности языковой среды.

На современном этапе, несмотря на изменение статуса казахстанской культуры, многие механизмы взаимодействия, заложенные в рамках прежней системы, сохраняются. Казахская музыка продолжает ориентироваться на достижения русской культуры, хотя акценты во многих направлениях сместились, что наблюдается в таких сферах, как музыкальное образование (мастер-классы, стажировки), концертно-гастрольная деятельность, сотрудничество с российскими артистами, связи между творческими союзами, фестивали и конкурсы, сферы массовой и киномузыки.

В исследуемый период интерес к российской музыке не только закономерно сохраняется, но и расширяется за счёт укрепления творческих связей с тюркоязычными народами России. Вместе с Азербайджаном, Турцией и республиками Центральной Азии они формируют новую межкультурную систему, основанную на общности языка и корней этнической культуры.

Одним из знаковых явлений постсоветского периода стало обращение зарубежных композиторов к казахской тематике, исследуемое в **третьем разделе** третьей главы. В таком новом типе диалога проявилось изменение статуса национальной музыкальной культуры на мировой сцене.

К идее обращения к казахскому материалу зарубежные композиторы приходят разными путями: в условиях творческого общения на фестивалях современной музыки (П. Чайльд, Ю. Авиталь), сотрудничества с казахскими артистами (К. Дженкинс, Э. Ли-Бэрон), через удалённое знакомство с казахской культурой (В. Линден). Все эти композиторы раскрывают новые возможности казахской музыки, что подтверждается в **аналитических очерках (четвёртый, пятый и шестой разделы)** в конце раздела. Так в рапсодии «Воспоминание о райских горах» П. Чайльда использованы цитаты образцов обрядового фольклора, достаточно скупой представленный в современной казахской инструментальной музыке. Перформанс «Неспешный небосклон» Ю. Авиталья стал своего рода моделью для инструментального театра фольклорных ансамблей, «осовременивания» этой достаточно консервативной жанровой сферы. В. Линден также использовал фольклорный ансамбль, но в композиции авангардного плана. К. Дженкинс экспериментирует с фонетикой казахской поэзии в вокально-симфонических композициях. Э. Ли-Бэрон в кантате для тенора, чтеца, хора и оркестра казахских народных инструментов «Молчание Великой степи» находит комплексный подход к мелосу казахской песни и к оркестровке, раскрывая новые выразительные возможности оркестра казахских народных инструментов.

В **Заключении** содержатся основные выводы исследования. 1980–2015 годы могут быть представлены как самостоятельный период в истории музыкальной культуры Казахстана. Внутренние этапы исследуемого периода обозначают три фазы процесса обновления национального музыкального искусства: раскрепощение национальной формотворческой инициативы (1980-е годы); кризис (1990-е); своего рода «*договаривание*» (А. Соколов) после 2000 года преобразований, начатых в 1980-е годы.

Музыкальное искусство и культура Казахстана этого времени характеризуются рядом новых процессов, к числу которых относятся переосмысление наследия предыдущих эпох, обновление композиторского творчества, перестроение системы межкультурных связей. Все эти процессы взаимосвязаны и взаимообусловлены. Суть переосмысления наследия прошлого заключается в преодолении возникшего на этапе «культурного строительства» (1930–1950-е годы) неизбежного дисбаланса между новой (национальной) и предшествующими (локальными и региональными этническими) традициями.

В исследуемый период своеобразно проявляется присущее в целом композиторскому творчеству стремление к обновлению. В сфере стилевых поисков общемировые процессы проявляются в двух взаимодополняющих тенденциях: в интересе композиторов к новейшей музыке дальнего зарубежья и в стремлении ярко и по-новому представить в музыке национальное начало. Интеграционные процессы нашли выражение, прежде всего, в зарождении национального авангарда, обращении к идеям полистилистики. Обновляется структура жанровой системы академической музыки. Композиторы реже обращаются к масштабным музыкально-театральным и симфоническим произведениям, появляются сочинения в новых для казахстанского искусства жанрах (реквием, хоровой концерт, вокальная симфония).

Важной особенностью периода стало новое восприятие национального музыкального искусства, в первую очередь, его представителями. Оно ощущается как самостоятельное явление в мировой культуре. Изменился характер диалога культур, как в творческих концепциях (диалог с прошлым народа, с прошлым мировой культуры, с другими этническими традициями), так и в межкультурной коммуникации.

Динамичные перемены охватывают систему внешнего взаимодействия Казахстана в области музыкального искусства, что особенно заметно после 1991 года. Либерализация системы творческих связей, ослабление политического контроля делают музыкальную

культуру более открытой, позволяют проявиться внутренней готовности национального искусства к диалогу с другими культурами (прежде всего, с Российской) на новом уровне. Зарождается новая культурная общность – музыка тюркоязычных народов. Уникальным явлением времени стал интерес композиторов дальнего зарубежья к казахской музыке, выразившийся в создании произведений на казахские темы.

Приведённая панорама путей развития музыкального искусства страны на рубеже XX – начала XXI веков позволяет ввести новейший этап в периодизацию истории музыки Казахстана.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи в изданиях, рекомендованных

ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации

1. *Недлина, В. Е.* Казахская музыка в творчестве современных зарубежных композиторов [Текст] / В. Е. Недлина // Музыкаведение. — 2013. — № 3. — С. 17–25. [0,8 п. л.]

2. *Недлина, В. Е.* Стилистические тенденции в академической музыке Казахстана 1980–2010-х гг. К вопросу о национальном авангарде [Текст] / В. Е. Недлина // Музыкаведение. — 2015. — № 1. — С. 12–18. [0,6 п. л.]

3. *Недлина, В. Е.* Реинтерпретация культурного наследия в Казахстане в 1980–2010-х годах на примере музыкального искусства. [Текст] / В. Е. Недлина // Обсерватория культуры. — 2015. — № 2. — С. 47–52. [0,75 п. л.]

Публикации в сборниках материалов международных научных конференций

4. *Недлина, В. Е.* Взаимодействие неавторского и авторского материала в творчестве современных композиторов (на примере Казахстана и США) [Текст] / В. Е. Недлина // «Камерная музыка: история жанра, исполнительства, интерпретации» (материалы международной научно-практической конференции). — Алматы, 2010. — С. 193–200. [0,4 п. л.]

5. *Недлина, В. Е.* Новое открытие «Популярных песен казахского народа» С. Прокофьева [Текст] / В. Е. Недлина // Тюрко-славянское взаимодействие культур: взгляд из современности (материалы международного научного симпозиума). — Алматы, 2011. — С. 226–231. [0,4 п. л.]

6. Недлина, В. Е. Взаимодействие культур в рапсодии «Воспоминания о райских горах» Питера Чайльда. [Текст] / В. Е. Недлина // Вопросы современного музыкознания (материалы Международного круглого стола, посвящённого 70-летию профессора Б.И. Каракулова). — Алматы, 2012. — С. 200–209. [0,5 п. л.]

7. Недлина, В. Е. Электродомбра и другие эксперименты в казахском инструментостроении: В поисках утраченных смыслов [Текст] / В. Е. Недлина // Вопросы инструментоведения. Вып. 9: Сборник статей и материалов Восьмого международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 2-5 декабря 2013 г.) / Российский институт истории искусств; [ред.-сост. О. В. Колганова и др., отв. ред. И.В. Мациевский]. — СПб., 2014. — С. 276–280. [0,4 п. л.]

8. Недлина, В. Е. М. Тулебаев – кинокомпозитор. Кинофильм «Джамбул» [Текст] / В. Е. Недлина // Муқан Тулебаев и современная музыкальная культура (материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения М.Тулебаева). — Алматы, 2013. — С.59–66. [0,4 п. л.]

9. Недлина, В. Е. Особенности национального музыкального авангарда Казахстана [Текст] / В. Е. Недлина // Музыкальное искусство в современном мире: Материалы межд. науч. конф. 21 апреля 2014. Ред. А. Раймкулова. — Алматы, 2014. — С. 26–35. [0,5 п. л.]

10. Недлина, В. Е. Неоархаика в творчестве казахстанских композиторов [Текст] / В. Е. Недлина // Актуальные проблемы, опыт и перспективы развития традиционной и современной музыки: мат-лы межд. науч.-практ. конф., посвящённой 70-летию КНК им. Курмангазы. Т I. — Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2014. — С. 104–108. [0,6 п. л.]

11. Недлина, В. Е. Kazakh traditional music in the system of culture: the reinterpretation of heritage between 20th–21st centuries (Казахская традиционная музыка в системе культуры: реинтерпретация наследия на рубеже XX-XXI веков) [Текст] / В. Е. Недлина // От голоса к инструменту: феномен звука в культурном наследии тюркоязычного мира. 5-й симпозиум исследовательской группы «Музыка тюркоязычного мира» при ICTM (21-23 апреля, 2016). — Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2016. — С. 302–312. [0,5 п. л.]

12. Недлина, В. Е. Этнический звукоидеал в произведениях композиторов Казахстана [Текст] / В. Е. Недлина // Музыка народов мира: проблемы изучения: Материалы международных научных конференций. Вып. 2 / ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. — М.:

Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. — С. 364–374. [0,4 п. л.]

Другие публикации

13. *Недлина, В. Е.* Традиционная музыка в современном композиторском образовании [Текст] / В. Е. Недлина // Музыка народов Центральной Азии. — Алматы, 2009. — С. 379–384. [0,3 п. л.]

14. *Недлина, В. Е.* «Толгау» и «Жамиля» Актоты Раимкуловой: к проблеме претворения кюевости в жанре симфонической поэмы [Текст] / В. Е. Недлина // Век науки и образования. — 2010. — № 10-12 (18–20), октябрь-декабрь — С. 158–167. [0,5 п. л.]

15. *Недлина, В. Е.* Академическая музыка Казахстана и США: перекрёстки рубежа веков : монография. — Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2011. — 180 с. [11,25 п. л.]

16. *Недлина, В. Е.; Кокшишева, М.Т.* Парадоксы жанра «симфонический кюй» как предмет исследования [Текст] / В. Е. Недлина // Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. — 2014. — № 2(3) — С. 62–70. [0,4 п. л.]

17. *Недлина, В. Е.* Взаимодействие композиторского творчества и традиционной культуры в современной казахской музыке [Текст] / В. Е. Недлина // Сравнительное искусствознание – XXI век. Вып. 1: Наследие Генриха Орлова и актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания: Сб. статей и материалов. Ч.2. / Российский институт истории искусств [ред.-сост. О.В. Колганова; отв. ред. И.В. Мациевский]. — СПб., 2015. — С. 65–73. [0,4 п. л.]

18. *Nedlina, V.* The history and modernity of film music in Kazakhstan: to the formulation of research problem (История и современность киномузыки в Казахстане: к постановке проблемы исследования) [Text] / V. Nedlina // Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. — 2015. — № 3(8). — С. 26–32. [0,5 п. л.]

19. *Nedlina, V.; Kokisheva, M.* Kuy: traditional genre in contemporary music of Soviet and post-Soviet Kazakhstan [Text] / V. Nedlina // Acta Histriae. — Vol.24, issue 3. — 2016. — pp. 663–676. [0,7 п. л.]

20. *Недлина, В. Е.* Изоморфизм этнической и композиторской традиций на примере жанра толгау в казахской музыке [Текст] / В. Е. Недлина // Saryn art and science journal. — 2017. — № 1(14). — С. 27–32. [0,5 п. л.]