

Марал КОЖАНОВА,

*педагог-исследователь, преподаватель
музыкального колледжа
им. А. К. Жубанова, г. Актобе*

ТРАДИЦИИ КАК ОСНОВА НАЦИОНАЛЬНОЙ ДУХОВНОСТИ

**К проблеме исследования казахских
народных инструментов**



Традиционная инструментальная музыка имеет огромное значение для духовной культуры народов мира. Как пишет И. Мациевский, «будучи специфической формой отражения быта, истории, мировоззрения, художественных импульсов народа, народная инструментальная музыка усилием многих поколений на протяжении веков сформировалась в самое сильное эстетическое явление». Поэтому закономерен константный интерес музыковедов-фольклористов к данной сфере художественного творчества разных этносов.

Как известно, в основе национального кода любой страны, его духовности лежат язык этого народа, культура, традиции и религия. Уникальная комбинация этих элементов создает неповторимый национальный код любого народа. В связи с этим целью данной статьи является анализ и систематизация трудов, посвященных истории изучения казахской традиционной музыкальной культуры и музыкального инструментария. Накоплен обширный теоретический и практический материал, заложены основы этноорганологии – особой области этномузыкознания, занимающейся проблемами фольклорного инструментализма.

Как известно, на протяжении XIX века у казахов бытовали четыре инструмента – кыл-кобыз, домбра, сыбызгы и шан-кобыз. К началу минувшего столетия наибольшее распространение получила домбра. Использовали её и как аккомпанирующий, и как сольный инструмент. Причем в сольном музицировании жанром-репрезентантом стал кюй, представляющий собой небольшую (двух-трехминутную) инструментальную пьесу программного характера, раскрывающую один музыкальный образ, одно состояние и потому не содержащую контрастов. Евгений Брусиловский, восхищенный домброй, в своих воспоминаниях писал: «Все музыкально-поэтические вопросы казахского народа обращались к домбре. В руках Курмангазы она пела о дерзких порывах к свободе и жажде вольной жизни, в руках Даулеткерей – негромко и солидно рассказывала о мудрости и красоте человеческого духа. Таз бала заставлял свою домбру обличать, а Таттимбет сочинял плавные кюи с певучей, затейливой, извилистой мелодической линией, с философским умиротворением принимая и бесконечную степь, и кочевую жизнь». Без сомнения, домбра – живой символ музыкальной культуры казахов. С 2018 года в первое воскресенье июля мы празднуем Национальный день домбры.

Процесс собирания, описания и изучения казахских народных инструментов охватывает несколько столетий. Об их бытовании у предков казахов свидетельствуют письменные источники. Происхождение и особенности таких музыкальных инструментов, как сыбызгы, домбра, сырнай, керней, ко-

быз, дабыл, дангыра, описывает, в частности, в «Трактате о музыке и поэзии» великий ученый Средневековья Абу Наср аль-Фараби (IX–X век).

Отдельные упоминания об инструментарии казахов можно найти в рукописных очерках, статьях, заметках исследователей, путешественников, должностных лиц, бывавших на территории Казахстана в XVIII–XIX веках. Так, выдающийся казахский ученый, этнограф, фольклорист XIX века Ч. Валиханов в своих исследованиях «Следы шаманства у киргиз», «Этнографическое наследие казахов» не только дает детальные описания того или иного инструмента, но и стремится раскрыть причины его распространения или, напротив, исчезновения.

Наиболее значительные результаты по собиранию и изучению народных инструментов были достигнуты в XX веке, когда исследованиями в области казахского фольклора начинают заниматься профессиональные музыканты. Эту эпоху можно условно разделить на три основных этапа.

Первый – начальный, охватывающий 1930–1960-е годы, характеризуется появлением отдельных сведений о музыкальных инструментах и в значительной степени связан с деятельностью ученых-этнографов, исследователей казахского музыкального фольклора А. Затаевича, Б. Ерзаковича, А. Алексеева, З. Жанузакова, академика А. Жубанова.

Второй этап, 1970-е – середина 1980-х годов, знаменателен становлением этноорганологии или этноинструментоведения как специальной научной дисциплины, что находит отражение в трудах Б. Сарыбаева, П. Аравина, С. Амановой, А. Алексеева, Б. Гизатова.

Третий этап, с середины 1980-х по 2000-е годы, дальнейшее развитие национального этноинструментоведения. Здесь обращают на себя внимание работы А. Мухамбетовой, Г. Котловой, А. Раимбергенова, Г. Омаровой.

На первом этапе исследователи делают описание инструментов и материалов, использовавшихся для их изготовления, а также рассказывают о традиционных способах звукоизвлечения.

Так, А. Затаевич, опираясь на разрозненные описания этих инструментов, содержащиеся в работах своих предшественников разных лет, создает первый фундаментальный труд, посвященный казахскому вокальному фольклору и традиционному инструментарию.

При этом он делает акцент на таких инструментах, как домбра, сыбызгы, кобыз. Ученый одним из первых обращает внимание на технологию изготовления инструментов и технику игры на них, направленную на создание звука, максимально насыщенного обертоновыми призвуками, которые слышны вместе с основным тоном и придают звучанию объемность, многослойность, красочность, создавая огромные выразительные возможности для исполнителей.

В исследованиях проблем казахской домбровой музыки А. Алексеев проводит аналогии между данным традиционным инструментом и сходными с ним инструментами многих народов Азии – китайцев, индийцев, монголов и т. д.

А. Жубанов в фундаментальных трудах «Струны столетий» и «Соловьи столетий», посвященных традиционным инструментам, также выделяет общность казахской домбры с рядом инструментов народов Поволжья и средней Азии – башкир, киргизов, узбеков, туркменов и др.

В отличие от предыдущих исследователей, ученый более подробно пишет о сыбызгы, об исполнителе и мастере по изготовлению инструмента – Сармалае, который довел число игровых отверстий сыбызгы с трех-четырех

до шести, тем самым расширив диапазон инструмента и обогатив его выразительные возможности, звуковую палитру.

Как пишет А. Жубанов, кроме традиционного сыбызгы из тростника мастер начинает изготавливать этот инструмент из дерева, просверливая отверстия раскаленным железным прутком. В результате деревянный сыбызгы, в отличие от тростникового, не так быстро поддается температурным колебаниям и издает более качественный и ровный звук. А. Жубанов также делает ряд ценных для исполнителя замечаний, например, о подготовке сыбызгы к игре.

В работах З. Жанузаковой, посвященных фольклорному инструментарию, также подчеркивается особая роль кобыза и сыбызгы, в то время как другие инструменты (сырнай, дауылпаз и шанкобыз), по мнению исследователя, не имеют самостоятельного значения в исполнительской практике.

В монографии З. Жанузакова затрагиваются важные вопросы, связанные с реконструкцией казахских традиционных инструментов, что обусловлено возникновением в 1930-е годы в республике оркестра народных инструментов, который сравнивается с русским оркестром имени В. Андреева.

Огромную роль в изучении этноорганологии народов бывшего СССР, как известно, сыграли «Очерки по истории музыки народов СССР» В. Беляева. Как и другие исследователи, он подчеркивает особенно широкое распространение у казахов домбры, кобыза, сыбызгы и шанкобыза, а также упоминает о разновидностях домбры. Позднее, в «Атласе музыкальных инструментов», помимо указанных выше инструментов, рассматриваются камыс-сырнай, кос-сырнай, керней, шертер, жетыген, дауылпаз.

Таким образом, рассмотренный начальный этап зарождения и первых шагов в развитии казахского этномузыковедения, охватывающий три десятилетия прошлого века, сыграл особенно важную роль в музыкознании. Собранные буквально по крупицам сведения о бытовавшем в то время фольклорном инструментарию подготовили почву не только для более глубокого исследования, систематизации и классификации народных инструментов, но и для возрождения некоторых их видов.

Второй этап развития казахской этноорганологии (1970-е – середина 1980-х гг.) обусловлен происходящим, по выражению И. Мациевского, «бурным органоологическим взрывом». Таковы труды о музыкальном инструментарию разных народов: русского (К. Вертков), эстонского (Г. Тампер), узбекского (Ф. Караматов), коми (П. Чисталев), Средней Азии (Т. Вызго) и других.

В Казахстане этот период отмечен деятельностью крупнейшего ученого-фольклориста и исполнителя Б. Сарыбаева, автора работ, посвященных разнообразным вопросам казахского этноинструментоведения. Он не только оставил наиболее полное исследование конструктивных особенностей, исторической эволюции, функционального использования казахского инструментарию. Глубокий знаток казахского быта, ученый собирал и исследовал различные фольклорные и исторические источники, легенды и предания, где имеются упоминания об инструментах. Он был участником многочисленных фольклорных экспедиций, вместе с мастерами О. Бейсембаевым и А. Аухадиевым восстановил и усовершенствовал многие из древних инструментов, вернув их в культурную практику казахов. На основе воссозданных Б. Сарыбаевым древних инструментов в 1980-е годы был создан оркестр «Отырар сазы» (художественный руководитель, композитор и дирижер Н. Тлендиев).

Б. Сарыбаев первым из казахстанских музыковедов подробно ознакомился со средневековыми трактатами, находками археологических раскопок, иконографическими данными, инструментарием родственных народов.

Результатом этих изысканий стала собственная коллекция древних музыкальных инструментов, насчитывающая более 350 экземпляров. Исследование и осмысление Б. Сарыбаевым всего накопившегося за долгие годы материала послужило толчком к созданию фундаментального труда «Казахские музыкальные инструменты», ставшего классическим образцом национальной этноорганологии, значение которого трудно переоценить.

Важной составляющей проблематики монографии становится классификация и исследование коммуникативных функций традиционных казахских инструментов. При этом ученый опирается на труд К. Верткова, посвященный русскому народному инструментарию, с коррекцией на специфику казахских традиционных инструментов, и, таким образом, создает классификацию, которая и в наши дни не утратила своей актуальности.

Подвижническая деятельность Б. Сарыбаева стала образцом для многих этноинструментоведов нашей республики. Традиции выдающегося ученого были продолжены многими казахстанскими музыковедами. В частности, А. Аманов, занимаясь проблемами этноорганологии, предложил применять исконно народную терминологию в исследованиях, посвященных фольклорной инструментальной музыке.

Третий этап (вторая половина 1980-х – начало 2000-х гг.) определяется бурным развитием национального музыкознания в целом. Появляется ряд диссертаций, статей и других работ, в частности А. Мухамбетовой, П. Шегебаева, Б. Сарыбаева, А. Раимбергенова, посвященных народной инструментальной музыке. Вместе с тем необходимо признать, что интенсивность собственно этноорганологических исследований на данном этапе заметно снижается. К числу специальных работ, посвященных казахским инструментам, относятся труды Г. Омаровой и С. Утегалиевой, А. Мухамбетовой. Так, Г. Омарова, занимаясь изучением кыл-кобыза и его репертуара, указывает на способы изготовления инструмента, материалы, отмечает разные способы звукоизвлечения, описывая и обычный способ игры, и флажолетный.

Важным событием в истории казахского этноинструментоведения стало обращение к переведенной во второй половине 1980-х годов на русский язык книге, общепризнанной в мировой науке, – «Систематика музыкальных инструментов» немецких исследователей Э. Хорнбостеля и К. Закса.

А. Мухамбетова дает системный взгляд на национальный инструментарий, углубляя существующие сформировавшиеся в национальном музыковедении подходы. В её трудах широко применяется культурологический подход, проводятся связи между инструментами и древними легендами, сказаниями, исторически закрепившимися за ними (инструментами), дается философское обоснование их появления и бытования. Как пишет исследователь: «Инструменты – сакральные скакуны-посредники – доставляют шамана в любой из параллельных миров, туда же они уносят душу внимающего слушателя... Игра на инструментах – священнодействие, она оказывает влияние на человека и на Космос, а потому она необходимый компонент жизненно важных обрядов». А. Мухамбетова убедительно показывает, что в процессе исторического развития на базе магической и обрядовой игры на музыкальных инструментах сложилась особая самостоятельная область – профессиональная инструментальная музыка для слушания.

Этномузыковед справедливо отмечает, что для традиционной культуры характерно отсутствие жестких стандартов в конструкции инструментов, которые радуют глаз разнообразием форм и размеров, так как каждый из них изготавливается мастером для конкретного исполнителя, исходя из индиви-

дуальных особенностей его телосложения, репертуара, функций самого инструмента (домашний или концертный).

А. Мухамбетова классифицирует казахские музыкальные инструменты по особенностям их конструкции, в соответствии с систематизацией Б. Сарыбаева. Отсюда четыре основные группы: хордофоны (струнные), аэрофоны (духовые), мембранофоны (мембранные), идиофоны (самозвучащие) – и соответствующие им подгруппы. Исследователь дает краткую, но точную и яркую характеристику каждому из упоминаемых инструментов.

Важное значение имело издание в 2004 году этноинструментоведческого словаря «Казахские музыкальные инструменты» А. Самаркина. В данной работе представлена системная характеристика основных казахских народных инструментов. Автор опирается как на уже имеющуюся этнографическую и этноорганологическую литературу, так и на собственные наблюдения. В частности, А. Самаркин вносит некоторые уточнения и добавления в данные обмера инструментов и в их описательную часть, а также избирает сравнительно новый и перспективный подход к самой специфике народного инструмента. Она определяется не только как некая данность и устойчивая звуковая характеристика, которая, безусловно, является важнейшим показателем национального стиля, но и как движущийся в игровом времени процесс раскрытия заложенных в инструменте исполнительских возможностей, неотделимый от всей совокупности музыкально-выразительных средств. В результате тембровая оригинальность народной инструментальной музыки, как подчеркивает автор, не носит изолированного статического характера, а проявляется в зависимости от определенного момента и способа исполнения.

Таким образом, этноинструментоведение в Казахстане развивается достаточно быстрыми темпами, особенно за последние 30-40 лет. В этой области сделано уже немало, накоплен и обобщен огромный материал, учитывающий не только всестороннее описание и исследование собственно музыкальных инструментов, но и среду их применения в комплексе составляющих её этнических, социальных и культурных факторов. При этом, несомненно, требуется применение комплексного, системного метода исследования, основанного на многоаспектном анализе предмета и раскрытии законов его бытования, организации и функционирования как целостной системы.

