



МӘДЕНИ МҰРА
ғылыми журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
научный журнал

CULTURAL HERITAGE
science journal

ISSN: 2708-3365

№ 3 (98)

Астана
2022



Редакциялық алқа:

А. Мұхамедиұлы,	өнертану докторы, профессор (алқа төрағасы)
Асанканов А.А.,	тарих ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі (Қырғызстан)
Әбдуақап Қара,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Түркия)
Бороффка Н.,	археология докторы, профессор (Германия)
Бейсенов А.З.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Ибадуллаева З.Ө.,	тарих ғылымдарының кандидаты, доцент (Қазақстан)
Ибраева А.Г.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР Ұлттық Жаратылыстану ғылымдары академиясының академигі (Қазақстан)
Қасенәлі А.Е.,	PhD докторы (Қазақстан)
Купаева А.Қ.,	PhD докторы (Қазақстан)
Қартаева Т.Е.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Малдыбаева Р.К.,	өнертану кандидаты (Қазақстан)
Мұқтар Ә.Қ.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Нұразхан А.Ш.,	педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР Көркемөнер академиясының академигі (Қазақстан)
Оңғар А.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Самашев З.С.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Төлеубаев Ә.Т.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Смағұлов О.С.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы (Қазақстан)
Таймағамбетов Ж.Қ.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Үмітқалиев Ұ.Ұ.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Шамильоглу Ю.,	Висконсин университетінің профессоры (АҚШ)



МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Әдет-ғұрыптар, салт-дәстүрлер / Обычаи, традиции

Артықбаев Ж.О. Шырақшы – мәңгілік құндылықтар сақшысы	4
Қатран Д. Мәні мен сыры ерек, ұмыт болған әдет-ғұрыптар жөнінде	13
Тойшанұлы А. «Диуанабәйт» – салт өлеңінің ескі үлгісі	21
Усманова Ә.Р. Тулпары Терисаккана	27
Егізбаева М.Қ. XIX-XX ғ. басындағы Шығыс Қазақстандағы дәстүрлі аңшылық	38

Орындаушылық өнер / Исполнительное искусство

Шегебаев П. Об единстве личностных качеств народного музыканта и стилиевых свойств его музыки (на примере Курмангазы)	46
Базарбаева Н.С., Өтеғалиева С.Ы. Дина Нұрпейісова және басқа домбырашылардың интерпретациясындағы алдыңғы буын өкілдерінің күйлері (Құрманғазының «Қайран шешем», Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйлерінің мысалында)	52
Бердібай А.Р., Әбиділда М.Б. Жыршы Д. Жолымбетов орындауындағы Сыр бойы эпикалық мақамдарының музыкалық-стильдік ерекшеліктері («Асау барак» жырының бірінші мақамы мысалында)	61
Қазтуғанова А.Ж. Күй өнеріндегі орындаушылық нұсқалар: теориялық және тәжірибелік тұрғыдан игеру	75
Жаманбалинов Е.Е. Шығыс Қазақстан домбыра дәстүріндегі «Ақсақ қаз» күйлерінің ерекшеліктері	90
Сабирова А.С., Басығара Е.Б. Воспитательная роль песенного наследия Абая в исследовании Г. Чумбаловой	100

Дәстүрлі қолөнермен байланысты білім мен дағдылар / Знания и навыки, связанные с традиционным ремеслом

Шайгозова Ж.Н., Музафаров Р.Р. Языки казахской культуры: топонимы как код и отражение картины мира (на примере числительных, цветовых и зоонимных обозначений)	107
Бутеев Б.О. Казахские и хонгорские названия сортов кожи и шкур: историческая ретроспектива	118

Тарих. Тұлға / История. Личность

Бекенова М.С. Абай Кунанбайұлы и современное казахстанское общество	127
Омарова А.К. А.В. Затаевич: штрихи к «портрету»	133
Жәкішева З.С. Рухани және заттық мәдениеттің байланысы	147

Customs, rituals

Artykbaev Zh.O. Shyrakshy – on guard of eternal values	4
Qatran D. Forgotten custom: meaning and features ..	13
Toishanuly A. «Diuanabait» is an ancient type of ritual song	21
Usmanova E.R. Tulpars of Terisakkan	27
Yegizbayeva M.K. Traditional hunting in East Kazakhstan of the XIX-early XX centuries	38

Performing arts

Shegebaev P. On the unity of the personal qualities of a folk musician and the stylistic properties of his music (on the example of Kurmangazy)	46
Bazarbaeva N.S., Otegaliyeva S.Y. Kuis of the representatives of the previous generation in the interpretation of Dina Nurpeisova and other dombrists (on the example of Kurmangazy «Kayran sheshem», Dauletkery «Korkem khanyam»)	52

Berdibay A.R., Abidilda M. Musical and style features of the performance of the epic tradition of Syrdariya zhyrshy by D. Zholymbetov (on the example of the first maqam of the epic «Asaubarak»)	61
--	----

Kaztuganova A.Zh. Performing variants in the art of kuy: theoretical and practical development	75
---	----

Zhamanbalinov E. Peculiarities of kyuy «Aksak kaz» in the dombra tradition Eastern Kazakhstan	90
Sabirova A.S., Basygara E.B. The educational role of Abai's song heritage in G. Chumbalova's research	100

Knowledge and skills related to traditional craft

Shaigozova Zh., Muzafarov R. Languages of kazakh culture: toponyms as a code and reflection of the world picture (on the example of numerals, colour and zoonyms)	107
Buteyev B.O. Kazakh and khongor names of leather and skin grades: a historical retrospective	118

History. Personality

Bekenova M.S. Abay Kunanbayuly and modern kazakhstan society	127
Omarova A.K. A.V. Zataevich: touches to the «portrait»	133
Jakisheva Z.S. Interrelation of material and non-material culture	147

ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӨНЕР / ИСПОЛНИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<https://doi.org/10.47500/2022.v11.i3.06>

МРНТИ: 18.41.51

Шегебаев П.

Казахский национальный университет искусств

Астана, Казахстан

e-mail: pshegebayev@mail.ru

ОБ ЕДИНСТВЕ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ НАРОДНОГО МУЗЫКАНТА И СТИЛЕВЫХ СВОЙСТВ ЕГО МУЗЫКИ (на примере Курмангазы)

В статье обосновывается тезис о том, что в музыке устной культуры понятие «самовыражение композитора» намного теснее и органичнее, чем в музыке письменной традиции. Данный тезис раскрывается на примере творчества одного из выдающихся представителей западно-казахстанского домбрового искусства – Курмангазы Сагырбаева (1818-1889). Выбор личности Курмангазы объясняется тем, что с его именем связаны самые выдающиеся достижения традиционной инструментальной музыки казахов. Не случайно его называют «отцом кюев» (*күй атасы*), этим подчеркивается исключительно важная роль его творчества в истории национальной музыкальной культуры. Характерные особенности стиля Курмангазы настолько весомы и ярки, что они как бы просвечиваются сквозь все последующие наслоения.

Ключевые слова: устная музыкальная культура, кюйши, личность народного музыканта, стиль.

Введение

Казахи говорят: «Әр домбырашы өз мінезін тартады» (дословно: каждый домбрист исполняет свой характер). В этой поговорке заключена определенная доля истины. Как нам представляется, связь личностных качеств музыканта с особенностями стиля в устной музыкальной культуре намного теснее и органичнее, чем в музыке письменной традиции. Этот тезис мы намерены раскрыть на примере одного из выдающихся представителей западно-казахстанского

домбрового искусства – Курмангазы Сагырбаева (1818-1889). Выбор личности Курмангазы объясняется не только значимостью его творчества для казахстанского музыкального искусства, но и тем, что материалы, касающиеся его творческой биографии изучены более или менее (Жубанов, 1958; Жубанов, 2006; Аравин, 1978; Байкадамова, 1984; Савичев, 1868; Затаевич, 2002).

С именем Курмангазы связаны самые выдающиеся достижения традиционной инструментальной музыки казахов. Он известен как автор многих замечательных



произведений (кюев) для добры и непревзойденный их исполнитель. Благодаря ему домбровое искусство обогатилось новыми жанрами и уникальными исполнительскими приемами, значительно расширился образный круг и выразительные средства кюев. Все это вместе взятое составило яркое и самобытное стилевое ответвление западно-казахстанского домбрового искусства. Не случайно его называют «отцом кюев» (*күй атасы*), этим подчеркивается исключительно важная роль его творчества в истории национальной музыкальной культуры.

О высоком исполнительском мастерстве Курмангазы мы можем судить, опираясь лишь на косвенные данные, прежде всего на высказывания учеников и других очевидцев его игры. Отчасти о незаурядном исполнительском даровании Курмангазы свидетельствует сама его музыка. Конечно, нужно иметь в виду, что кюи Курмангазы дошли до нас в исполнении других домбристов, а значит они неизбежно должны были пройти через творческую редакцию этих исполнителей (так называемую «фольклорную обкатку»). Тем не менее, характерные особенности его стиля настолько весомы и ярки, что они как бы просвечиваются сквозь все последующие наслоения.

Основная часть

Чтобы понять и правильно оценить значение творчества Курмангазы, мы должны выяснить историческую обстановку, в которой жил и творил великий кюйши. Основным период творчества Курмангазы приходится на середину XIX столетия. Это было время, когда в жизни казахского общества происходили бурные политические события. Кульминационным моментом этих событий стало народно-освободительное восстание под предводительством Исатая Тайманова и Махамбета Утемисова (1838 г.). Восстание было направлено против произвола царской администрации, с одной стороны, и экономического угнетения местных баев и феодалов, с другой. Народно-освободительное восстание было жестоко подавлено, но оно оставило глубокий след в сознании людей и способствовало подъему национального самосознания, которое получило выражение в различных формах народного творчества.

Курмангазы глубоко почитал и преклонялся перед памятью Исатая Тайманова и Махамбета Утемисова. Известно, что кюйши посвящал им не только свои инструментальные произведения («*Кішкентай*», «*Жалын*»), но и песни.

А.Жубанов в своей книге (Жубанов, 2006) пишет, что род Кызылкурт, представителем которого был Курмангазы, составлял одну из основных сил повстанческого отряда. Ученый делает предположение о том, что Курмангазы, с его непримиримым характером ко всякого рода несправедливостям, вряд ли мог оставаться в стороне. Об участии Курмангазы в народно-освободительном движении косвенно свидетельствует и высказывание самого кюйши во время встречи с русским путешественником и писателем Н.Савичевым. От предложения Н.Савичева приехать в город Уральск и дать публичный концерт Курмангазы вежливо отказался, мотивируя тем, что власти могут оставить его там навсегда (то есть, намекая на то, что его могут арестовать).

Исследователи не раз отмечали автобиографичность кюев Курмангазы. Надо отметить, что эта особенность присуща не только творчеству Курмангазы. В той или иной мере автобиографичны песни и кюи и других народно-профессиональных музыкантов. Очевидно, что автобиографичность – это одно из неотъемлемых свойств устно-профессионального творчества. Так или иначе, в казахстанском этномузыкальном сложилась устойчивая традиция рассматривать содержание кюев в тесной связи с фактами биографии их авторов. Не оспаривая правомерность такого подхода к идейно-содержательному анализу кюев, хотелось бы указать на другую сторону этого вопроса, а именно – на взаимосвязь творчества и личности Курмангазы.

Можно с уверенностью утверждать, что понятие «самовыражение композитора» в музыке письменной традиции (где, как известно, между композитором и его музыкой находится опосредствующее звено – нотный текст) намного условнее, чем в импровизационной стихии устного творчества. Обусловлено это тем, что, в отличие от традиции устной музыкальной культуры, где автор и исполнитель чаще всего выступают в одном лице, а процесс создания произведения совпадает с первым его

публичным исполнением, в музыке письменной профессиональной традиции сочинение и исполнение произведения разделены по времени. В процессе сочинения композитор имеет возможность переделывать и улучшать свой замысел, а то и просто экспериментировать со звуковыми комплексами. Также известно, что исторически сложившаяся в Западной Европе система нотной записи, обладающая своими особыми «грамматическими», «синтаксическими» и «композиционными» правилами, способна оказывать определенное влияние на окончательное оформление нотного текста. Поэтому конечный результат композиторской работы не всегда может совпадать с его первоначальным замыслом¹.

В научной и художественной литературе можно найти немало свидетельств, раскрывающих те или иные черты характера Курмангазы и описание его внешности. Так, например, в 1956 году 94-летний аксакал Батыргали Колбаев рассказывал, что когда ему было 12-13 лет он видел Курмангазы (в это время они жили по соседству): «Курмангазы был человеком твердого характера. Его боялись баи, особенно его музыки. Но простой народ очень уважал его и любил его музыку. Густые брови закрывали его глаза» (Жубанов, 2006: 36). (Здесь и далее перевод автора данной статьи).

90-летний аксакал Ахмед Сейсенов также видел Курмангазы (аксакалу тогда было 12 лет, а Курмангазы – 55-60 лет). «Он был выше среднего роста, смуглый, с широкой скулой, глаза были слегка раскосые, нос с горбинкой, в профиль напоминал беркута. Имел длинные волосы, как у русского попа» (Жубанов, 2006: 29-30).

Приведенные свидетельства можно дополнить еще одной интересной характеристикой. Известно, что Курмангазы в народе называли «жалды» (дословно: с гривой). Об этом свидетельствует народный акын Ыбыр Досалиев. В молодости он в течение 10-ти лет сопровождал Курмангазы, учился у него игре на домбре и поэтическому искусству. В 1959 году во время открытия памятника великому кюйши 80-летний Ы. Досалиев выступил со словами:

Сексенге келіп тұрмын аяқ басып,
Жасардым жастарменен араласып.
Ғажайып «Жалды атамның» ескерткішін,
Ақсақал, мен бастайын бетін ашып
(Жубанов, 2006: 35).

Достиг я 80-летнего возраста,
Среди молодежи обрел молодость.
Памятник необыкновенному «деду с гривой»,
Повольте мне, старику, открыть.

Существует мнение о том, что Курмангазы действительно обладал особой отметиной на шее и спине. Например, в 1956 году 80-летний Жусуп Такенов рассказывал А. Жубанову о том, что видел в детстве густо покрытую волосами спину Курмангазы. Если даже допустить, что подобные утверждения являются результатом идеализации личности великого кюйши, данное прозвище дано ему не случайно. Достаточно вспомнить аналогичные выражения, связанные со спиной: «арқасы қозды» (буквально: спина нагрелась), «бұл жігіттің арқасы бар» (у этого джигита есть спина), в которых моменты творческого вдохновения музыкантов связываются именно со спиной.

В народе также существует выражение: «тегін адам таз болмайды» (буквально: нормальный, обыкновенный человек плешивым не бывает). В связи с этим можно вспомнить известного домбриста-кюйши Есбая, который имел прозвище «Таз бала» (Плешивый мальчик). Можно было допустить, что он действительно обладал таким физическим недостатком, но настораживают некоторые факты из его биографии. Вот что, в частности, пишет А. Затаевич: «С юности некрасивый, грязный, с паршами на голове (отсюда прозвище Есбая – Паршивый мальчик), он уходил в старые казахские могилы, в пересохшие колодцы и вообще – всюду, где только мог укрыться в голой степи, и там всецело отдавался игре на излюбленной им домбре, доводя свое искусство до степени, можно сказать, акробатического совершенства» (Затаевич, 2002: 356).

В данной цитате обращает на себя внимание упоминание могил и пересохших колодцев. Как известно, могила для казахов – самое святое место, это место, где возможно прямое общение с духами предков – аруахами.

¹ Можно вспомнить аналогичный случай: А. Пушкин, закончив свой роман в стихах «Евгений Онегин», был весьма удивлен, что его Татьяна вышла замуж.



Есбай, музыкальные способности которого даны ему «свыше», оттачивает свое мастерство на могиле, как бы получая тем самым поддержку своих предков-покровителей. Казахи верят: чтобы стать хорошим музыкантом нужно провести ночь с инструментом на могиле.

Во многих казахских (и не только казахских) сказках вода, река, колодец (вариант – пересохший колодец) выступают также местом, связывающим мир живых с миром мертвых, и потому потенциально опасным.

Иногда к прозвищу Курмангазы «жалды» добавляется слово «қара» (черный). В переносном смысле «қара» означает: 1) простой (например, выражение «қара қауым» – простой народ); 2) могучий, сильный, великий. Все эти значения слова «қара» по-разному дополняют облик Курмангазы. Интересно в связи с этим отметить, что домбрист-исследователь А.Токтаган, основываясь на эти данные, предполагает, что известный кюй Есбая «Жалды қара» посвящен не коню, как считалось раньше, а Курмангазы.

В существующей литературе о Курмангазы можно найти характеристики далеко неоднозначные. Впервые сведения о великом күйши оставил русский путешественник, друг Тараса Шевченко И.Савичев, который лично встречался с Курмангазы, слушал его игру. Вот что он пишет в своих заметках: «Е.Ф.Бородин сделал мне большое удовольствие, познакомив меня с Курман-Гузы Сагирбаевым, первым артистом в игре на балалайке (т.е. домбре – П.Ш.), знаменитым по всей Букеевской Орде. Это мужчина среднего роста и лет, с добродушным и умным лицом, одет небогато, небедно, в татарском вкусе. Он недолго заставил просить себя и снял со стены домбру... Я еще на первых порах был удивлен, а после поражен его игрой... Он сам очень сочувствует своей игре, увлекается до экстаза и в это время жесты правой руки принимают разнообразные игровые движения, они размашисто-грациозны, но не манерны... Словом, Сагирбаев – редкая музыкальная душа, и получи он европейское образование, то был бы в музыкальном мире звездой первой величины» (Казахский музыкальный фольклор, 1982: 17-18).

Совершенно иную характеристику находим в книге А.Затаевича: «Курмангазы был налетчиком и грабителем романтического

склада, и вообще – «сорвиголовой». Не жил дома, а вечно в посяках приключений разъезжал верхом с домброй за плечами. У него были такие короткие пальцы, играть коими на щипковом инструменте, казалось бы, было очень затруднительно, тем не менее, он был выдающимся виртуозом и, кроме того, прославился как автор многих прекрасных кюев...» (Затаевич, 2002: 309).

В другом месте книги в связи с кюем «*Kісен ашқан*» (Снятие кандалов) А.Затаевич пишет: «Этот маленький күй сочинен домбристом Курмангазы по выходе из тюрьмы, куда ему не раз приходилось заглядывать в результате своей деятельности налетчика и грабителя. Можно было бы даже подумать, что он настолько свылся с этим негостеприимным убежищем, что для расставания с ним у него нашлись те трогательные нотки, которые слышатся в типично казахской мелодике его «Снятых кандалов». Действительно, с общечеловеческой точки зрения, для такого события и для такой темы нужно было бы ожидать не печали и уныния, а совершенно наоборот – бодрых, радостных красок, обрисовывающих ликование человека, возвращающегося к столь излюбленной им свободе действий.

Или же бедный Курмангазы, этот запоздалый романтик уголовного пошиба, действительно так поистомился в тюрьме, что его не порадовало и освобождение» (Затаевич, 2002: 313).

Сейчас уже нет возможности выяснить, от кого именно получены эти сведения, но для нас важнее то, что, несмотря на столь нелестные отзывы, А.Затаевич все же признает Курмангазы как выдающегося домбриста-күйши².

² Возможно, причины такой характеристики Курмангазы заключаются в следующем. 20-30-е годы XX века – это время насильственной коллективизации, когда у зажиточной части населения отбирали скот и имущество, а непокорных отправляли в тюрьму или ссылку. В такой обстановке казахи с недоверием относились к представителям иной национальности. Именно в эти годы А.Затаевич осуществлял свои музыкально-этнографические экспедиции по областям Казахстана. Вполне возможно, что некоторые респонденты, чтобы как-то угодить «представителю из центра», выдали такую «официальную» информацию.

Для выявления индивидуального своебразия творчества любого народно-профессионального музыканта мы должны, в первую очередь, разграничить в структуре его произведения традиционные элементы от индивидуально-особенных, и определить роль и значение тех и других в системе художественного целого. Можно также сравнить его с творчеством других представителей народного искусства. Именно в таких сравнениях ярче всего проступают индивидуальные черты традиционного музыканта. В этом смысле Курмангазы логичнее сравнить с его современником Даулеткереем.

Курмангазы, как известно, – активный деятель, бунтарь в жизни и в искусстве, Даулеткерей же – представитель лирико-психологического направления домбрового искусства. Кюи Курмангазы действенны, динамичны, их содержание направлено на внешнюю социальную действительность, это как бы большие полотна, созданные крупными мазками художника. Произведения Даулеткереев, напротив, обращены во внутренний мир человека, в мир человеческих эмоций и переживаний. Для него характерна тонкая психологическая разработка образов, отсюда особое внимание к интонационным деталям музыки. Этим же объясняется регистровая ограниченность кюев Даулеткереев (они, как правило, не выходят за пределы первой саги) и сдержанная, собранная штриховая техника, называемая «*төре*» («аристократический») *қағыс*. Кюям Курмангазы, напротив, присущи размашистые исполнительские движения правой руки («*қара қағыс*», «*тентек қағыс*»).

Напряженная динамика развития музыки в кюях Курмангазы приводит к использованию всего звукового ряда домбры, которая иногда даже

«перехлестывает» за пределы последнего ладка (*перне*) (кюй «*Сары-арқа*»). Кюи Курмангазы рассчитаны на активное сопереживание, деятельное соучастие, музыка же Даулеткереев ориентирована на тонкое эмоциональное восприятие.

Заклучение

Итак, мы можем утверждать, что выражение «Каждый домбрист исполняет свой характер» достаточно однозначно передает суть рассматриваемого нами вопроса – единство личностных качеств народно-профессионального музыканта и стилевых свойств его музыки. Для подтверждения данного тезиса мы обратились к личности и творческому облику Курмангазы. Чтобы наглядно и более выпукло представить индивидуальные черты кюйши мы для сравнения обратились к творческой индивидуальности Даулеткереев.

В существующей литературе облик Курмангазы представлен как бунтарь в жизни и искусстве. В традиции кюев токпе противоположное ему направление представляет аристократический стиль Даулеткереев. Сравнение личностных качеств и художественных устремлений этих двух кюйши позволяет утверждать: для правильного понимания и верной оценки музыки народно-профессиональных композиторов мы должны яснее представить их индивидуально-личностные качества, и наоборот. Ведь не случайно мы воспринимаем Курмангазы как человека активного, мужественного, деятельного, а Даулеткереев – больше как утонченного лирика. Этим нашим представлениям способствуют не только личностные характеристики, но прежде всего их музыка.

Литература

1. Аравин П.В. Степные созвездия. Очерки и этюды о казахской музыке. – Алма-Ата, 1978. – 184 с.
2. Байкадамова Б.Б. Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке (на примере кюев Курмангазы). Автореф. канд. дисс. – Ташкент, 1984. – 26 с.
3. Жубанов А. Струны столетий. – Алма-Ата, 1958.
4. Жубанов А. Құрманғазы. – Алматы: «Өлке», 2006. – 368 с.
5. Затаевич А. 500 казахских песен и кюев. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 378 с.
6. Казахский музыкальный фольклор. – Алма-Ата: «Наука», 1982.
7. Савичев Н.Ф. От Кармановского форпоста до Глининского // Уральские войсковые ведомости, Уральск, № 44, 1868; См. также в кн.: Казахский музыкальный фольклор. – Алма-Ата: «Наука», 1982.

References

1. Aravin P.V. Stepnye sozvezdia. Ocherki i etudy o kazahskoi muzyke. – Alma-Ata, 1978. – 184 s.
2. Baikadamova B.B. Fynksionalnye osnovy temoobrazovaniya v kazahskoi dombrovoy muzyke (na primere kúev Kýrmangazy). Avtoref. kand. diss. – Tashkent, 1984. – 26 s.
3. Jýbanov A. Strýny stoletı. – Alma-Ata, 1958.
4. Jýbanov A. Qurmanǵazy. – Almaty: «Ólke», 2006. – 368 s.
5. Zataevich A. 500 kazahskih pesen i kúev – Almaty: Daik-Press, 2002. – 378 s.
6. Kazahski muzykalnyı fólklor. – Alma-Ata: «Naýka», 1982.
7. Savichev N.F. Ot Karmanovskogo forposa do Glininskogo // Ýralskie voiskovye vedomosti, Ýralsk, № 44, 1868; Sm. takje v kn.: Kazahski muzykalnyı fólklor. – Alma-Ata: «Naýka», 1982.

Шегебаев П.

Қазақ ұлттық өнер университеті
Астана қ., Қазақстан
e-mail: pshegebayev@mail.ru

Shegebaev P.

Kazakh National University of Arts
Astana, Kazakhstan
e-mail: pshegebayev@mail.ru

ДӘСТҮРЛІ ӨНЕР ИЕСІНІҢ ТҮЛҒАЛЫҚ ҚАСИЕТТЕРІ МЕН МУЗЫКАЛЫҚ СТИЛІНІҢ ТҮТАСТЫҒЫ

(Құрманғазы шығармашылығының
негізінде)

ON THE UNITY OF THE PERSONAL QUALITIES OF A FOLK MUSICIAN AND THE STYLISTIC PROPERTIES OF HIS MUSIC

(on the example of Kurmangazy)

«Композитордың жеке өзіндік мәнерлеуі» деген түсінік (жазбаша дамыған композиторлық дәстүрмен салыстырғанда) халық музыкасының табиғатына жақынырақ, оны тіпті жалпы ауызекі түрде дамыған дәстүрлі мәдениетке тән құбылыс деп айтуға болады. Ұсынып отырған мақалада бұл тезис батыс Қазақстан домбыра өнерінің аса көрнекті өкілі Құрманғазы Сағырбаевтың (1818-1889) шығармашылығының негізінде қарастырылады. Күй өнерінің дамуына аса зор үлес қосқан «күй атасы» Құрманғазы күйлерінің стильдік ерекшеліктері айрықша. Олар кейінгі орындаушылардың түрлі қоспаларына қарамастан анық және айқын көрініп тұрады.

Түйін сөздер: ауызекі музыкалық мәдениет, күйші, халық өнерінің тұлғасы, стиль.

The article substantiates the thesis that in the music of oral culture the concept of “composer’s self-expression” is much closer and more organic than in the music of the written tradition. This thesis is revealed by the example of the work of one of the outstanding representatives of the West Kazakhstan dombra art – Kurmangazy Sagyrbayev (1818-1889). The choice of Kurmangazy’s personality is explained by the fact that the most outstanding achievements of traditional instrumental music of the Kazakhs are associated with his name. It is not by chance that he is called the “father of kuys” (kuy atasy), this emphasizes the extremely important role of his work in the history of national musical culture. The characteristic features of the Kurmangazy style are so weighty and bright that they seem to shine through all the subsequent layers.

Keywords: oral musical culture, kuishi, personality of a folk musician, style.