

Рена

Жуманова

музыковед, преподаватель  
Музыкального колледжа им. Биржан-сала



## К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА В ТРАДИЦИОННОЙ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ

*Пока не знаешь – молчи.*

*Пока блуждаешь – молчи.*

Абай Кунанбаев

Нет на земле казаха, который бы не знал песен Абая. И, наверное, нет в Казахстане музыковеда, который в какой-либо мере не соприкоснулся бы в своих работах с песенным наследием великого степного энциклопедиста-универсала и талантливейшего композитора. По справедливому замечанию А. Сабыровой, «творчество Абая всегда было в центре внимания казахского этномузыковедения» [12, 100]. Начиная с публикаций А. Бимбоэсом и А. Затаевичем, абаевская песня прочно поселилась на страницах трудов, посвященных истории казахской музыки. Работу упомянутых собирателей музыкального фольклора продолжили и углубили А. Жубанов, Л. Хамиди, Б. Ерзакович, Е. Брусиловский, Г. Чумбалова, Б. Гизатов, Г. Бисенова, М. Ахметова, В. Дернова, Т. Егинбаева, А. Сабырова.

Песни Абая нотированы во многих версиях и исполнительских вариантах, всесторонне изучены, классифицированы. Они уже не нуждаются в специальной пропаганде, поскольку повсеместно исполняются в самых разных стилистических интерпретациях, анализируются в учебниках, постоянно становятся объектом исследования зрелых и начинающих музыковедов. Мелодии песен Абая звучат в камерно-инструментальных, симфонических, камерно-вокальных, хоровых, оперных произведениях композиторов-академистов. Причем к абаевским музыкальным цитатам композиторы продолжают обращаться и в настоящее время. Достаточно упомянуть, к примеру, хоровую сюиту «Абай» (2010 г.) современного английского композитора Карла Дженкинса. Кроме того, песни Абая включены в вузовский курс этносольфеджио для студентов факультетов традиционного пения. Словом, песенное наследие Абая в современном музыкально-образовательном процессе, науке, а также массовой культуре представлено широко и разнообразно.

Что же касается *кюев* Абая, то с ними дело обстоит совсем иначе. В настоящее время известно лишь несколько образцов его инструментального творчества. При этом о разносторонней одаренности Абая пишут многие. Как справедливо



отмечает известный музыковед Т. Егинбаева, Абаю был присущ «энциклопедический универсализм, который был порожден многими факторами, среди которых богатая духовная аура, высокая развитость в этот период народно-поэтического и музыкального фольклора и черта характера Абая, стремившегося к постоянному совершенствованию» [5, 33].

Нужно заметить, что универсальность есть имманентное свойство носителей казахского народного музыкально-поэтического искусства. Крылатое выражение «сегіз қырлы – бір сырлы» – «восемь граней мастерства и единая монолитная целостность» не случайно стало в казахской степи расхожей характеристикой человека искусства. Ряд талантливейших музыкантов-универсалов «золотого века» казахской музыки – века девятнадцатого – представлен творчеством Курмангазы, Таттимбета, Махамбета и др. И Абай в этом ряду не исключение. Правда, кюи его стали «широко известны в узких кругах» только в последней четверти двадцатого века, а рядовому слушателю они и вовсе неведомы.

По мнению старшего научного сотрудника Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова А. Казтугановой, одной из возможных причин слабого распространения кюев Абая стал факт отсутствия музыковедческой актуализации [8]. И действительно, анализ степени изученности вопроса демонстрирует наличие лишь отдельных упоминаний инструментальных произведений Абая в специальной литературе. С исследовательской же точки зрения к кюям Абая обращались лишь сами исполнители-домбристы. Свидетельством тому являются статьи в журналах, интервью, комментарии к расшифровкам в новых нотных сборниках. Любопытно, что это сплошь казахоязычный контент, а на русском языке (до сих остающемся ведущим языком казахстанского музыковедения) специальных работ по кюям Абая в принципе нет. В связи с этим позволим себе обширную цитату, так как это, пожалуй, самое раннее развернутое упоминание о кюях Абая в музыковедческой литературе.

В своей вступительной статье «Вклад Абая в казахскую музыку» в сборнике «Айттым сәлем, қаламқас» (1986)<sup>1</sup> аксакал казахского этномузыкознания Б. Ермакович пишет: «Между тем, собирая песни Абая, музыковеды и композиторы как-то упускали из виду, что в его творчестве должны быть и домбровые кюи. Известно, что Абай хорошо владел домброй, аккомпанируя себе при сочинении и пении в семейной обстановке, очевидно, проводил немало часов, перебирая струны домбры, когда работал над стихами. Большой благодарности заслуживает старейший деятель казахстанской печати, журналист Гайса Сармурзин (рожд. 1904 г.), который по телевидению в июне 1984 года вместе с ведущим передачи, домбристом и музыковедом Уали Бекеновым и внучкой Абая Макен Мухамеджановой, исполнившей несколько песен своего великого деда, впервые познакомил общественность с двумя кюями Абая – «Торжорға» (кличка коня каурой масти) и «Май түні» («Майская ночь»); публикуются в настоящем издании. На наш взгляд, музыка их близка оригинальному стилю песен Абая. Однако убедительные выводы о принадлежности этих кюев Абаю могут быть сделаны только после записей возможно большего числа кюев, бытующих в народе как кюи Абая, и сравнительного музыковедческого анализа их мелодий и мелодий его песен. О том, что кюи Абая имеются и ныне в репертуаре некоторых домбристов-любителей, свидетельствует и такой факт. Во время экспедиционной поездки в 1977 году

<sup>1</sup> В 2012 году эта статья была повторно включена в сборник «Песни и кюи Абая».

по Восточно-Казахстанской области музыковед Кайролла Жузбасов записал в селе Катон-Карагай от пенсионера Хамзы Демчинова кюй «Абай желдірмесі» («Желдирме Абая»). Мелодия и этого кюя, также включенного в нашу книгу, несомненно, близка стилю Абая. Таким образом, перед музыковедами Казахстана стоит большая задача по сбору, изучению и пропаганде инструментального творчества Абая Кунанбаева, что важно для раскрытия новой грани в музыкальном наследии великого поэта» [1, 36–37].

В 1995 году в журнале «Абай» выходит статья Уали Бекенова «“Май түні” мен “Торжорға”», где исследователь-кюйши впервые обобщает свои находки более чем десятилетней давности, подробно передавая историю происхождения этих кюев и раскрывая причину позднего обращения к ним. У. Бекенов приводит рассказ Гайсы Сармурзина о том, как Мукан Тулебаев и Мухтар Ауэзов поддержали его, не сумев, однако, своевременно помочь в записи кюев на ноты [3].

В настоящий момент известно уже четыре кюя Абая, и три из них постепенно внедряются в домбровый репертуар. Кюи «Май түні» и «Торжорға» звучат не только с концертной эстрады в оригинальном сольном варианте, но и исполняются школьными и студенческими ансамблями и оркестрами в переложениях. Кюй «Торжорға» сопровождается историей создания, которая (как и сам кюй) сообщена Гайсой Сармурзиным: «В ауле Абая жил зять Гайсы – табунщик Оспан, который в качестве ездового сопровождал иногда Абая в его разъездах. Оспан хорошо играл на домбре и, бывая в семейном кругу Абая, слушал в его исполнении песни и кюи, среди которых запомнил кюй «Торжорға». А поводом для сочинения этого кюя было следующее. Один из богатых почитателей Абая, некий Даке, в знак уважения прислал ему в подарок коня. Любуясь красотой и беговыми качествами иноходца, Абай дал ему кличку «Торжорға». Этот эпизод описан в романе М. О. Ауэзова «Путь Абая» (См.: Собрание сочинений М. О. Ауэзова, т. 7, с. 185)» [1, 36–37].

Кюй «Май түні» был усвоен Гайсой Сармурзиным с исполнения внука Абая, сына Акылбая – Исраила. Когда-то Исраил перенял этот кюй от самого Абая. По свидетельству Исраила, Абай создал этот кюй во время пребывания на джайляу, под впечатлением от красоты ночного пейзажа.

Последним в исполнительскую практику был введен кюй «Майдақоңыр». Об истории его появления в репертуаре современных домбристов пишет молодой, но уже зарекомендовавший себя в профессиональных кругах домбрист-исследователь Р. Нуркенов [11]. По его словам, этот кюй был впервые сообщен в 1967 году талантливым шубартауским домбристом-любителем Жунусбаем Стамбаевым во время посещения его аула фольклорной экспедицией из Алматы. Запись этого исполнения хранится в фольклорном кабинете Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Жунусбай Стамбаев, дед по материнской линии и наставник известного кюйши и писателя Таласбека Асемкулова (1955–2014), жил в Аягузском районе Восточно-Казахстанской области. В его исполнительском багаже, насчитывавшем около трехсот кюев, были произведения Кетбуки, Байжигита, Таттимбета, а также множество народных анонимных кюев. По словам Р. Нуркенова, о кюе Абая «Майдақоңыр» нет точной информации. Возможно, предполагает исследователь, домбристы Аягоза и Шубартау, соседствуя с Шынгыстау, общались и обменивались своими произведениями. Таким образом, этот кюй Абая мог попасть в репертуар Жунусбая. Открыл этот кюй,

обнаружил и возродил, а также начал пропагандировать талантливый современный кюйши-исследователь Мурат Абугазы. Именно в его исполнении кюй Абая вошли в аудио-сборник «Қазақтың 1000 күйі». В нотировке Мурата Абугазы кюй «Майда қоңыр» впервые опубликован в сборнике «Шығыстың шыңырау күйлері» (2010). Два кюя Абая – «Торы жорға» и «Май түні», как образец региональной традиции кюя-шертпе Шыңғыстау, зафиксированы в обновленной нотации в сборнике «Шыңғыстау өнірінің шертпелері» («Шертпе Шыңғыстауского региона»), вышедшем в 2016 году.

Предваряя публикацию своей расшифровки кюя «Май түні» в сборнике «Қазақтың домбыра өнері» («Казахское домбровое искусство»), М. Абугазы пишет: «Кюй Абая впервые исследовал и описал кюйши и исследователь Уали Бекенов. Композиторская грань дарования Абая воплощена в его прекрасных песнях. Если мы вспомним о том, что они принадлежат к числу драгоценных жемчужин казахского музыкального искусства, то и создание поэтом кюев тоже не может восприниматься как случайное явление. Нам известно, что Абай играл на домбре, в музее поэта хранится его трехструнная домбра. Если Абай и не взлетел на вершину в создании кюев, то в этих немногочисленных произведениях все равно ощущается его собственный стиль, индивидуальная манера. Явственно заметно созвучие кюев и песен Абая друг другу. Известны кюй Абая «Май түні», «Майда қоңыр», «Торы жорға», «Абай желдірмесі» [2, 89]<sup>2</sup>.

Самым же загадочным и в настоящее время никем не исполняемым инструментальным произведением Абая представляется кюй «Абай желдірмесі». Его синтетический жанр «ән-күй» («песенный кюй») – особая тема в этномузыкознании, наряду с жанром «жыр-күй» («эпический кюй»). Записанный, как явствует из вышеуказанной статьи Б. Ерзаковича, в 1977 году Кайролла Жужбасовым от Хамзы Демчинова, «Абайдың желдірмесі» пока что остается своеобразной «вещью в себе». Рустем Нуркенов пишет: «Известно лишь название третьего кюя Абая – «Абайдың желдірмесі». Точных сведений и информации об исполнителе кюя не встречается. Мы даже не можем с достаточной степенью уверенности сказать о том, что этот кюй дошел до нашего времени» [11]. Тогда как в статье К. Жужбасова из энциклопедии «Абай» мы читаем: «“Желдірме” – песня-кюй Абая для домбры. На сегодня в целом в казахской кюевой традиции известны идущие из древности жанры “ән-күй” (“песня-кюй”) и “эпический кюй” (“жыр-күй”). Если эпический кюй известен казахам Каракалпакстана, то жанр “песня-кюй” широко распространен в Аркинском, Восточно-Казахстанском регионах, а также широко распространен в Горном Алтае и среди казахов Монголии. “Желдірме” Абая – произведение, созданное на основе этой национальной традиции. Среди особенностей этого кюя песенная жанровая основа, национальный характер мелодии, синкретичность, особая мелодико-ритмическая система. Переменный размер (4; 6; 4, 3, 5, 6, 5; 4; 4, 3, 4, 6, 3, 4, 4; 4; 4; 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4) образован группами песенного ритмического рисунка. Кюй был записан и нотирован в 1977 году исследователем музыки К. Тусупулы Жужбасовым от Хамзы Демчинова в ауле Катонкарагай Восточно-Казахстанской области. Впервые этот кюй был включен в сборник песен и кюев Абая «Айттым сәлем, қаламқас» [5, 249–250]. Добавим, что в 2012 году этот кюй был повторно опубликован в сборнике «Песни и кюй Абая» [1].

<sup>2</sup> Перевод с казахского здесь и далее выполнен нами (Р. Ж.).

Таким образом, на сегодняшний день наблюдаются лишь единичные сведения о четырех кюях Абая, имеются их нотировки в нескольких вариантах, отмечается не очень активное исполнение трех из них домбристами – как профессионалами, так и любителями. Исследователи-күйши, внедряя домбровые произведения Абая в исполнительский репертуар, публикуя их расшифровки, комментируя эти кюи в статьях и интервью, говорят о необходимости их популяризации и пропаганды. Рустем Нуркенов в своей статье «Ақынның “Майдақоңыры”» на сайте «Елорда Ақпарат» дает краткий аналитический этюд кюя «Майдақоңыр». Подводя итог сказанному, исследователь-күйши выражает надежду на то, что кюя Абая «Майдақоңыр» станет органичной частью современного домбрового репертуара [11].

Во вступительной статье сборника «Шыңғыстау өнірінің шертпелері» дается общая характеристика кюев Шыңғыстауского региона, и произведения Абая упоминаются именно в рамках этой локальной традиции. Авторы затрагивают вопросы стилистических взаимосвязей с другими региональными ответвлениями шертпе-кюя, делают акцент на феномене использования шыңғыстаускими күйши (в том числе самим Абаем, его сыном Акылбаем, внуком Исраилом, а также учеником и последователем Алмагамбетом) трехструнной домбры [7, 5]. К слову, о трехструнной, так называемой «абаевской» домбре, рассуждают и пишут многие специалисты, в том числе А. Сейдимбек, Ю. Аравин, Р. Нуркенов и другие.

В статье А. Казтугановой «Абайдың күйлері қалай жиналды?» («Как были собраны кюи Абая?») предпринята попытка анализа кюев Абая. В частности, исследователь сравнивает ритмоинтонационную структуру его кюев и песен, обнаруживая явные признаки родственности этих жанров абаевского творчества друг другу [8].

Несмотря на то, что явление «кюи Абая» в определенной степени утвердилось в исполнительской и музыкально-педагогической практике, вопросы об этих произведениях в целом остаются неразрешенными. И, наверное, самым щекотливым из них предстает *проблема авторства*. Если исполнители, пропагандирующие кюи Абая, сомнений на этот счет вслух не высказывают, то музыковеды и культурологи прямо заявляют о том, что авторство Абая здесь остается неподтвержденным.

Вот как прокомментировала этот вопрос кандидат искусствоведения Алия Сабырова, видный исследователь музыкального наследия Абая: «Когда я была в экспедиции и работала в архивах, находились люди, которые говорили, что это не кюи Абая, что они просто приписываются Абаю. Если бы Абай сочинял кюи, то он бы, наверное, сочинил их побольше. Почему не нашли другие кюи? Такое мнение тоже существует. Два кюя Шакарима тоже нашли, нотировали. Но авторство не доказано. Или, например, говорят, что есть три песни Жамбыла. Но от этого он не становится песенным композитором. Может быть, поэтому с исследователями и проблема. В первую очередь, недостаточно представлен материал исследования. Точно так же, как например, сказать, что существуют кюи Абылай-хана, конечно, можно. Но стоит ли это изучать – другой вопрос... Потом, я перечитала всего Мухтара Ауэзова и все казахоязычные источники по абаеведению. И я там нигде не встречала упоминания о кюях Абая. Это тоже, наверное, как-то характеризует этот аспект исследования» (беседа с Алией Сабыровой, Алматы, 14.10.2019.).

В этом же ключе пишет в своей статье «Как возвращаются кюи» для газеты «Экспресс-Казахстан» известный культуролог, вдова Таласбека Асемкулова Зира Наурзбаева: «... в записях есть ... кюй Абая «Майдакөңыр» (правда, в последние годы Талас, получая CD-диски из СУАР, считал этот кюй приписанным Абаю позже, фольклоризированным вариантом кюя одного восточно-туркестанского кюйши)» [10].

Интересны рассуждения известного фольклориста, музыковеда, доктор филологических наук Тынысбека Конаратбая. Исследователь, в частности, констатирует отсутствие близости названных кюев песенному наследию Абая – как по форме, так и по мелодическому строению, а также пишет о не характерном для абаевского стиля гармоническом миноре в заключительных разделах двух рассматриваемых У. Бекеновым кюев. Убийственно прямой вердикт выносится и «не очень высокому художественному уровню кюев»: исследователь отмечает, к примеру, однострунное одноголосие в двухголосных кюях. Кроме того, относительно кюя «Абайдың желдірмесі» Т. Конаратбай указывает на анахронизм. По его мнению, музыкальный жанр *желдірме* является более поздней разновидностью *терме*. «На сегодня казахской народной музыкальной культуре известны лишь пять желдірме Исы Байзакова. Значит, желдірме Абая тоже может быть более поздним произведением» [9, 124–125]. В целом, отдавая дань важности момента обнаружения кюев Абая, критически мыслящий ученый пишет о преждевременности серьезных разговоров на эту тему.

В вышеупомянутой статье А. Казтугановой тоже высказываются сомнения в авторстве Абая: «В связи с этим возникает ряд вопросов. Почему участникам первой экспедиции не встретились кюи Абая, или каким образом кюи Абая начали обнаруживаться лишь в последней четверти XX века и почему до нас дошло только несколько кюев? Подобные вопросы не позволяют рассматривать найденные четыре кюя без сомнений. По прошествии времени звучит и мнение типа “действительно ли эти кюи создал Абай?”» [8]. Тем не менее, в заключение статьи, на основании небольшого анализа, исследователь приходит к выводу об истинности авторства и необходимости внедрения кюев Абая в исполнительскую практику, учебный процесс и исследовательскую работу.

В казахстанском этномузыкознании вопросы сомнительного авторства до сих пор не получили широкого освещения (здесь мы намеренно не затрагиваем проблему авторства в академической или массовой музыкальной культуре Казахстана). У зарубежных же исследователей академической музыки встречаются свежие работы и об *арт-мистификации* в целом, и о музыкальной *аллонимии* как явлении, характеризующемся подписью произведения именем другого реально существующего или существовавшего лица. Впервые в русскоязычном музыковедческом дискурсе аллонимия фигурирует в работах Е. Бабенко. Исследователь предпринимает попытки классификации, выделяя, в частности, неосознанную и осознанную аллонимию [4]. Говоря же об аллонимии в казахской традиционной музыке, нужно помнить, что в случае с народно-профессиональным искусством это явление приобретает иной оттенок в силу устной природы бытования произведений. Информатор (или мистификатор) нигде не пишет имени настоящего (или мнимого) автора. Впервые это делает этномузыковед, записывающий произведение и сведения о нем с подачи информатора (или мистификатора). Иногда же цепь передачи произведения и информации о нем растягивается, и начальные

«звенья» невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть. Единственным источником информации, как это зачастую и бывает в традиционной устной культуре, становится *аңыз* (легенда). И «презумпция авторства», таким образом, остается незыблемой.

В рамках данной статьи впервые аккумулируются все обнаруженные на сегодняшний день более или менее интересные и развернутые сведения о музыкальном явлении под названием «кюи Абая». Внимательное изучение и детальный анализ кюев, возможно, найдут свое воплощение в последующих исследованиях, а также в профессиональной полемике об авторстве этих произведений. Окончательный же вердикт в этом неоднозначном и сложном вопросе, как всегда, вынесут время и история.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абайдың әндері мен күйлері. Песни и кюи Абая / Құраст. Н. Нүсіпбаев, А. Еркебай: Алматы: Өлке, 2012.
2. Әбуғазы М. Қазақтың домбыра өнері / Мұрат Әбуғазы. Алматы: Нұрсәт, 2016.
3. Бекенов У. «Май түні» мен «Торжорға» // Абай. Әдеби-көркем тәуелсіз журнал. №1–2 (25–26). Алматы: Дәуір, 1995.
4. Бабенко Е. С. Аллонимия как феномен авторства музыкальных произведений: к постановке проблемы. [Электронный ресурс] <http://prokofiev-academy.ru/index.php/en/divisions/other-divisions/313-babenko-e-s-allonimiya-kak-fenomen-avtorstva-muzykalnykh-proizvedenij-k-postanovke-problemy> (дата обращения 16.10.2019).
5. Егинбаева Т. Ж. Музыкальное наследие Абая // Лекции по истории казахской музыки. Алматы, 2005.
6. Жузбасов К. Желдірме // Абай. Энциклопедия / Бас ред. Р. Н. Нұрғалиев; ред. алқасы: З. Ахметов, Л. М. Әуезова, Б. Г. Ерзакович т. б.). Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» бас редакциясы, Атамұра, 1995.
7. Ибрагимов Т., Малаев С. Шыңғыстау өнерінің шерпелері: күйлер / Төкен Ибрагимов, Серік Малаев. Алматы: Айғаным, 2016.
8. Қазтуғанова А. Абайдың күйлері қалай жиналды? [Электронный ресурс] <https://abai.kz/post/17789> (дата обращения 12.10.2019).
9. Қоңыратбай Т. Ә. Қазақ музыкасының тарихы. Педагогикалық жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқулық. Алматы: Дәуір, 2011.
10. Наурызбаева З. Как возвращаются кюи. [Электронный ресурс] [https://express-k.kz/news/kultura/kak\\_vozvrashchayutsya\\_kyui-73455?P](https://express-k.kz/news/kultura/kak_vozvrashchayutsya_kyui-73455?P) (дата обращения: 15.10.2019)
11. Нуркенов Р. Ақынның «Майдақоңыры». [Электронный ресурс] <https://elorda.info/kk/news/view/8506-aqynnyn-majdaqonury> (дата обращения 10.10.2019).
12. Сабырова А. Талига Бекхожина и музыкальное абаеведение // Этнокультурные традиции в музыке: Мат-лы Междунар. конф., посв. памяти Т. Бекхожиной / Сост.: А. И. Мухамбетова, Г. Н. Омарова. Алматы: Дайк-Пресс, 2000.

