

На правах рукописи



ХАРЛАМОВА Татьяна Валерьевна

**СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ
СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Уфа 2019

Работа выполнена на кафедре теории музыки ФГБОУ ВО «Уфимский
государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»

Научный руководитель: **Скурко Евгения Романовна,**
доктор искусствоведения, профессор,
кафедра теории музыки, ФГБОУ ВО
«Уфимский государственный институт
искусств имени Загира Исмагилова»

Официальные оппоненты: **Григорьева Галина Владимировна,**
доктор искусствоведения, профессор,
кафедра теории музыки, ФГБОУ ВО
«Московская государственная
консерватория имени П.И. Чайковского»

Карелина Екатерина Константиновна,
доктор искусствоведения, доцент, доцент
кафедры музыкального образования и
просвещения ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория имени
М.И. Глинки»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Государственный
музыкально-педагогический институт
имени М.М. Ипполитова-Иванова»**

Защита состоится ___ ____ 2019 г. в ___ часов на заседании
Диссертационного совета Д 999.146.03 при ГБОУ ВО Челябинской области
«Магнитогорская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по
адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22, аудитория ___.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки
Магнитогорской консерватории и на сайте <http://www.magkmusic.com>.

Автореферат разослан « ___ » _____ 2019 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Н.Л. Сокольвяк

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Исследования казахского музыкального искусства, связанного как с фольклором, так и с композиторским творчеством, образуют одну из обширных областей отечественного музыкознания XX – XXI веков.

В работах 1950–1970-х годов казахстанских исследователей старшего поколения (П. Аравин, М. Ахметова, Г. Бисенова, Л. Гончарова, Н. Кетегенова, Е. Трёмбовельский и др.) создается значительная база для дальнейших исследований. Выявляются основные жанровые направления казахской традиционной музыки (П. Аравин, И. Вызго-Иванова, Б. Ерзакович, Б. Каракулов и т.д.), изучаются специфические черты казахского кюя и предпосылки развития симфонической музыки (Б. Гизатов, А. Затаевич, Е. Трёмбовельский и др.). В аспекте взаимодействия национального и интернационального рассматриваются вопросы формирования национальной композиторской школы (М. Ахметова, Л. Гончарова и др.), создаются творческие портреты первых деятелей музыкальной культуры и композиторов Казахстана (работы А. Жубанова, Н. Кетегеновой и т.д.).

Углубление и расширение проблематики творчества композиторов Казахстана наблюдается в трудах 1980–1990-х годов. Исследуются вопросы становления оперы (Г. Абулгазина, Г. Мусагулова, А. Омарова, Ж. Ордалиева), эволюции симфонических жанров (Ж. Казыбекова, А. Самаркин, Л. Узких), этапов развития камерно-инструментальной музыки (Г. Акпарова, А. Досаева, А. Мухитова, А. Нусупова), органостроения в комплексе с исполнительством и историей органной культуры (С. Будкеев). Учёные обращаются к проблемам функционирования национальных жанровых моделей в системе европейских жанров инструментальной музыки (Г. Котлова, К. Кирина, Н. Кириченко).

В ряде научных трудов В. Дулат-Алеева, А. Маклыгина, Е. Скурко, С. Утегалиевой, В. Юнусовой, Н. Янов-Яновской и др., появившихся в XXI столетии и посвящённых национальным культурам бывшего СССР, с новых научно-теоретических, научно-исторических, культурологических позиций раскрываются закономерности развития искусства, композиторского творчества на «постсоветском» пространстве. В этот ряд вписываются работы У. Джумаковой и В. Недлиной¹, представляющие новый взгляд на казахскую музыкальную культуру последних десятилетий.

Актуальность диссертационного исследования обусловливается акцентом на творчестве композиторов Казахстана в постсоветскую эпоху, начиная с переломного периода 1990-х годов, связанного с распадом СССР, сменой общественной формации, переоценкой ценностей и рядом других коренных социальных изменений, повлиявших на творческое сознание в целом и композиторское творчество, в частности.

Отсутствие временной дистанции в новой исторической реальности создает специфические сложности для анализа и оценки процессов социокультурного характера, а также собственно музыкальных явлений. Отсюда – необходимость целостного, системного осмысления музыкального искусства Казахстана данного периода как национально-самобытного явления, парадигмы, компонентами которой являются: особенности исторической ситуации, композиторское творчество (жанровая система, стилевые тенденции) в его обширных взаимодействиях с традиционным искусством казахов и национальной академической традицией, с русской и мировой культурой XIX–XXI столетий и др.

Цель диссертационного исследования – раскрыть специфические особенности инструментального творчества казахстанских композиторов

¹ Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: Фолиант, 2003; Недлина В. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий. – Москва, 2017.

постсоветской эпохи (с 1990-х годов до настоящего времени). Для этого представляется необходимым решение следующих **задач**:

- обобщить характерные черты традиционной казахской культуры, а также особенности бытования фольклорных музыкальных жанров, оказавшие влияние на композиторское творчество;

- с позиции теории стадильности обозначить основные исторические этапы формирования казахстанской композиторской школы с обоснованием особенностей каждого периода;

- проследить стилевые тенденции на разных стадиях композиторского творчества, сделав акцент на современной музыке;

- показать преемственные связи творчества современных казахстанских композиторов с предшественниками;

- изучить состояние ведущих жанров академической музыки в Казахстане постсоветского периода;

- раскрыть особенности функционирования органного искусства;

- рассмотреть исторический фон перемен в культуре и музыкальном творчестве постсоветской эпохи и его влияние на развитие музыкальной культуры республики на разных стадиях;

- проследить пути сопряжения современной казахстанской академической музыки с русской и мировой музыкальной культурой XX–XXI веков.

Объектом данного исследования является музыкальная культура Казахстана. **Предмет исследования** – стилевые тенденции в творчестве композиторов Казахстана постсоветской эпохи как специфическая форма проявления современного музыкального мышления. **Материалом исследования** послужили партитуры инструментальных произведений композиторов Казахстана, едва ли не большая часть которых существует в рукописном виде и в данной работе исследуется впервые.

Поскольку рассматриваемые произведения современных композиторов Казахстана ещё не успели пройти «проверку временем», что осложняет задачу ценностной, эстетической оценки сочинений последних двух–трёх десятилетий, основным критерием отбора сочинений для анализа становится *историко-стилевой подход*, связанный с отражением *стилевых тенденций*, характерных для творчества композиторов Казахстана на разных этапах истории развития национальной культуры.

В аналитическое поле включены преимущественно образцы камерно-инструментальной и симфонической музыки разных жанров. Однако в некоторых случаях даются ссылки также на сочинения оперной и вокально-хоровой музыки, дополняющие общую стилевую панораму того или иного этапа. Такой подход позволяет в то же время привлечь внимание исполнителей и исследователей к произведениям, которые в силу различных причин до сих пор не стали предметом музыкальных рефлексий.

Несмотря на преобладающие в данном исследовании сочинения последних лет, для иллюстрации некоторых важных стилевых тенденций (связь с классико-романтической традицией, принципы отражения фольклора) в аналитическое поле вводятся отдельные произведения, созданные в 1960 – начале 1980-х годов.

Для решения обозначенного круга проблем в диссертационном исследовании применяется **комплексная методология**, включающая фундаментальные теоретические методы сравнительного, стилевого, целостного, интонационного анализа, а также культурологического анализа и метод историзма, основополагающий для отечественного музыкознания.

Проблематика исследования обусловила необходимость обращения к источникам из разных областей искусствознания, методологически важных для данной работы. Прежде всего, выделяются исследования *стилевых проблем композиторского творчества советского и постсоветского*

периода (Г. Григорьева, В. Громадин, О. Девятова, Т. Левая, В. Мартынов, А. Соколов, М. Тараканов, В. Ценова и т.д.).

Методологическим фундаментом для изучения стилевых тенденций в творчестве казахстанских композиторов стали труды по теории *стиля* и *жанра* (М. Арановский, М. Михайлов, В. Медушевский, Е. Назайкинский, С. Скребков, А. Сохор, В. Цуккерман и др.). Особое значение также имели работы, в которых изучаются вопросы *национального стиля* (К. Авдалян, Н. Гарипова, Е. Карелина, Г. Кочарова, Г. Орджоникидзе, Е. Скурко, Н. Шахназарова, Н. Янов-Яновская и др.).

Основополагающую роль в исследовании проблемы *композитор и фольклор* применительно к казахской музыке играют фундаментальные труды А. Алексеева, Г. Головинского, И. Земцовского, Л. Ивановой, А. Маклыгина, Е. Скурко, Н. Шахназаровой, Н. Янов-Яновской и др.

Изучение стилевых тенденций современного композиторского творчества вызвало необходимость обращения к корпусу работ, посвященных техникам композиции XX века. Наряду с монографией Ц. Когоутека и учебными пособиями² следует назвать исследования С. Курбатской, Н. Петрусевой и др.³

Анализируя процессы темо- и формообразования в сочинениях композиторов Казахстана, автор диссертации основывается на фундаментальных трудах В. Бобровского, Л. Мазеля, Е. Назайкинского, В. Цуккермана, В. Холоповой, а также на работах, связанных с

² Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976; Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. – М.: Московская консерватория, 2011; Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994; Теория современной композиции. – М.: Музыка, 2005.

³ Курбатская С. Серийная музыка. Вопросы истории, теории, эстетики. – М., 1996; Петрусева Н. Пьер Булез: Эстетика и техника музыкальной композиции. – Москва – Пермь: Реал, 2002.

исследованиями интонационных процессов в музыкальной форме (Б. Асафьев, В. Медушевский, Е. Назайкинский и др.).

Большое значение в процессе работы над темой имели труды в области *истории, культурологии и социологии музыки* (Т. Адорно, А. Бандура, М. Бонфельд, А. Лосев, А. Моль, А. Сохор, Т. Чередниченко и др.).

Отправной точкой исследования послужили называвшиеся выше труды казахстанских музыковедов, обращённые непосредственно к изучению казахской традиционной и академической музыки. Важное значение в процессе работы над темой имели также статьи публицистического характера, беседы с композиторами (как опубликованные, так устные и рукописные), в которых раскрываются особенности содержания произведений, философско-эстетические взгляды авторов и др.

Проблема функционирования органа в музыкальном искусстве Казахстана потребовала обращения к соответствующим источникам, среди которых называвшаяся ранее монография У. Джумаковой, очерки Г. Жубановой и другие.

В данном исследовании одним из важнейших источников методологии явилась *теория стадильности*, разработанная в отечественных гуманитарных науках (Ю. Бромлей, Г. Григорьева, М. Каган, Ю. Лотман и др.) и применённая при изучении музыкальных культур разных стран и, в частности, республик бывшего СССР (исследования Э. Алексева, А. Друкта, В. Дулат-Алеева, И. Земцовского, А. Маклыгина, Е. Скурко и др.)⁴. В контексте проблематики данного диссертационного исследования стадильный подход к истории становления и развития академической музыки в Казахстане обуславливает выбор следующих параметров, константных для всех стадий:

⁴ Стадильный подход по отношению к истории казахской музыки лежит в основе трудов Г. Акпаровой, У. Джумаковой, В. Недлиной.

1) особенности историко-культурной ситуации;

2) принципы взаимодействия академической и фольклорной традиции (дихотомия *композитор–фольклор*) на таких уровнях текстов, как поэтика, тематизм, инструментарий, формообразование.

3) жанровая система как отражение процессов развития музыкального мышления.

С обозначенных позиций в диссертации выделяются четыре стадии становления инструментальной музыки в Казахстане.

Первая – 1930–1950-е годы – определяется освоением композиторами европейских жанров академической музыки классико-романтической традиции (музыкально-театральных, оркестровых, камерных) в их сопряжении с фольклором. *Вторая* – 1960–1980-е – обусловлена формированием самобытных национальных традиций, переосмыслением академических жанров на национальной почве. *Третья* – 1991–начало 2000-х, переходная, – связана с процессом осмысления композиторами Казахстана новых форм национальной идентичности в новых исторических условиях⁵. *Четвертая* – с середины первого десятилетия 2000-х и до настоящего времени – сопряжена с интенсивным освоением современных техник композиции, обновлением жанровой сферы, актуализацией цифровых компьютерных технологий и, как следствие, с находками композиторов Казахстана в области музыкально-выразительных средств.

Научная новизна исследования

В работе впервые:

- композиторское творчество постсоветского периода рассматривается как художественный феномен национальной культуры Казахстана в совокупности его историко-культурных и творческих процессов;

⁵ Более подробно речь о данном периоде идет в работе автора: Харламова Т. Творчество композиторов Казахстана 90-х годов XX века в контексте социокультурной трансформации общества. – Астана, 2015.

- на основе стадийного подхода и в соответствии с научной концепцией работы предлагается новая периодизация истории развития академической музыки;
- выявляются основные стилевые тенденции современного композиторского творчества, пути эволюции жанровой системы, содержания;
- вводится в музыковедческий обиход и анализируется значительный корпус произведений, созданных в рассматриваемый период и ранее не освещавшихся в музыковедческой литературе;
- изучаются пути ассимиляции органа в системе национальной культуры;
- получает углубленное обоснование и аналитическую разработку явление «внутривосточного синтеза» в творчестве композиторов Казахстана (термин, введенный композитором Б. Баяхуновым)⁶.

Понятийно-терминологический аппарат

В исследовании под современной музыкой имеются в виду произведения, созданные в хронологических границах 1990 – 2010-х годов, внутри которых выделяется переходный период (1991 – начало 2000-х) и этап *новейшей музыки* (2000-е годы).

Наряду с научной терминологией, ставшей классической, применяются понятия и термины, специфические для казахской традиционной культуры (их «расшифровка» приводится в Глоссарии), даются пояснения к таким понятиям, как *неофольклоризм*, *этнографизм*, *неоэтнографизм* и др. В контексте проблемы *композитор–фольклор* применяется разработанная Г. Головинским система терминов, раскрывающих «механизмы» претворения

⁶ «Внутривосточное» мышление композиторов Казахстана рассматривается в монографии: Харламова Т. Творчество композиторов Казахстана 90-х годов XX века в контексте социокультурной трансформации общества. – Астана: ТОО «Стимул», 2015. В 2017 году к термину Б. Баяхунова «внутривосточный синтез» в диссертационном исследовании обращается В. Недлина (см. с.6, 14 Автореферата).

фольклора композиторами: *цитирование, воссоздание, присвоение* (вовлечение).

Положения, выносимые на защиту

1. Развитие академической музыки в Казахстане прошло четыре стадии становления.
2. На третьей и четвертой стадиях развития академического искусства в Казахстане возникает явление стилевого плюрализма, что в целом типично для музыкального искусства XX века.
3. В творчестве композиторов Казахстана последних десятилетий обнаруживаются неофольклорные, неозтнографические, необарочные, полистилистические тенденции.
4. Особое значение приобретает «внутривосточный синтез» как отражение в художественном творчестве новой концепции «Востока».
5. В сочинениях композиторов Казахстана приобретает специфическое применение орган как знак европейской католической культуры.

Теоретическая и практическая значимость

Теоретическая значимость исследования заключается:

- в расширении сложившихся в казахстанском музыковедении представлений о стилевой панораме современной музыки в контексте эволюции композиторского мышления от ранних стадий до наших дней;
- в выявлении новых стилевых тенденций, раскрывающихся в сочинениях, впервые ставших предметом исследования в данной работе;
- в обосновании хронологических границ основных этапов развития академической музыки через призму эволюции национального стиля.

Материал исследования находит *практическое применение* в курсах «Истории казахской музыки» и «Анализа музыкальных произведений». Он может явиться основой для дальнейшего изучения современного композиторского творчества. Кроме того, сочинения, впервые рассмотренные в данной работе, представляют несомненный интерес и для исполнителей.

Степень достоверности и апробация диссертации

Диссертация выполнена на кафедре теории музыки Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова и неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры.

Основные положения диссертационного исследования отражены в 17 публикациях, в том числе в четырех изданиях, рекомендованных ВАК, а также в форме докладов, представленных на конференциях: II Международная научно-практическая конференция «Музыкальное искусство: наука и образование» (30 марта 2016 г. Астана, Казахстан); Международная научно-практическая конференция «Научные идеи В.П. Бобровского в контексте современного музыкознания»: к 110-летию со дня рождения Виктора Петровича Бобровского (22–24 ноября 2016 г. Уфа); 43-я Всемирная конференция ICTM (International Council for Traditional Music) (16–22 июля 2015 г. Астана, Казахстан); Международная научно-практическая конференция «Көк байрағым, желбіре» («Голубой флаг, развивайся») (14–15 сентября 2016 г. Алматы, Казахстан); Международная научно-практическая конференция «Мир мой – Музыка!» памяти Газизы Жубановой (15 ноября 2017 г. Астана, Казахстан); V Международная научно-практическая конференция «Музыкальное искусство: наука и образование» (28 февраля 2019 г. Астана, Казахстан).

Общий объем публикаций составляет 20,7 печ. л. (см. список, с. 26).

Структура работы

Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Списка литературы (398 наименований, из них 27 на иностранных языках) и четырех приложений (Глоссарий; Список произведений композиторов Казахстана, вошедших в аналитическое поле работы; Сведения о композиторах и деятелях культуры, чьи имена упоминаются в исследовании; Периодизация казахской музыки в разных исследованиях).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении раскрывается общая проблематика исследования, обосновывается актуальность темы, определяются объект и предмет, цель и задачи, формулируется методология, раскрываются научная новизна и практическая значимость работы. С позиции теории стадильности разрабатывается периодизация академической музыки Казахстана, в которой хронологические границы и исторические функции каждой стадии определяются через призму ассимиляции в казахской музыке европейских жанров, принципов взаимодействия фольклорной и академической традиций, стилевых ориентиров. Выявляются факторы, повлиявшие на формирование национального стиля и обусловившие его отличительные черты.

Первая глава «Исторические предпосылки современной академической музыки Казахстана», состоящая из двух разделов, посвящена вопросам становления академической музыки в Казахстане.

В первом разделе («Особенности традиционной культуры казахов, актуальные для современного композиторского творчества») представлен обзор форм музицирования, жанров, инструментария, принципов формообразования традиционной культуры казахов, оказавших влияние на формирование современной академической музыкальной культуры Казахстана и мышление композиторов.

В области *вокальной музыки* рассматриваются песни (обрядовые, трудовые, лирические) и эпические сказания (толгау, терме, жыр), из которых особую актуальность в композиторском творчестве рубежа XX–XXI веков приобретают лирические, ритуальные (песни-заговоры) и эпос. Кроме того, речь идёт о таком явлении народного творчества, как *айтыс* – искусство импровизации, состязания. Характерный для него речитативный стиль (*терме* и *жельдирме*) с экспрессивными зачинами, резкими кульминационными взлетами, распеванием дополнительных слогов получит продолжение в вокально-хоровых, оперных сочинениях композиторов Казахстана.

Среди жанров традиционной *инструментальной музыки*, актуализированных композиторами Казахстана, особое место занимают домбровский кюй-легенда (аңыз-күй) бытового предназначения и кыл-кобызовый – ритуального.

Подчеркиваются сложившиеся в песенных и инструментальных жанрах традиционной музыки особенности тематизма, формообразования и стилистики (ритмо-интонационные, ладовые, фактурные и другие закономерности), ставшие впоследствии стилистической основой академической музыки Казахстана.

Во втором разделе рассматриваются специфические особенности традиционного инструментария, тембрового мышления этноса, которым резонирует творчество современных композиторов. Имеются в виду: имитация приёмов игры на национальных инструментах (в наибольшей степени на домбре и кыл-кобызе), совмещение национального и европейского инструментария, реконструкция исчезнувших древних инструментов, а также изменения структуры инструментов.

Прослеживаются две тенденции: максимального приближения к тембровой специфике возрождённых *традиционных оригинальных* инструментов и создания *традиционных усовершенствованных* инструментов в условиях технической революции, внедрения цифровых технологий, мультимедийных принципов. Появление электрофонов (электродомбра и электрокобыз) служит продолжением обозначенных тенденций.

Онтологические свойства традиционного инструментария обуславливают специфические особенности тембрового мышления композиторов Казахстана, что особенно наглядно проявилось на третьей и четвёртой стадиях истории музыки.

Архетипические черты казахского фольклора в целом (нерегулярная ритмика, ладовая переменность, кварто-квинтовая основа тематизма,

характерные тембровые особенности традиционного инструментария и др.) становятся основой национального стиля академической музыки.

Вторая глава «Формирование национального стиля в инструментальном творчестве композиторов Казахстана (1930–1980-е годы)», состоящая из двух разделов, раскрывает принципы взаимодействия фольклорной и академической традиций в процессе освоения композиторами Казахстана жанров и форм европейской музыки на фольклорном материале.

В первом разделе речь идет о *классико-романтической традиции как главном стилевом ориентире*, претворённой на первой стадии, аналогично другим культурам, через призму русской музыки XIX века «кучкистской» направленности. Доминирующее значение приобретает *фольклоризм* как метод, стилевое направление, тип мышления, формирующийся преимущественно на ранних этапах становления композиторского творчества⁷. При этом ведущим принципом оказывается *цитирование традиционных напевов и наигрышей*, в целом типичное для аналогичных стадий в разных национальных культурах Западной Европы, бывшего СССР, Китая, Японии и других.

Одним из главных видов освоения фольклора оказывается жанр обработки народных песен и наигрышей. Цитатный тематизм становится основой построения академических жанров и форм, среди которых особенно выделяются такие, типичные для эпохи романтизма, как фортепианная

⁷ Мы придерживаемся определения фольклоризма Е. Скурко, согласно которому основными параметрами феномена являются: «опора на фольклорный тематизм (цитатный или воссозданный); сюитно-рапсодический тип драматургии и формы; доминирующая роль экспозиционного типа изложения; преобладание вариационного метода развития (преимущественно орнаментального, тембрового); опора на тональность и принципы формообразования классико-романтического типа; связь с областью жанрового симфонизма». См.: Скурко Е. Башкирская академическая музыка: Традиции и современность. – Уфа: Гилем, 2005.

миниатюра, поэма, фантазия, рапсодия. Причём, содержание последних в творчестве композиторов Казахстана тесно связано с народными сказаниями, легендами, историческими событиями, а тематизм – с народными песнями и инструментальными кюями. В данном контексте принципы построения драматургии и формы, свобода, импровизационность обозначенных европейских жанров корреспондируют с эпическими, повествовательными образцами казахской музыки устной традиции. Отмеченные закономерности прослеживаются в процессе анализа «Казахской рапсодии» А. Бычкова, Рапсодии «Кос алка» («Пара серёжек») К. Дуйсекеева.

На второй стадии, напротив, основой композиторских опусов часто оказываются фольклорные жанры, с присущими им закономерностями композиционного, стилистического порядка – новая тенденция, которая в дальнейшем получит интенсивное продолжение. Имеется в виду *появление симфонического кюя* (кюй «Дайрабай» Е. Рахмадиева), *кюя для камерного оркестра* (Б. Аманжол, А. Бестыбаев, Б. Дальденбаев, М. Койшибаев, А. Серкебаев). К данному жанру на последующих стадиях обращаются С. и А. Абдинуровы, Б. Кыдырбек, А. Раимкулова и другие композиторы.

Принципы формообразования и развития, типичные для кюя, толгау, терме, жыра, дастана, активно претворяются в академической музыке, взаимодействуя с классическими европейскими формами. Возникающий при этом своеобразный жанровый синкретизм многих сочинений раскрывается в чередовании вербальных, инструментальных и вокальных разделов, в эпической повествовательности, лирике объективного характера, в вариантности, импровизационности, обращении к безрепризной трёхчастной композиции и другим, определяющим особенности тематизма, драматургии и формы камерных, симфонических произведений⁸. В качестве примеров

⁸ Здесь можно говорить о появлении не только жанров, основанных на синтезе академического и фольклорного, но и различных темброво-инструментальных составов, в

указываются поэмы М. Койшибаева, Н. Мендыгалиева и Ж. Тезекбаева, фантазии Д. Ботбаева и А. Бестыбаева и другие.

В системе отношений *композитор – фольклор* важной тенденцией оказывается обращение к методу *воссоздания* фольклорного тематизма, а в некоторых образцах – *присвоения* (в отличие от предыдущего этапа).

Особое историческое значение данной стадии обусловлено проявлением в композиторском творчестве первых признаков *эстетики* и *стилистики неофольклоризма*. Речь идёт о соединении архетипических свойств фольклора: древнейших жанровых форм, принципов раннефольклорного интонирования, инструментария – с новыми техниками письма.

Значимым событием данного периода стала установка первого в республике органа (1967), что явилось импульсом для *развития органной ветви композиторского и исполнительского творчества*. Доминирующей тенденцией становится освоение тембровой палитры нового инструмента, репертуара, включавшего преимущественно произведения эпохи Барокко и, соответственно, образного строя исполнявшихся сочинений. Параллельно появляются *первые обработки* народной музыки и *переложения* для органа сочинений композиторов Казахстана, осуществленные первым органистом Казастана В. Тебенихиным.

Во *втором разделе* новаторские тенденции, чрезвычайно важные для композиторов будущих поколений и проявившиеся, в частности, в творчестве Газизы Жубановой, прослеживаются в процессе анализа Трио «Памяти Юрия Шапорина» на уровне драматургии, формообразования, принципов преобразования тематизма, инструментария и др. Подчёркиваются: отказ от цитатного тематизма; путь воссоздания и трансформации фольклорных моделей (использование отдельных интонационных, метроритмических формул вместо мелодического тематизма), иных принципов развития

частности, об оркестре казахских народных инструментов, созданном по аналогии с оркестром русских народных инструментов «андреевского» типа и др.

(импровизационность, контрапунктическое соединение тем); воспроизведение – впервые в казахской академической музыке – древнего ритуала камлания. Особое выразительное значение имеет *имитация традиционных казахских инструментов*: кобыза, домбры – и основных принципов игры. Следующим шагом после Трио станет введение данных инструментов в симфонический оркестр и в камерные ансамбли, а в XXI веке – создание кобызовой музыки в академических жанрах.

Третья глава «Основные направления стилевых исканий композиторов Казахстана в переходный период (1991 – начало 2000-х годов)» направлена на выявление новых стилевых тенденций, специфических для современной музыкальной культуры Казахстана. В *двух разделах* прослеживаются особенности претворения фольклора в условиях таких направлений, как этнографизм, неофольклоризм (первый раздел), и «внутривосточный синтез» (второй раздел).

Обосновывается специфика переходного периода, анализируется социально-экономическая ситуация в Казахстане после распада СССР, очерчивается состояние законодательной базы и функционирования творческих институтов, в том числе Союза композиторов Республики Казахстан. Обнаруживается дискретность преемственной связи между новым поколением и предшественниками, объясняются причины данного явления. Раскрывается отличие данной стадии от предыдущих, обусловленное новой исторической ситуацией. На смену советской идеологии с её требованиями к искусству, «национальному по форме и социалистическому по содержанию», приходит *противоречие между европейски ориентированным направлением в академическом музыкальном образовании, композиторском творчестве и актуализацией принципов традиционной музыкальной культуры*. В итоге на рубеже веков складывается специфическая ситуация, когда особенно остро встаёт вопрос поиска национальной идентичности, а явления «не национальные» невольно отодвигаются на второй план.

Главной стилевой закономерностью данного периода оказывается *постепенный отход от фольклоризма, снижение роли классико-романтической традиции* и возникновение новых тенденций, обозначенных в работе как *этнографическая* и *неофольклорная*. Главным принципом этнографизма становится создание современными композиторами авторских кюев для традиционных инструментов (кюи для домбры Д. Ботбаева, Б. Дальденбая, О. Дюйсена, Х. Сетекова и др., композиции Е. Хусаинова для шан-кобыза, саз-сырная, сыбызгы, жетигена и т.д.). В ходе анализа кюя для кобыза А. Раимкуловой выявляются архетипические свойства жанра.

Основой *неофольклорного* направления, как и в других культурах, явилось соединение казахского фольклора с техниками XX века, в опоре на принципы письма, сложившиеся в творчестве И. Стравинского, Б. Бартока, Р. Щедрина, Э. Денисова, С. Слонимского и других. В качестве главных путей претворения фольклора рассматриваются *присвоение* и *трансформация* (терминология Г. Головинского), работа «по модели» – с применением «авангардных» техник письма, характерных для западноевропейской и отечественной музыки второй половины XX века. В аналитическое поле включены сочинения С. Абдинурова, Б. Аманжоло, Б. Баяхунова, С. Еркимбекова, А. Раимкуловой, К. Шильдебаева и др.

Результатом взаимодействия фольклорной и академической традиций на рассматриваемом этапе становится *возникновение нетрадиционных, синтетических, полижанровых структур*, не характерных для музыки композиторов Казахстана прежде, но типичных для западноевропейской и отечественной музыки второй половины XX века. Синтез признаков симфонии и инструментального концерта с солирующим альтом обнаруживается в Пятой симфонии «Аура Востока» Б. Баяхунова. В этом же ряду рассматриваются жанры с использованием голоса и симфонического оркестра: Симфоническая картина «Жалантос батыр» К. Дуйсекеева («Герой Жалантос») с партией баритона соло, Сюита из балета «Вечный огонь»

С. Еркимбекова с хором. Анализ симфонической картины К. Дуйсекеева «Жалантос батыр» позволяет раскрыть особенности развития и формообразования при соединении таких разножанровых структур, как кюй-легенда и симфоническая картина, связанных, соответственно, с традициями, идущими от эпических сказаний народной инструментальной музыки, и с европейским академизмом.

Особое место в композиторском творчестве занимает музыка для *органа*. Проводятся аналогии между трактовкой органа – европейского символа духовного начала и казахским кыл-кобызом с закрепленной за ним сакральной семантикой. Область органной музыки на данном этапе обусловлена экспериментами с инструментальными составами в русле неофольклоризма, результатом чего стало *создание индивидуализированных ансамблей, одним из обязательных участников которых становится орган* («Концертино» для кыл-кобыза, органа и струнного оркестра, «Pastoral» для органа, флейты и оркестра К. Шильдебаева, пьесы С. Еркимбекова и Б. Аманжолы и др.).

Новая тенденция – интерес к Востоку, идея *нового духовного пространства* на основе осознания единства общечеловеческой цивилизации приводит к синтезу музыкальных знаков разнонациональных культур. Особенное внимание композиторов обращено к японской, индийской, армянской и другим восточным культурам. Анализ Четвертой и Пятой («Аура Востока») симфоний Б. Баяхунова, синтезирующего знаки индийской и казахской музыки, Концерта для фортепиано с оркестром и струнного квартета «Родные напевы» М. Романовой-Останькович (обращение к армянскому и казахскому фольклору), вокального цикла «Дерево в лучах заката» В. Стригоцкого-Пака (японский Восток) и других произведений позволяет раскрыть особенности претворения «внутривосточного синтеза». Данная тенденция стала одним из стимулов для освоения композиторами Казахстана *сонорной техники*. Рассматривается ряд сонорных композиций со

статическим типом драматургии, игрой разнообразных тембровых красок, кластерных звуко-комплексов и т.п.

Отмеченная тенденция соединения знаков разных культур, расширения их «радиуса действия» явилась одной из предпосылок возникновения на следующем этапе полистилистики как художественного метода и как стилевого направления.

Четвертая глава – «Стилевой плюрализм в инструментальном творчестве композиторов Казахстана 2000-х годов» – характеризуется продолжением и дальнейшим развитием стилевых тенденций, наметившихся в композиторском творчестве на переходной стадии. Их разнообразие в значительной степени связанное с деятельностью композиторов разных поколений, позволяет говорить о *стилевом плюрализме* как метатенденции современной культурно-музыкальной ситуации в целом.

В первом разделе главы («Историко-культурная ситуация на четвертой стадии развития академической музыки в Казахстане») в качестве примет времени называется расширение международных культурных связей, обмен композиторским опытом посредством организации различных форумов, фестивалей современной музыки, мастер-классов и т.д.

Наблюдается параллельное развитие *классико-романтических, необарочных* (преимущественно в синтезе с фольклорными элементами), *неофольклорных* и *неоэтнографических* тенденций, «*внутривосточного синтеза*». Выделяется также группа *экспериментальных* произведений, не опирающихся на фольклор, но отражающих дальнейшие поиски новых звуко-тембровых красок с применением электроники и других средств и техник.

Рассматривается продолжение традиционной линии академической музыки в русле классико-романтической и неоэтнографической тенденций, в то время как необарокко, неофольклоризм и экспериментальная музыка сопряжены с дальнейшим интенсивным обновлением музыкального языка.

Неоэтнографическая тенденция связана с дальнейшим углублением в *архаичные* пласты казахской культуры, развитием жанров кюя и песни в их традиционном понимании, созданием произведений как для отдельных народных казахских инструментов, так и для традиционного оркестрового состава.

В качестве знаков *необарокко* прослеживается применение барочных форм, принципов темообразования на основе синтеза фольклорных интонационно-жанровых моделей и современных принципов письма в сочинениях разных жанров (концерт, соната, квартет). На примере фуги из Струнного квартета М. Романовой-Останькович показана органичная связь формообразующих принципов барочной фуги и фольклорного тематизма, определяющего особенности развития.

В рамках *неофольклорного* направления, наряду с традиционным соединением фольклорных элементов с техниками письма XX века (сонорной, серийной, алеаторной), раскрывается *новый для казахстанских композиторов принцип претворения фольклора*, при котором вместо характерных ритмо-формул, попевок, формообразующих принципов, идущих от фольклорных жанров, воссоздаётся мир шумов, отражающих сущностные свойства «фоносферы» тюрков-кочевников. Иллюстрацией сказанному служит анализ сонорной пьесы «*Outlines of Tangible 1*» («Контурсы осязаемого 1») для виолончели из цикла «Контурсы...» С. Байтерекова, где виолончель трактуется как система ударных, шумовых инструментов, в которую входят колки, дека, смычок, пальцы в наперстках. Проводятся параллели с шумовой музыкой, музыкой для ударных Л. Руссоло, Д. Лигети, С. Райха, С. Губайдулиной и др.

Кроме того, в инструментальной музыке выделяется группа произведений, не связанных с фольклором и сконцентрированных на применении разнообразных техник композиции, возникших в XX веке, на поисках нового звучания через *использование медийных, цифровых*

технологий. Данная тенденция обозначена как *экспериментальная*. Композиторы (С. Байтереков, А. Бестыбаев, А. Раимкулова, Т. Глеухан, Д. Останькович и др.) стремятся к расширению музыкального пространства, обращаясь к серийной, алеаторической, сонорной технике, проявляя новое отношение к гармонии, звуковысотности, темперации и т.д. Принцип построения текста в экспериментальных сочинениях зачастую выходит за пределы собственно музыкальных закономерностей. Например, структура инструментального цикла С. Байтерекова «*Outlines of [Steiermark]*» («*Контурсы [Штирия]*») исходит из географических категорий. Также, наряду с академическим инструментарием (кларнет, скрипка, альт, виолончель), в партитуру включён генератор звуковой волны – осциллятор.

В области органной музыки наблюдается *расширение семантического диапазона* в трактовке инструмента в качестве символа духовного начала для *создания атмосферы сакрального действия*. При этом обнаруживаются *две тенденции*. Первая связана со *стилизацией лексики, форм европейской барочной полифонической музыки вне связи с фольклором* (сочинения А. Романова, Ж. Джумабекова), в то время как вторая сопряжена с *воссозданием европейских полифонических жанров на основе национального тематизма* (сочинения С. Еркимбекова, С. Абдинурова). Как пример синтеза обозначенных тенденций рассматривается Соната для органа «*Казахская бахиана*» Б. Баяхунова.

Во втором разделе главы, посвященном изучению *полистилистических тенденций*, выделяются ставшие характерными для творчества казахстанских композиторов 2000-х годов такие принципы претворения «техники техник» (А. Соколов), как *адаптационный, коллажный и диффузный*. Определяется общая направленность стилового развития от моно- к полистилистике, а затем – «в моностилистику нового склада» (Г. Григорьева).

Моделируя широкое историко-стилевое, историко-культурное пространство, посредством метода полистилистики, композиторы воплощают

многомерную современную реальность. Выявляются *предпосылки обращения к методу полистилистики* в процессе работы композиторов с фольклорным материалом на ранних стадиях.

Среди произведений казахстанских композиторов с применением метода полистилистики, выделяется группа сочинений, объединенная именем И. С. Баха: Соната «Казахская бахиана» Б. Баяхунова, «Приношение портрету Баха» А. Романова и Концерт-фантазия «*De Profundis...*» О. Хромовой. В них данный метод прослеживается на разных уровнях музыкального текста, где баховская тема в виде монограммы, текстовой цитаты, жанровой цитаты или аллюзии выступает в качестве своеобразного ценностного эталона. Проводится аналогия с трактовкой монограммы в сочинениях российских авторов (А. Шнитке, Р. Леденев, Э. Денисов). Особым своеобразием отличается трактовка баховской темы в финале Концерта-фантазии «*De Profundis...*» О. Хромовой под названием «Театр масок», где посредством различных техник, наряду с портретом Баха, переданы стилистические портреты Моцарта, Бетховена и Шопена. «Чужие» стилевые лексемы соотносятся с авторским текстом на смысловом и интонационном уровне. Возникший в результате интертекст представляет сложную семантическую сферу взаимодействия текстов прошедших и современной эпох, культур.

Заключение

Творчество композиторов Казахстана к настоящему моменту представляет самобытное явление национальной и шире – мировой культуры. Четыре стадии становления и развития инструментальной музыки создают целостную картину взаимодействия разнообразных стилевых тенденций, форм сопряжения академической и фольклорной традиций на уровне поэтики, тематизма, инструментария и формообразования в контексте определённых историко-культурных ситуаций.

Сквозное значение в композиторском творчестве приобретают классико-романтическая тенденции, фольклоризм, сложившиеся на ранних

стадиях. В процессе эволюции музыкального мышления возникают такие стилевые направления, как этнографизм и неофольклоризм, «внутривосточный синтез» (третья стадия). В совокупности с более поздними тенденциями – неоэтнографической, необарочной, полистилистической, а также с разнообразными экспериментальными явлениями, связанными с использованием компьютерных технологий, мультимедийных и т.п. средств, на четвёртой стадии возникает ситуация стилового плюрализма как метатенденция современной мировой культуры.

Направленность стиливых исканий композиторов Казахстана на каждой стадии находит непосредственное отражение в жанровой системе, барометре обозначенных процессов, фиксирующим изменения, происходящие в музыкальном мышлении и, в частности, в принципах сопряжения фольклорных и академических жанров.

Формировавшаяся на протяжении всей истории академической музыки тенденция жанрового синтеза на последних стадиях раскрывается в таких явлениях, как симфонические кюй, дастан, толгау и т.п., свидетельствующих о качественно новом уровне взаимодействия в системе *композитор – фольклор*.

На современном этапе эксперименты со звуком, тембром, тематизмом в проекции на жанровую сферу приводят к возникновению индивидуализированных структур, среди которых, например, пьеса в виде графической партитуры, компилятивная композиция, музыка на CD, музыка для голоса и компьютера и другие образцы, органично вписывающиеся в одну из важнейших тенденций современности, которую, по аналогии с известным фестивалем, можно определить как «другое пространство».

Обнаруженные в инструментальной музыке композиторов Казахстана стилевые тенденции в их как синхроническом, так и диахроническом взаимодействии оказываются универсальными для музыкальной академической культуры Казахстана в целом и всех её жанровых областей, в

частности. Их выявление в современном музыкальном театре, вокально-хоровых сочинениях (в совокупности с инструментальной музыкой) могло бы стать темой самостоятельного научного исследования, что позволило бы наглядно раскрыть особенности академической культуры Казахстана как целостного текста.

Публикации по теме диссертации

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных
ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ
(общим объёмом 2 п. л.):*

1. *Харламова Т.В.* Стилевые тенденции академической музыки постсоветского Казахстана (1991–начало 2000–х гг.) [Текст] / Т. В. Харламова // Культура и искусство. – 2019. – № 2. – С. 65–71 (0,6 п.л.).
2. *Харламова Т.В.* Орган в казахской музыкальной культуре: этапы истории [Текст] / Т. В. Харламова // Проблемы музыкальной науки. – 2019. – № 1. – С. 123–128 (0,5 п.л.).
3. *Харламова Т.В.* Полистилистические тенденции в творчестве композиторов Казахстана [Текст] / Т. В. Харламова // Художественное образование и наука. – 2019. – № 2. – С. 12–17 (0,5 п.л.).
4. *Харламова Т.В.* Казахская академическая музыка в условиях глобализации [Текст] / Т. В. Харламова // Управление мегаполисом. – Том 2. – 2015. – № 3 (45). – С. 60–63 (0,4 п.л.).

*Статьи, опубликованные в других изданиях
(общим объёмом 18,7 п. л.):*

1. *Харламова Т.В.* Этапы становления и развития казахской академической музыки: камерно-инструментальные жанры [Текст] / Т. В. Харламова // Жизнь музыки. К 110-летию со дня рождения Виктора Петровича Бобровского. – Вып. 2. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2018. – С.319–328. (0,8 п.л.).

2. *Харламова Т.В.* Марианна Романова-Останькович [Текст] / Т. В. Харламова // Композиторы Казахстана. Творческие портреты. – Том 2. – Алматы: Алматы-Болашак, 2017. – С. 573–579 (0,6 п.л.).
3. *Харламова Т.В.* Творческий портрет Айсулу Тани [Текст] / Т. В. Харламова // Көк байрағым, желбіре. – Алматы: Баспахана, 2017. – С. 202–211 (0,8 п.л.).
4. *Харламова Т.В.* Светлана Апасова [Текст] / Т. В. Харламова // Композиторы Казахстана. Творческие портреты. – Том 3. – Алматы: Алматы-Болашак, 2017. – С. 514–535 (2 п.л.).
5. *Kharlamova T.V.* Gaziza Zhubanova: the relevance of the study [Text] / Т. В. Харламова // Музыкальное искусство: наука и образование. – Вып.2. – Астана, 2016. – С. 83–86 (0,3 п.л.).
6. *Харламова Т.В.* Творчество композиторов Казахстана 90-х годов XX века в контексте социокультурной трансформации общества [Текст] / Т. В. Харламова. – Астана, 2015. – 130 с. (10 п.л.).
7. *Kharlamova T.V.* Genre tendencies in the composers' works of Kazakhstan 90-ies of XX century [Text] / T.V. Kharlamova // ICTM, 43 World conference, Abstracts. Session VID9. – Astana, 2015. – P. 87–88. (0,1 п.л.).
8. *Харламова Т.В.* О предпосылках некоторых метаморфоз в художественном творчестве конца XX века [Текст] / Т. В. Харламова // «Мир мой – музыка!» Газизе Жубановой посвящается. – Вып.1. – Астана, 2015. – С. 56–65 (0,8 п.л.).
9. *Харламова Т.В.* Казахстан 90-х годов XX века в контексте общемировых социально-культурных процессов [Текст] / Т. В. Харламова // Музыкальное искусство: наука и образование. – Астана, 2015. (0,3 п.л.).
10. *Харламова Т.В.* Творчество композиторов Казахстана в 90-е годы XX века: к проблеме смены идеологической парадигмы [Текст] / Т. В. Харламова // Отечественное искусство в мировом художественном пространстве. – Магнитогорск: Магнитог. гос. консерватория, 2012. – С. 72–76 (0,3 п.л.).

11. *Харламова Т.В.* СССР – до и после в ощущениях творческой интеллигенции [Текст] / Т. В. Харламова // Культура. Духовность. Общество. – Новосибирск: Издательство НГТУ, 2012. – С. 216–221 (0,4 п.л.).
12. *Kharlamova T.V.* Musical art in the media environment [Text] / T.V. Kharlamova // European Applied Sciences: modern approaches in scientific researches. – Stuttgart, 2012. – P. 42–44 (0,3 п.л.).
13. *Харламова Т.В.* Творческий портрет Серика Еркимбекова: особенности национального мышления на примере Сюиты из балета «Вечный огонь» [Текст] / Т. В. Харламова // Художественная культура моего города, региона, страны: творчество, исполнительство, образование. – Магнитогорск: Магнитог. гос. консерватория, 2010. – С. 269–289 (2 п.л.).