

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ, ПРАВА И СОЦИАЛЬНО-  
ПОЛИТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ им.А.А.АЛТМЫШБАЕВА**

**БИШКЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им.К.КАРАСАЕВА**

**ДИССЕРТАЦИОННЫЙ СОВЕТ Д 09.19.591**

**На правах рукописи  
УДК: 787.785 (575.2) (043.3)**

**РАИМБЕРГЕНОВ АБДУЛХАМИТ ИСКАКОВИЧ**

**ДОМБРОВАЯ ШКОЛА  
КАК ИНСТИТУТ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИИ  
(на примере западноказахстанской школы Казангапа)**

17.00.02 – музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

**Бишкек - 2019**

Диссертационная работа выполнена в отделе искусствovedения Института философии, права и социально-политических исследований им.А.А.Алтмышбаева Национальной академии наук Кыргызской Республики

**Научный руководитель:**

**Аманова Роза Асановна,**  
доктор искусствovedения, профессор,  
заведующая отделом искусствovedения  
института философии, права и социально-  
политических исследований  
им.А.А.Алтмышбаева Национальной  
академии наук Кыргызской Республики

**Официальные оппоненты:**

**Мухамбетова Асия Ибадуллаевна,**  
доктор искусствovedения, профессор  
кафедры традиционного музыкального  
искусства Казахской национальной академии  
искусств им.Т.Жургенова

**Субаналиев Сагыналы Субаналиевич,**  
кандидат искусствovedения, доцент

**Ведущая организация:**

кафедра музыковедения и композиции  
Казахского национального университета  
искусств, 010000, Республика Казахстан,  
г.Нур-Султан, проспект Тауелсыздык, 50.

Защита диссертации состоится 29 ноября 2019 года в 12.00.часов на заседании Диссертационного совета Д 09.19.591 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора (кандидата) по философским наукам и кандидатских диссертаций по культурологии и искусствovedению при Институте философии, права и социально-политических исследований им.А.А.Алтмышбаева Национальной академии наук Кыргызской Республики и Бишкекском государственном университете им.К.Карасаева.

Адрес: 720071, г.Бишкек, проспект Чуй, 265-а.

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной библиотеке Национальной академии наук Кыргызской Республики (г.Бишкек, проспект Чуй, 265-а.), а также в научной библиотеке Бишкекского государственного университета им. К.Карасаева (г.Бишкек, пр. Мира, 27) и на сайте Диссертационного совета [www.fil.kg](http://www.fil.kg). Пароль онлайн защиты: 256-059-5631.

Автореферат разослан 28 октября 2019 года

**Ученый секретарь  
Диссертационного совета,  
кандидат философских наук**

**Асанов Ж.К.**

## **ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

**Актуальность темы исследования.** В последние три десятилетия в Казахстане происходят значительные изменения в развитии традиционной инструментальной культуры казахского народа. Традиционных музыкантов, получивших устно-профессиональное воспитание, осталось считанное количество. Музыкальная культура Казахстана охвачена глубоким процессом урбанизации, который ведет к внутренним трансформациям фольклора и музыки устной традиции, направляет развитие по законам западноевропейской культуры, объединяя различные музыкально-стилевые системы, что привело к появлению попфольклорного направления в казахстанском искусстве. На концертных эстрадах сольному исполнению кюев предпочтение отдают ансамблевому и оркестровому музицированию. В современных условиях, вызванных процессами глобализации и происходящими социально-политическими переменами, происходит существенное переосмысление исторических и культурных ценностей.

Актуальность темы исследования связана с вопросами развития инструментальной культуры казахского народа в современных условиях индустриального развития Казахстана. Впервые материалом научного исследования становится изучение домбровой школы Казангапа как выработанного культурой социального института сохранения и развития инструментальной традиции казахского народа, шире – музыкальных традиций в профессиональной устной культуре кочевников. Данная диссертационная работа впервые представляет национальную профессиональную систему обучения устной традиции «Устаз-шакирт» в развернутом виде.

Традиционная школа Казангапа Тлепбергенова избрана нами в качестве уникального примера, когда наряду с современными европеизированными формами исполнительства продолжает полноценно функционировать устно-профессиональная школа Казангапа. Феномен традиционной домбровой школы Казангапа впервые открывает возможность проследить его развитие от истоков до настоящего времени. Исторический ракурс исследования жизни и творчества Казангапа позволяет раскрыть роль школы как социального и социокультурного института эволюционного развития, распространения и сохранения жизненного пульса одной из могучих ветвей инструментальной традиции казахского народа. Спустя столетие наследие Казангапа и его школа стали важным звеном в истории инструментальной музыки, что делает актуальным их исследование в общей цепи историко-культурного процесса.

**Связь темы с крупными научными программами.** Диссертация выполнена в рамках государственной программы «Рухани жангыру» Актюбинской области. Цель этой программы определена елбасы Н.А.Назарбаевым: «Первое условие модернизации нового типа – это сохранение своей культуры, собственного национального кода. Без этого модернизация превратится в пустой звук. ... Новая модернизация не должна, как прежде, высокомерно смотреть на исторический опыт и традиции.

Наоборот, она должна сделать лучшие традиции предпосылкой, важным условием успеха модернизации».

**Цели и задачи исследования.** Главной целью диссертационного исследования является изучение института домбровой школы Казангапа в культурно-историческом и музыкально-стилевом ракурсах.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач:**

1) реконструировать основные периоды творческой биографии Казангапа, вписав её в контекст развития традиционного инструментального искусства Актюбинского уезда на рубеже XIX-XX веков;

2) раскрыть этапы развития домбровой школы Казангапа на протяжении полутора столетий, восстановить имена всех поколений учеников и последователей кюйши;

3) изучить механизмы развития и функционирования традиционной устно-профессиональной системы обучения «Устаз-Шакирт» на примере западноказахстанской домбровой школы Казангапа;

4) на основании этнографических и фольклорных материалов реконструировать структуру цикла «62 Акжелен», его целевого предназначения и способов функционирования в традиционной культуре;

5) систематизировать по жанрам творческое наследие кюйши;

6) определить стиливые особенности творчества народного композитора на основе теоретического и исполнительского анализа кюев в исполнении учеников разных поколений.

**Объект исследования.** Объектом диссертационного исследования является западноказахстанская домбровая школа кюйши Казангапа, представленная как единое стиливое явление, как жизнеспособный развивающийся институт инструментальной традиции.

**Предметом исследования** является реконструкция основных периодов творческой биографии Казангапа, формирование его школы, а также сравнительный анализ кюев в исполнении учеников разных поколений.

**Научная новизна.**

1) В диссертации используется корпус работ и этнографических материалов, прежде не фигурировавших в казахстанском научном музыкознании. Впервые вместе собраны, обобщены и систематизированы материалы и кюи, начиная с первой записи кюев в исполнении Жалекеша Айпакова, главного информатора Ахмета Жубанова в 30-х годах XX века; записи полевых материалов, сделанные Тматом Мергалиевым в 50-х годах в Шалкарском районе, Утегеном Спановым в 60-х годах в г. Актюбинске и Шалкарском районе; а также материалы и записи личного фонда автора, собиравшего сведения и кюи Казангапа с 70-х годов до настоящего времени;

2) Данная работа является первым специальным исследованием жизни и творчества кюйши Казангапа. Введен в научный оборот новый фактологический материал биографии Казангапа, выявлено, как и при каких обстоятельствах происходили контакты кюйши с его учениками, как

переходили кюи от поколения к поколению домбристов, как сохранялась идентичность кюев;

3) Воссоздана генеалогическая картина формирования и развития устно-профессиональной школы "Устаз-шакирт" – "Учитель-ученик", начиная от её исторического основания – от самого Казангапа и по настоящее время;

4) Определены стилевые и жанровые закономерности творчества народного композитора, в том числе регионального цикла «62 Акжелен»;

5) Проведен целостный анализ жанрового состава кюев, направленный на раскрытие механизмов домбровой школы как социокультурного института эволюционного развития.

#### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту:**

1. Домбровая школа Казангапа — самостоятельный институт западноказахстанской инструментальной традиции. Исследование традиционной школы проведено на обширном ареале трех районов Актюбинской области Республики Казахстан, сопредельных районов Республики Каракалпакстан, российского города Оренбург;

2. Традиционная система обучения "Устаз-шакирт" – "Учитель-ученик" является основой функционирования устно-профессиональной школы;

3. Цикл кюев «62 Акжелен» служил в западноказахстанских областях школой мастерства. Структура цикла «62 Акжелен» разделяет кюи на пять блоков, каждый из которых отражает время, соответствующее тюркскому календарю с пятью мушелями жизненного цикла;

4. Творческое наследие Казангапа содержит четыре основные жанровые группы кюев: а) традиционные и авторские кюи "Акжелен", б) философские кюи, в) разговорные кюи основанные на "речевой формуле", г) изобразительные кюи;

5. традиционный критерий исполнительского мастерства в тартысах на точность повторения кюя с одного проигрывания стал главным способом сохранения кюев в традиции. Анализ кюев Казангапа показал, что при передаче кюя от старшего звена учеников к младшему, домбристы стремятся сыграть его как можно точнее. Установка на точность исполнения является главным способом сохранения авторства в устной традиции.

**Методы исследования.** В диссертации использованы общенаучные методы познания и прежде всего *диалектический метод*, нацеленный на исследование западноказахстанской домбровой школы от её основания, формирования этапов её развития с четырьмя поколениями учеников, во взаимной обусловленности всего процесса. Сюда же относится и *системный метод*, направленный на изучение фактологического материала во взаимосвязи и единстве. *Хронологический подход* в сочетании с *персонологическим методом* исследования позволили реконструировать основные этапы творческой биографии Казангапа, вписав её в контекст развития традиционной инструментальной культуры второй половины XIX-нач.XX веков. *Социологический подход* изучения домбровой школы даёт представление о динамике традиционной культуры, оголяя проблемы и

противоречия развития на рубеже двух столетий. Восстановление историко-культурного процесса открыло особенности функционирования и взаимосвязей устно-профессиональной школы «Устаз-шакирт».

Музыковедческая наука входит в число особых отраслей научного исследования, связанного с творчеством народного композитора. Поэтому ключевым методом диссертационного исследования стал *стилистический анализ творческого наследия* Казангапа, раскрывающий локальные особенности западноказахстанской инструментальной школы.

Теоретической основой исследования стилевых особенностей творчества народного композитора послужили труды известных отечественных музыковедов А.Жубанова, Б.Аманова, А.Мухамбетовой, С.Елемановой, П.Шегебаева, Г.Омаровой, Д.Бахтигалиевой. *Сравнительный анализ* интерпретаций кюев Казангапа в исполнении его учеников нескольких поколений позволил открыть принципы сохранения авторства в устной традиции.

Указанные методы стали основой, на которую опирается исследование домбровой школы Казангапа как особого социокультурного института сохранения и развития многовековой музыкальной традиции казахского народа.

#### **Практическая значимость исследования**

– В научный обиход кюеведения вводится определение инструментальной школы как института развития и сохранения традиции;

– материалы исследования о жизни и творчестве кюйши Казангапа в настоящее время используются в учебном курсе «История казахской музыки»;

– изучение исполнительских и стилевых особенностей кюев Казангапа включены в курс «Этносольфеджио»;

– вновь собранные и расшифрованные кюи Казангапа вводятся в репертуар студентов музыкальных факультетов педагогических институтов, колледжей и консерватории.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты диссертационного исследования апробируются в элективном курсе в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы «Казангап күйлерінін орындау ерекшеліктері» – «Исполнительские особенности кюев Казангапа» со студентами третьего курса факультета «Народных инструментов» с 2016 года по настоящее время. Обучение ведется по традиционной безнотной методике на слух.

Методика традиционной игры на домбре с 2002 года проходит апробацию в казахских общеобразовательных школах с 1 по 6 классы по предмету «Музыка» по всем регионам республики.

Результатом диссертационного исследования стало проведение в г.Актобе с 1994 года Республиканских конкурсов им. Казангапа, первый из которых был посвящен 140-летию кюйши. С 2014 года конкурс получил статус Международного и был успешно продолжен в 2017 году. В конкурсах

принимали участие с традиционные музыканты, так и студенты музыкальных колледжей, институтов и консерваторий тюркских народов. Главная задача конкурсов – пропаганда творчества Казангапа, внедрение в репертуар молодежи ранее неизвестных произведений.

**Структура работы.** Диссертация состоит из Введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы, приложения I – сводных таблиц учеников традиционной школы Казангапа, приложения II – нотных примеров анализируемых кюев.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Во введении** обосновывается актуальность выбранной темы, определяется объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи, раскрываются методологические основы и принципы диссертации, научная новизна исследования, выделены основные положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, приведены сведения об апробации полученных результатов.

В первой главе **«Творческая биография Казангапа и его домбровая школа»** использован хронологический метод, привлечены редкие биографические материалы и сведения о самых значимых событиях жизни, получивших отражение в творчестве кюйши.

Первый параграф первой главы **«Период становления и обучения Казангапа».**

Великий кюйши жил на рубеже двух столетий (1854 – 1921). Он родился в семье бедняка Тлепбергена, в песках Акбауыр в ауле №14 Канбакты Шалкарского района Актюбинской области. Когда Казангапу было девять лет, отец покинул этот мир. Опёку над внуком взял Ырсет, дедушка по матери. У него Казангап получил первые уроки игры на домбре. Ырсет учил внука перенимать кюи с одного проигрывания, следил за точностью штриховой техники и четкостью формы. Игра маленького Казангапа отличалась не по годам вдумчивым исполнением. Среди аулчан его стали называть "домбырашы бала" – "мальчик-домбрист".

В 1867 году Казангап направился к кюйши Орынбаю из рода Шуйт, который жил в местности Бескала (в настоящее время это территория Каракалпакстана). Казангап считал Орынбая своим первым учителем: у него он начал изучать кюи цикла «Акжелен», осваивая различные приемы игры на инструменте. Неизгладимое впечатление на него произвело пение каракалпакских жырау. Их искусные опевания и обыгрывания ладов-перне, связь мелодических интонаций со словесными формулами станут отличительными чертами стиля кюйши.

В 1870 году Казангап встретился со знаменитым кюйши Каратосем. Учитель брал его с собой на большие тои и тартысы, в которых ученик Казангап начал оттачивать своё композиторское и импровизаторское мастерство. К этому периоду относятся его первые сочинения, среди которых «Торы ат», «Бала Каратос», «Кіші Каратос», «Улкен Каратос». Совершенство

дошедших до нас кюев, созданных юным кюйши, можно объяснить тем, что отличительной особенностью устного творчества является тот факт, что кюйши, повторяя в течение долгой исполнительской деятельности свои сочинения, оттачивал их форму, тему и штрихи до изысканного совершенства. Грани между ранними и поздними сочинениями стирались, образуя единый композиторский стиль.

В 1872 году произошла встреча Казангапа с кюйши Торешем, который открыл ему многие тайны исполнительского мастерства и обучил полному циклу кюев «62 Ақжелен». В знак признания таланта своего ученика Тореш вместе с бата подарил ему свою домбру. Казангап, окрыленный встречей с Торешем, отправился в путь и посетил города Актобе, Костанай, Орынбор, Троицк, Шалкар, Ыргыз. Встречаясь со многими кюйши и участвуя в тартысах Казангап получил признание как яркий, самобытный домбрист.

Казангап был уже известным музыкантом, когда он встретился с еще одним выдающимся кюйши аксакалом Курманиязом волости Куланды. В работе с ним Казангап полностью определил свой композиторский стиль. Пройдя огромную школу у лучших домбристов середины XIX века, Казангап сам стал великим мастером.

Второй параграф **«Зрелый период творчества»** открылся ярким событием 1878 года: тартысом между девятью сильнейшими домбристами, который организовал Азиберген-хан в Конрате (ныне город Кунград в Каракалпакстане). Тартыс стал неординарным событием Улы Дала – Великой степи: в состязании встречались девять уже признанных домбристов конца XIX века Тогызбай из рода Алим, Рах из рода Шомишты-Табын, Дукенбай из рода Табын, Манке из рода Каражон-Табын, Емберген из рода Торт-кара, Тарпан из рода Кабак, Кожай из рода Карабас, Берикали из рода Елибай и Казангап из рода Шанышкылы. Обязательным условием конкурса было исполнение 62 кюев с названием «Ақжелен». Казангап сыграл наиболее интересные варианты-импровизации «Ақжеленов». Он одержал заслуженную победу в тартысе, и слава о нем быстро разлетелась по всей степи.

Будучи человеком очень тонким и восприимчивым по натуре, Казангап быстро реагировал на происходящие вокруг него события, на социальные конфликты и перемены, все отражая в своих кюях. Ведущей темой его творчества стали философские кюи-размышления о времени и судьбе. В кюях «Ногайлынын боскыны» – «Скитание ногайцев», «Ел айрылган» – «Разлука родов нашли отражение исторические события разделения и переселения казахских родов в середине XV века, принёсшие огромные страдания народу. На становление гражданской позиции кюйши повлияло восстание 1847-58гг. под предводительством Есета Котибарулы, Ерназар батыра и Бекет-сала против колониальной политики российской империи. Он решил увековечить подвиги батыров Ерназара и Бекета в своих кюях «Кос кыран» - «Два коршуна», «Шырылдатпа» - «Не дай заплакать», «Бекеттін жыр куйі» - «Жыр-күй Бекета», «Ерназар, Бекеттін зары» - «Прощание Ерназара и Бекета». В 1895 году в местности Талдыкум Шалкарского района

произошла трагедия с акыном Сары, в судьбе которого Казангап принимал участие. Узнав о насильственной гибели акына, Казангап сочинил кюй «Дүркін - дүркін дүние» – «Бегущее время». В 1902 году Казангап приехал на годовой поминальный ас бая Буркитбая. Его новый кюй «Буркитбайдын торжоргасынын табак тартқан күйі» - «Иноходец Буркитбая, разносивший блюда» напомнил всем собравшимся на ас гостям: время быстротечно, оно мчится, как бег этого иноходца.

### Третий параграф «Омір жайлау – период осмысления жизни»

Начало последнего третьего периода совпало с переездом Казангапа вместе со своим аулом из Канбакты в пески Сулукара в 1903 году. Переезд стал для кюйши определенным рубежом жизни. Свои философские размышления о судьбе кюйши воплотил в кюй «Омір жайлау» – «Истоки жизни».

В марте 1906 года в г.Оренбурге проходило заседание Ученой архивной комиссии, в повестке которой стояло изучение киргизской (казахской) музыки и поэзии. Слушали кюи Казангапа. В этом же году он познакомился с молодым учителем по имени Рамазан, которого царские чиновники объявили в розыск как политически ненадежного человека за участие в стачках строителей железной дороги. Юноша был пойман и посажен в Оренбургскую тюрьму, где заболев, скончался. Казангап посвятил ему свои кюи «Учитель» и «Рамазанды жоктау» - «Плач по Рамазану».

Тяжелым бременем лег на казахов 1916 год: политика русификации, изъятие земель, мобилизация на тыловые работы мужчин в возрасте от 17 до 43 лет привели к голоду. События 1916 года нашли отражение в кюях «Журтта калган» – «Оставшиеся на месте» и «Окоп».

В 1917 году Казангап познакомился с Усен-торе, и несмотря на свой преклонный возраст, он считал Усен-торе своим учителем. Суфий Усен-торе раскрыл ему путь духовного познания, показал ему тонкости исполнения торе-кагыс. В 1920 году Усен-торе исполнилось 90 лет, и Казангап приехал на ас, на который собрался весь род. Усен-торе, обращаясь к народу, начал играть кюй «Оттін дүние, кеттін дүние» – «Ушло время, прошла жизнь», но дойдя до середины кюя, передал домбру Казангапу, и он исполнил прощальный кюй до конца. Ас Усен-торе стал последним большим выступлением и для Казангапа. Через пол-года в феврале 1921 года он покинул наш мир во время эпидемии тифа. Одинокая могила Казангапа находится рядом с аулом Айшуак Шалкарского района.

Таким образом, впервые восстановлена хронология жизненного пути кюйши Казангапа. Собранные экспедиционные материалы позволили восстановить историю инструментальной культуры Актюбинского уезда середины XIX-начала XX веков, вернуть имена целой плеяды выдающихся кюйши того периода. В исследование включены истории создания малоизвестных или забытых кюев, многие из которых вернутся в жизнь и репертуар современных домбристов.

Четвертый параграф «Традиционная домбровая школа кюйши Казангапа» – впервые материалом научного исследования становится изучение исполнительской школы на протяжении полутора столетий, представляющей четыре поколения учеников и последователей Казангапа.

Традиционная домбровая школа базировалась на устной профессиональной системе обучения «Устаз – шакирт». Учитель передавал свой жизненный и творческий опыт, формировал эстетические и религиозные взгляды учеников. Между Учителем и Учеником устанавливался творческий контакт, позволявший ученику постичь импровизационный метод учителя, научиться искусству варьирования.

Первое поколение представляют прямые ученики Казангапа, которые были знакомы с кюйши, общались с ним, разделяли его взгляды, снимали кюи непосредственно с рук самого кюйши. Эту плеяду блестящих домбристов составляют 26 человек, память о которых сохранили их последователи и потомки-родственники. Все они родились в последней четверти XIX и начале XX веков. Самую большую группу составляют домбристы, которые родились и жили в Шалкарском районе – родине Казангапа. Это – семнадцать знаменитых музыкантов, о которых помнят, об их жизнях рассказывают истории и легенды. В историческом прошлом первое поколение домбристов Донызтау и Каракалпакии представляли единую ветвь, так как все музыканты родились в Казахстане. В годы становления Советской власти, спасаясь от революционного террора, многие семьи вместе со скотом и домашним скарбом навсегда перекочевали в Каракалпакию, и основали там еще одну веточку инструментальной школы.

Свидетельством высокого исполнительского мастерства являются сохранившиеся уникальные фолькорные записи девяти домбристов:

#### **Первое поколение прямых учеников Казангапа**

<b>Шалкарский район</b>	<b>Донызтау – Байганинский район</b>	<b>Каракалпакия</b>	<b>Ыргыз Карабутак</b>
Кобенов Мамбетали (1871-примерно 1945)	Қонақбай Думаулы (1870-1934)	Дүйсенбайулы Байімбет (1875-1962)	Жолмырза Жубанышулы 1870-1934
Матай Қуантаев (1884-1958)			Макаш Бектурганов (1880-1965)
Тайпан Балмаганбетулы (1884-1970)			
Кадірали Ержанов (1885-1969), имеется запись кюев			
Нуркат Косуақов (1886-1975)			
Збира Абубакирқызы (1887-1961)			

Медеубай Бактыбергенов (1889-1975)		Жұмалы Ембергеноулы (1889-1975) запись кюев	
Балмағамбет Сайымов (1890-1941)			
Бурқан Какенулы (1894-1969), запись кюев			
Дияр Алдабергенов (1894-1969)			
Қурманғали Омірзаков (1895-1971) запись кюев			Райымберген Жолекенов 1895 – 1972) запись кюев
Боранбай Бердалиев (1898 -1977)		Сары Даулеткелді Жармағанбетов (1899- 1950)	
Курманғазы Бокаев (1900-1980) запись кюев			
Иманғазы Берімбетов (1901 -1985)			
Камбар Медетов (1901-1942)			
Жалекеш Айпақов (1904 -1967) запись кюев		Тоғайбай Бейсенбіулы (1904 - 1976 )	Мопык Исатайулы (1903 - 1960)
Шурен Сартов (1905 - 1980) сохранилась запись кюев		Молдағали Балымбетов (1906-1984) запись кюев	
<b>17</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>4</b>
			<b>Всего: 27</b>

Второе поколение учеников Казангапа представляют домбристы, которые не знали Казангапа и перенимали кюи у первого поколения учеников. Хотя исполнительская традиция Шалкарских домбристов не прерывалась, число исполнителей второго и третьего поколения заметно уменьшилось, что можно объяснить жестокими социально-историческими переменами и катаклизмами: установления советской власти путем «военно-коммунистического режима», резким переходом от кочевого образа к жизни к оседлому. Тогда как исполнительское искусство второго поколения донызтауских и каракалпакских виртуозов-домбристов подняло традиционную школу на вершину её развития. К сожалению, таких ярких виртуозов в начале XXI века больше не осталось.

#### **Второе поколение исполнителей**

<b>Шалкарский</b>	<b>Донызтау -</b>	<b>Каракалпаки</b>	<b>Ыргыз, Карабутак,</b>
-------------------	-------------------	--------------------	--------------------------

<b>Район</b>	<b>Байганинский район</b>	<b>я</b>	<b>Оил, Арал</b>
Мажіт Бейсенбаев (1905-1989) запись кюев	Тасыбай Махамбет (1910-1961)	Әбдіғали Жанбыршиев (1908-1988) запись кюев	
Келбет Тілеулин (1913 - 1982) запись кюев	Калдыбай Насырбайулы (1910-1984) запись кюев		
Үмбетов Смағұл (1915-1992)	Альден Толегенов (1921-1997) запись кюев		Рүстембек Омаров (1919-1988) Павлодар запись кюев
Искендір Жуқанов (1916 - 2008) запись кюев	Абдрашит Кожанов (1927-1997) сохранилась запись кюев	Биман Кенжебайұлы (1916-2003) запись кюев	Ыскак Райымбергенов (1929-1988) запись кюев
Бақыт Басығараев (1928-2001) запись кюев			Избасар Илиясов (1929-2006) Арал запись кюев
Жұмабай Жансүгіров (1930) запись кюев	Мәмбеталин Нәжіметдин - Машалақ (1933-2004) запись кюев		Айса Шәріпов (1933-2004) Оил запись кюев
			<b>Всего 17</b>

В третьем поколении нет исполнителей, родившихся в 30-е годы в Доңызтау и Каракалпакии. В советское время район Доңызтау был мало исследован в историко-культурном и этнографическом отношениях, потому что этот регион был закрыт, так как на юго-западной границе района с Устюртом действовал режим военного полигона. Хозяйственная инфраструктура была разрушена, и наблюдался отток населения.

Развитие традиционной школы поддерживали домбристы из более благополучных экологических регионов – Актобе, Арала, Карабутака, Оила.

### **Третье поколение исполнителей**

<b>Шалкарский район</b>	<b>Доңызтау Байганин</b>	<b>Каракалпакия</b>	<b>Ыргыз, Карабутақ, Оил, Арал, Актобе и др.</b>
Ешмуханов Дүйсенбай (1939) запись кюев			Жаңаберген Әлбетов (1936-2018, Актобе) запись кюев
Балмағамбетов Садуақас (1941 – 1999) запись кюев			Момын Байғанин (1937–2019, Темир) запись кюев
Жайханов Төлеу (1941-2010)			Абілахим Шаншаров (1937– Арал)

запись кюев			запись кюев
Байдәулетов Задаш (1942 - 2009) запись кюев			Қаппар Жармағамбетов (1938- 1988) – Арал запись кюев
Үмбетов Алтынбек (1945) запись кюев			Қайыргали Қожанбаев (1938–Атырау) запись кюев
Аманов Қожагелді (1946 – 2006) запись кюев		Нурмагамбетов Саламат (1945) запись кюев	
			<b>Всего 12</b>

Четвертое поколение исполнителей представляют домбристы, родившиеся во второй половине XX века. Все восемь домбристов начинали осваивать кюи на традиционной основе у своих близких родственников дедов, отцов, родственников по материнской линии, а затем получили профессиональное академическое образование в училище и консерватории.

#### Четвертое поколение исполнителей

Шалкарский район	Донызтау - Байганинский район	Каракалпакия	Ыргыз, Карабутақ, Оил, Арал, Актобе и др.
Нұрболат Жанаманов (1955) запись есть			Раимбергенов Абдулхамит (1957 - Актобе)
Басығараев Еділ (1970) запись кюев	Асылханов Жайлаубай (1964) запись кюев		Әліпбаев Тұрар (1959 - Жабасак) запись кюев
Сеитов Рустем (1974) запись кюев	Хамзин Талап (1975) запись кюев		Кенигесов Асылбек (1984 - Алга) запись кюев
<b>Всего 8</b>			<b>Итого: 64</b>

Традиционная школа воспитания Устаз-Шакирт сохранялась до середины XX века. Исторический ракурс исследования жизни и творчества кюйши позволил раскрыть эволюционный механизм развития его традиционной школы, в которой сохранились прямые линии учеников и последователей, донесших наследие Казангапа до нового XXI столетия.

Во второй главе «Стилевые особенности творчества Казангапа» освещены общетеоретические вопросы анализа кюев Казангапа по жанровым и стиливым признакам.

Первый параграф второй главы «Жанр «Акжелен» в творчестве Казангапа».

Кюи «Акжелен» сопровождали Казангапа весь его творческий путь. В юношеские годы профессиональное обучение Казангапа начиналось с освоения цикла «62 Акжелен». Традиционная система воспитания «Устаз - шакирт» включала обязательное обучение кюям жанра «Акжелен». Цикл

кюев «62 Акжелен» служил в западноказахстанских областях школой мастерства:

<i>Время жизни человека</i>			<i>Кюи «Акжелең»</i>
первый мушель	1-12 лет	детство	"Кыз Акжелен" ( <i>Акжелең девочка</i> ), "Тентек Акжелен" ( <i>Баловница</i> )
второй мушель	13-24 года	молодость	"Коніл ашар Акжелен" ( <i>Поднимающий настроение</i> ), "Буранбел Акжелен" ( <i>Тонкий стан</i> ), "Кербез Акжелен" ( <i>Грациозная Акжелең</i> ), "Булбул Акжелен" ( <i>Соловей Акжелең</i> ), "Сипай сал Акжелен" ( <i>Ласкающий Акжелең</i> )
третий мушель	25-36 лет	зрелость	"Сылан Акжелен" ( <i>Достойная уважения</i> ), "Сырбаз Акжелен" ( <i>Величавый Акжелең</i> ), "Серпер Акжелен" ( <i>Вдохновенный Акжелең</i> ), "Домалатпай Акжелен" ( <i>Круговороты жизни</i> )
четвертый мушель	37-48 лет	зрелость	"Киран бел Акжелен" ( <i>Не гнущаяся поясница</i> ), "Түйдек Акжелен" ( <i>Наслаивающийся Акжелең</i> )
пятый мушель	49-60 лет	старость	"Карі Акжелен" ( <i>Старый Акжелең</i> ), "Шал Акжелен" ( <i>Старик Акжелең</i> ) "Шалдіріш Акжелен" ( <i>Истекающие силы</i> ), "Отті-ау, кетті-ау Балжан" ( <i>Время прошло</i> )

Мы разделили группу «Акжелеңов» на две подгруппы: традиционные кюи «Акжелең» и собственные сочинения Казангапа в этом жанре. В кюях традиционного цикла – «Күй шақырғыш Акжелең», «Тентек Акжелең», «Донгелек Акжелең», «Кербез Акжелең», «Буран бел», «Киран бел Акжелең», «Карі Акжелең» – Казангап раскрывает характер каждого кюя, красоту и лиричность женских образов. В свои красочные миниатюры кюйши смело включал новые выразительные приемы штрихов. В становлении и развитии казангаповских образов большое значение имеют штрихи. Основным штрихом в кюях Казангапа является мягкий ильме-кагыс. Кюи жанра Акжелең были для Казангапа самой близкой областью, в которых он открыто выражал свои чувства. Требуется высочайшее исполнительское мастерство, чтобы передать все тонкости штриховой техники, гибкость и подвижность метро-ритма.

#### **Второй параграф «Стилевые отличия жанра толгау в кюях Казангапа»**

Вторую группу составляют кюи жанра толгау. Стилевые отличия кюев:

- толгау стали жанром философского осмысления жизни;
- для кюев толгау характерны четко очерченные штриховые ритмо-формулы; нет игры штрихов, которые мы наблюдали в кюях жанра Акжелең;

– жанровая группа кюев толгау отличается размеренностью звучания, типичны сдержанные темпы с последовательным разворачиванием темы кюя, в музыкальном развитии это выражается в обыгрывании интонационно-тематических оборотов, их опевании и ритмическом варьировании мотивов;

– характерной чертой кюев-толгау является буынная форма-схема, в которой разработочные разделы – орта буын могут проводиться несколько раз, их развитие строится на вариантном обыгрывании и метро-ритмическом обновлении темы; в развернутых кюях можно наблюдать индивидуализацию разработочного раздела, в котором помимо детального развития основной темы кюя, ведется варьирование штрихов с выразительными ритмами, образующими самостоятельные короткие темы-мотивы;

– кульминационные разделы саги в кюях отсутствуют: при повторных проведениях орта буынов возможно расширение диапазона с охватом зоны киши саги, образуется рассредоточенная форма, в которой в один раздел объединены регистровые зоны орта буына и саги;

– внутренняя размеренность звучания определяется тем, что развитие кюя проводится в одной регистровой зоне, что является отличительной чертой кюев Казангапа.

Третий параграф **«Речевая формула как интонационная основа кюев»**

В творческом наследии Казангапа **особую третью группу** составляют кюи, происхождение которых было связано с конкретными жизненными ситуациями. Основой тематизма этих кюев **служила речевая формула**, которая определяла характер, метро-ритм, штрихи, интонации кюя: «Кайтатын мезгіл болды гой, руксат берші, Балжан кыз», «Сау бол Балжан», «Уршыктын жұртта калганы», «Киту-киту, кайт-кайт», «Отті-ау Балжан, кетті-ау Балжан», «Дүркін-дүркін дүние», «Күй молдан бол, кожан бол, барине де бір олім»; всего – семнадцать кюев.

Связь со словом стояла у истоков формирования инструментальной музыки. В аңыз-куйлер – древних кюях-легендах сохранились образцы, в которых инструментальная мелодия связана с речевой интонацией. Генетические истоки этого родства восходят к традиционным жанрам искусства, в которых слово музыкально проговаривалось. Это полуречевое-полупесенное произношение было характерно для заговоров, в которых многократное повторение напевов-формул являлось актом магического воздействия. Так, например, в основу кюя «Кус кайтару» Казангап положил междометие, которым казахи кличут соколов во время охоты: «Киту-киту, кайт-кайт». Речевой оклик был действенным заговором, направленный на то, чтобы приманить, вернуть охотничью птицу.

Сохранившиеся архивные записи показывают, что речевые формулы являются одним из принципов сохранения традиционной музыки! В репертуаре Жумабай-аксакала многие кюи связаны со словом: для него главное – мотивы с текстами, по которым он восстанавливает тему кюя. Порядок слов и интонации речи формируют ритм-штрих и интонацию-мотив.

#### Четвертый параграф «Изобразительные кюи Казангапа»

В четвертую изобразительную группу входят кюи характеризующие бег коней: «Торы жорганын богелек қақпайы» – «Бег гнедого иноходца от овода», «Торы аттын кекіл қақпайы» – «Трясущая челка гнедого коня», «Торжорганын табақ тартқан күйі» – «Гнедой иноходец, разносящий блюда», «Сауранкок»– «Кличка коня», «Алиманын боз жоргасы» – «Алима на иноходце», «Балжаннын торы аттын устіндегі күйі» – «Балжан, сидящая верхом на гнедом коне».

Образ скачки относится к числу наиболее распространенных в домбровом искусстве. В многочисленных кюях XIX-нач.XX веков этот образ претворяется разнообразно, воплощая самые различные картины мира кочевников: восторг и любование бескрайними просторами степей, стремительный дух байги, красочный бег иноходцев, философские раздумья о жизненном пути. Претворение через образ скачки столь широкого круга различных эмоциональных состояний стало возможным из-за детальной разработанности всех компонентов музыкального языка, корни которого идут из глубокой древности.

В традиционном наследии сохранились древние аныз-кюи, в которых картины скачки всегда изобразительны и однозначны: это бег животных – Нар идірген (Белая верблюдица), Жезкиік (Медная сайга), Аксак кулана (Хромой кулан), Тепенкок (Сивый конь), Боз айгыр (Белый конь) и Медведицы. Древние кюи представляли фрагменты, иллюстрирующие эпизоды легенд. Главным организующим принципом музыкальных скачущих образов выступает ритм в квинтовом строе инструмента. Четкая ритмическая структура кюев основана на выдержанной, повторяющейся ритмоформуле и штрихах правой руки, акцентирующих каждую ритмическую долю сильными кистевыми ударами вниз:  $\overset{v}{\text{Г}}\overset{v}{\text{Г}}\overset{v}{\text{Г}}\overset{v}{\text{Г}}$ ,  $\overset{v}{\text{Г}}\overset{v}{\text{Г}}\overset{v}{\text{Г}}\overset{v}{\text{Г}}$ ,  $\overset{v}{\text{Г}}\overset{v}{\text{Г}}$ . Типичным образцом скачки является фрагмент, иллюстрирующий бег коня в кюе-легенде «Жетім бала зары»:

#### Жетім бала зары

исп. И.Аубакиров

The musical score is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes, with the first four notes of each measure accented (marked with a 'v' above the note). The second staff continues the melody. The third staff shows a change in time signature to 3/4, followed by a return to 4/4. The fourth staff shows a change to 3/4, then 5/4, and finally ends with a double bar line. The overall rhythm is a steady eighth-note pattern.

В Магистауской версиях кюя-легенды «Аксак кулан» - «Хромой кулан» для изображения скачки куланов в разных кюях используются две темы. В варианте Алкуата Кожабергенова, который по ходу комментировал словами свою игру, звучит следующая тема:

## Ақсақ құлан

исп. А.Кожабергенов



Мурат Ускенбаев в первом эпизоде «Куланнын журісі, дыбысы» – «Бег и голоса куланов» исполнил другую тему:

## Ақсақ құлан

исп. М.Ускенбаев



Древние ритмы скачки прошли сквозь тысячелетия. С давних времен отработанные ритмоформулы скачки для скаковых коней, отличаются сильными, быстрыми равномерными штрихами – *кара кагыс* и представляют различные виды алюра коней.

Казангап в своём творчестве изображает бег иноходцев и находит свои средства выразительности. Логика развития казангаповских кюев следует за точностью передачи плавности движения коней-иноходцев: он использует гибкий пятидольный размер 5/8 со штрихом ильме-кагыс. Вся совокупность музыкально-выразительных средств – сочетание мелодии-темы, ритма, темпа, динамики – создает у исполнителей и слушателей конкретные образные представления: подпрыгивание хохолка коня, взмахи хвоста, жужжание овода, стремительный "полёт-бег" коней. Изобразительность в кюях Казангапа стала выражением психологического состояния его героев: бег коня ассоциируется с восторгом и радостью юного кюйши, с отчаянием молодой невестки Алимы, поступь Торжорга, развозившего на спине блюда поминального обеда стала размышлением о быстротечности жизни.

## Третья глава «Наследие Казангапа в творчестве представителей его школы».

### Первый параграф «Вопросы импровизации и вариантности кюев»

Кюй жив в импровизации. Однажды созданный, он будет постоянно рождаться занова, ибо каждый кюйши, который решится играть его, обязательно вложит частицу своей души, дополнит кюй своей болью и радостью. Кюй, созданный одним, становится сочинением каждого, кто его исполняет. В этом перерождении – смысл существования кюя.

Исследование домбровой школы Казангапа открыло возможность проследить как в течение 150 лет в устной традиции сохранялось авторство, как кюи переходили от одного поколения к другому, какие изменения допустимы при импровизации, где и в каких разделах формы.

Материалом исследования стали два широко распространенных в Центральном и Западном Казахстане, очень популярных и в настоящее время кюя Казангапа «Домалатпай» и «Кокіл». Оба относятся к зрелому периоду творчества великого кюйши и отражают разные грани его таланта. Кюи отличаются по содержанию – «Домалатпай» рисует картину вращающегося волчка, «Кокль» представляет собой философское размышление о жизни, по характеру – «Домалатпай» - легкий, игривый, «Кокіл» - сдержанный, размеренный. «Кокіл» имеет более сложную структуру, чем «Домалатпай».

Кюи даются в нескольких вариантах, записанных в разное время от целого ряда исполнителей. Все домбристы – Жалекеш Айпаков, Кадырали Ержанов, Райымберген Жолекенов, Келбет Тлеулин, Мажит Бисембаев, Рустембек Омаров, Айса Шарипов и Бахыт Басыргараев – относятся к числу лучших интерпретаторов кюев Казангапа. Каждый из них является блестящим виртуозом, отличается своей характерной манерой игры. Все они получили традиционное музыкальное воспитание, обладают великолепной памятью, имеют огромный репертуар, свободно импровизируют. Интересно то, что каждый из этих домбристов считает себя непосредственным последователем Казангапа и уверен, что его вариант кюя наиболее близок к оригинальному исполнению великого кюйши. Жалекеш, Кадырали и Райымберген знали самого Казангапа. Они – первое поколение исполнителей, которое унаследовало его творчество. Келбет и Мажит также являются представителями старшего поколения, но они обучались кюям Казангапа у его близких друзей и родственников. Рустембек, Айса и Бахыт – второе поколение домбристов, продолжающих традицию Казангапа. Рустембек и Айса учились у Жалекеша, Бахыт – у Кадырали и Жумалы. Таким образом становится возможным проследить две линии преемственности:

Казангап – Жалекеш – Айса и Рустембек;

Казангап – Кадырали (Жумалы) – Бахыт.

Анализ двух кюев в 12 вариантах показал, что в памяти домбристов точно зафиксированы все наиболее важные и отличительные штрихи,

значимые для семантики кюя. В тех же местах кюя, где идут обычные штрихи, допускаются варианты.

Главным организующим моментом импровизаций кюев западно-казахстанской традиции является музыкальная форма. Все импровизации, как бы оригинальны и продолжительны они ни были, основаны на структурных закономерностях формы-схемы. Всякие отклонения от сложившейся формы, изменения, перемещения и перестановки ее разделов сразу контролируются исполнителями. Знание формы позволяет при первом же знакомстве с кюем отбирать материал, обязательный для запоминания и тот, где можно симпровизировать, показать исполнительское мастерство, раскрыть свое понимание и отношение к содержанию кюя.

В недалеком прошлом опытные кюйши могли с одного проигрывания повторить незнакомый кюй любой сложности. Главная причина столь быстрого запоминания заключалась в знании порядка развертывания музыкального материала, т.е. формы кюя. Важным моментом запоминания нового кюя является штрихи: кистевые удары правой руки вверх и вниз. В прямой зависимости от штрихов, от чередования и последовательности сильных и слабых ударов создаются те или иные образы и домбровой музыке. Штрих – основная отличительная особенность кюя, по нему определяется метр.

## **ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

1. Реконструирована хронология жизненного и творческого пути кюйши Казангапа по личным материалам полевых экспедиций Актюбинской области, Оренбургской области России, городам и аулам Каракалпакстана. В научный обиход вводятся новые фактологические материалы биографии кюйши, а также более тридцати кюев, которые считались утерянными.

2. По обширным экспедиционным материалам восстановлена история домбровой традиции Западного Казахстана первой половины XIX века, которую представляют выдающиеся кюйши - учителя Казангапа: Орынбай из рода Шуйт, Тореш из рода Табын, Каратос-Аймагамбет из рода Жакайым, Курманияз Котебасулы, Усен-торе Арынгазиев, а также соплеменники Казангапа кюйши второй половины XIX века Тогызбай из рода Алим, Рах Зулкарулы из рода Шомишты-Табын, Дукенбай из рода Табын, Манке из рода Каражон-Табын, Емберген из рода Торт-кара, Тарпан из рода Кабак, Кожай из рода Карабас, Берикали из рода Елибай, Айша из рода Байулы, Сары из рода Тилеу.

3. Научным открытием стала история традиционной домбровой школы Казангапа как социального института, представляющего собой исторически сложившиеся устойчивые связи и отношения четырех поколений его учеников и последователей. Прослежен полуторавековой путь развития инструментальной школы, показана межпоколенная преемственность распространения творческого наследия кюйши. Основой функционирования

устно-профессиональной школы служила традиционная система обучения "Устаз-шакирт" – "Учитель-ученик".

4. Несмотря на все исторические перипетии в развитии традиционной школы можно выделить прямые ветви учеников и последователей, которые донесли творчество великого кюйши до нового XXI столетия:

Шалкар: Казангап – Кадырალი – Жумабай– Кожагелды– Абдулхамит – Едил

Шалкар: Казангап – Курмангали-Жалекеш – Келбет – Садуакас – Нурболат

Шалкар: Казангап – Жумалы–Абдигали –Кадырალი – Бахыт – Едил

Доңызтау: Казангап –Конакбай –Тасыбай – Машалак – Жайлаубай – Асылбек

Каракалпакия: Казангап – Жумалы - Молдагали – Айторе

Карабутақ: Казангап – Жолеке – Райымберген – Ыскак – Абдулхамит

5. Определена система функционирования традиционного цикла кюев «62 Акжелен». Цикл служил школой исполнительского мастерства, изучение которого было обязательным этапом на творческом пути всех кюйши Западного Казахстана. Структура цикла «62 Акжелен» отражала время, которое в тюркском календаре составляет основу жизненного цикла из пяти мушелей. Каждой возрастной группе соответствовали кюи, передающие особенности женского характера. Содержание кюев Акжелен было связано с женскими образами и отождествлялось с понятиями красота, изящество, грация. Кюи Акжелен обладали особой силой воздействия, давали энергию любви и силу молодости.

6. Творческое наследие Казангапа составляет 64 кюя с историями их создания, более 300 вариантов кюев в исполнении в его учеников. Кюи разделяются на четыре жанровые группы: лирические кюи акжелен, философские толгау, кюи с речевыми формулами и кюи изображающие бег коней. Каждая жанровая группа имеет свои стилистические особенности.

Кюи «Акжелен» разделены на традиционные и авторские. Традиционные кюи небольшие по размеру, основаны на типовой буынной форме с кіші сага и обыгрывании одной-двух штриховых формул ильме-кагыс. Авторские акжелены были творческой лабораторией кюйши и основой формирования индивидуального стиля. В музыкальном развитии это выражается в варьировании интонационно-тематических оборотов, игре штрихов с выразительными ритмами, образующими короткие темы-мотивы, в вариативных повторениях разработочного раздела орта буын.

В неторопливом повествовании-толгау отражены самоуглубленные, эмоционально-насыщенные философские раздумья. Каждый кюй – это взгляд на жизнь, размышление о быстротечности времени, личное отношение к происходящим событиям. Казангап своими размышлениями о духовных и социальных проблемах поднял традиционный жанр толгау на уровень высокой философской мысли. Характерной чертой стиля Казангапа в толгау-кюях становится индивидуализация разработочного раздела, когда развитие

образует новую рассредоточенную форму. Внутренняя размеренность звучания кюев определяется тем, что развитие и движение как бы замирают: кюй кружится, парит в одной регистровой зоне, глубоко погружая слушателей в состояние равновесия. Толгау связаны с *медитативной природой кюев* Казангапа.

Третью группу составляют *разговорные кюи*, в которых основой тематизма служила *речевая формула*, определяющая мелодические интонации, метро-ритм и штрихи кюя. Спустя столетие, разговорные кюи с "речевой формулой" раскрывают перед нами личные отношения, которые связывали Казангапа с окружающими его людьми.

В четвертую изобразительную группу входят кюи характеризующие бег коней. Кюйши наряду с традиционными ритмами использует пятидольный размер, чтобы передать ход коней-иноходцев. Через образ скачки он претворяет широкий круг различных эмоциональных состояний и образных представлений. Изобразительность в кюях Казангапа стала выражением психологического состояния его героев.

7. Кюи западноказахстанской традиционной исполнительской школы имеют типовую форму-схему, отличающуюся стройной организацией с распределением функций между отдельными разделами. Типовая форма западноказахских кюев придает всем импровизациям на домбре упорядоченность и законченность. Для кюев Казангапа характерна типовая форма-схема с *кіші саға*, но с многократными возвращениями и повторениями средней зоны – орта буын.

Характерной чертой стиля Казангапа становится индивидуализация разработочного раздела. Когда в кюях орта буын исполняется два-три раза, то развитие повторных разделов приводит к расширению диапазона и объединяет регистровые зоны орта буына и саги, образуя рассредоточенную форму.

8. В условиях устной формы бытования повторное исполнение кюя предполагает вариантность. Кюй приобретает первые варианты уже в процессе исполнения самим автором. Остальные варианты возникли в исполнении кюя другими домбристами. Кюй жив в импровизации, но не свободной, а строгой, закономерной.

9. В диссертации впервые использован метод сравнительного анализа кюев, сделанный в ракурсе исторического среза. Анализ одного кюи в исполнении домбристов разных поколений показал, что при передаче кюя от одного исполнителя другому домбристы стремятся сыграть его как можно точнее, а не лучше. Мастерство домбристов оценивалось точностью исполнения, что стало залогом верности передачи и сохранения авторских кюев от одного поколения к другому. Великая школа, которая с течением времени не изменила, а довела до совершенства кюи Казангапа, утвердив их жизненную силу.

## ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОПУБЛИКОВАНЫ В СЛЕДУЮЩИХ НАУЧНЫХ ТРУДАХ:

1. **Раимбергенов А.И.** Стилевые особенности творчества кюйши Казангапа [Текст] / Раимбергенов А.И. // Известия Национальной академии наук Кыргызской Республики. – 2019. – №2. – С.104-108. <http://www.ent.kabar.kg/news/zhurnal-nacional>
2. **Raimbergenov A.** Akzhelen in Kazangap's life and folk art [Текст] / Raimbergenov A. // Theoretical & Applied Science. – 2018. – №5 (61). – 108-113 pp. <http://oaji.net/pdf.html?n=2019/679-1548113720.pdf>
3. **Raimbergenov A.** Traditional dombyra school of a kyuyshi Kazangap [Текст] / Raimbergenov A. // Theoretical & Applied Science. – 2018. – №5 (61). – 114-121 pp. <http://oaji.net/pdf.html?n=2019/679-1548113720.pdf>
4. **Раимбергенов А.И.** Жизнь и творчество кюйши Казангапа [Текст] / Раимбергенов А.И. // Наука и инновационные технологии. – 2017. – №5 (5). – С. 61-70. <http://www.science-journal.kg/ru/journal/1/2017/5/>
5. **Раимбергенов А.И.** Основные принципы сохранения домбровых кюев в устной традиции [Текст] / Раимбергенов А.И. // Наука и инновационные технологии. – 2017. – №5 (5). – С.71-76. <http://www.science-journal.kg/ru/journal/1/2017/5>
6. **Раимбергенов А.И.** Вариантность в кюях Казангапа [Текст] / Раимбергенов А.И. // Известия Национальной академии наук Кыргызской Республики. – 2018. – № 2. – С. 96-100. <http://www.ent.kabar.kg/news/zhurnal-nacional-noi-akademii-nauk-predstavil-novye-uspekhi-uchenykh-kyrgyzstana/>
7. **Раимбергенов А.И.** Особенности формообразования в кюях Казангапа [Текст] / Раимбергенов А.И. // Наука и образование сегодня. – 2018. – №4 (27). – С. 89-92. <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formoobrazovaniya-v-kyuyah-kazangapa>
8. **Раимбергенов А.И.** Проблемы импровизации и вариантности в кюях Казангапа [Текст] / Раимбергенов А.И. // Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – №2/1 (56). – С. 247-250. <https://www.nkj.ru/archive/>
9. **Раимбергенов А.И.** Традиционная домбровая школа кюйши Казангапа [Текст] / Раимбергенов А.И. // Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – №2/1 (56). – С. 251-259. <https://www.nkj.ru/archive/>
10. Xavier Hallez, **Abdulkhamit Raiymbergenov.** Lechantdes Steppes. Musiqueet chants du Kazakhstan. – Editions du Layeur. – 2002 – Paris. – 62 pp.
11. **Раимбергенов А.** Қазанғап. Ақжелен [Текст, ноты кюев] / Раимбергенов А.И. – Алматы: Онер. – 1984. – 8.39 п.л.
12. **Раимбергенов А.** Проблемы текстологической вариантности кюев [Текст] / Раимбергенов А. // Инструментальная музыка казахского народа. – Алматы: Онер. – 1985. – С. 63-93.
13. **Раимбергенов А.** Күй қайнары [Текст, ноты кюев]: музыкально-этнографический сборник. / Раимбергенов А.И. – Алматы: Онер. – 1990. – 23 п.л.
14. **Раимбергенов А.И.** Реформы системы образования или какой должна стать наша культура [Текст] / Раимбергенов А.И. // Актуальные проблемы

развития искусства в условиях глобализации современного мира. – Сборник докладов научно-практической конференции КазНАИ им.Т.Жургенова.– Алматы, 2005, –Т. II. – С. 162-167.

15. **Раимбергенов А.И.** Музыка: Жалпы білім беретін мектептің 2-сыныбына арналған оқулық [Текст] / Раимбергенов А., Райымбергенова С., Байбосынова У. – Алматы: Атамұра. – 2006. – 94 б.

16. **Раимбергенов А.И.** Казангап және оның мурагерлері [Текст] / Раимбергенов А.И. // Материалы республиканской научно-теоретической конференции "Наследие Казангапа и проблемы изучения народного творчества". – Алматы: 2009. – С. 6-9.

17. **Раимбергенов А.И.** Музыка: Жалпы білім беретін 12 жылдық мектептің 7-сыныбына арналған оқулық [Текст] / Раимбергенов А.И., Райымбергенова С.Ш., Байбосынова У.М. – Алматы: Атамұра. – 2009. – 96 б.

18. **Раимбергенов А.И.** Музыка. Учебник для 2 класса общеобразовательных школ [Текст] / Раимбергенов А.И., Раимбергенова С.Ш., Байбосынова У.М. – Алматы: Атамұра. – 2013. – С.128.

19. **Раимбергенов А.И.** Музыка. Методическое руководство: для учителей 2 класса общеобразовательных школ [Текст] / Раимбергенов А.И., Раимбергенова С.Ш., Байбосынова У.М. – Алматы: Атамұра. – 2013. – С.78.

20. **Раимбергенов А.И.** Музыка: Жалпы білім беретін мектептің 2-сыныбына арналған оқулық [Текст] / Раимбергенов А.И., Райымбергенова С.Ш., Байбосынова У.М. – Алматы: Атамұра. – 2013. – С.112.

21. **Раимбергенов А.И.** Музыка. Музыка әдістемесі: Жалпы білім беретін мектептің 2-сынып мұғалімдеріне арналған [Текст] / Раимбергенов А.И., Райымбергенова С., Байбосынова У. – Алматы: Атамұра. – 2013. – С.76.

22. **Раимбергенов А.И.** Музыка. Жалпы білім беретін мектептің 2-сыныбына арналған Фонохрестоматия. Тғындауға арналған шығармалар [CD диск] / Раимбергенов А.И. – Алматы : Атамұра. – 2013.

23. **Раимбергенов А.И.** Казангап. Куйлер [Ноты] / Раимбергенов А.И. – Алматы: Ауен. – 2017. – С.76.

Раимбергенов Абдулхамит Искаковичтин «Домбра мектеби салтты сактоонун жана өнүктүрүүнүн институту катары (Казангаптын батыш казакстандык мектебинин мисалында)» аттуу темадагы диссертациянын 17.00.02-музыкалык искусство адистиги боюнча искусство таануу илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертациясынын.

## РЕЗЮМЕСИ

**Негизги сөздөр:** домбра мектеби, музыкалык маданият, салттуу музыка, инструменталдык искусство, этнография, фольклор, чыгармачылык мурас, импровизатордук чеберчилик, салттуу аткаруучулар, социомаданий институт.

**Изилдөөнүн объектиси.** Диссертациялык изилдөөнүн объектиси болуп жеке стилдик көрүнүш, инструменталдык салттардын турмуштук жөндөмү бар, өнүккөн институт катары берилген Казангаптын күүчүлөрүнүн батыш казакстандык домбра мектеби эсептелет. **Изилдөөнүн предмети** катары Казангаптын чыгармачылык өмүр баянынын негизги мезгилдерин реконструкциялоо, анын мектебин калыптандыруу, андан тышкары ар кыл муундагы шакирттеринин аткаруусундагы күүлөргө салыштырмалуу талдоо жүргүзүү эсептелет.

**Изилдөөнүн максаты.** Диссертациялык изилдөөнүн башкы максаты болуп маданий-тарыхый жана музыкалык-стилдик ракустардагы Казангаптын домбра мектебинин институтун изилдөө эсептелет.

**Изилдөөнүн методдору** –салыштырмалуу-тарыхый, тарыхый-маданий жана герменевтикалык искусство таануу негздери.

### **Изилдөөнүн илимий жаңылыгы.**

-Диссертацияда мурун казакстандык музыкалык билимде белгисиз болгон эмгектердин топтому жана этнографиялык материалдар колдонулат.

-Аталган эмгек күүчү Казангаптын жашоо-турмушуна жана чыгармачылыгына байланышкан биринчи атайын изилдөө болуп эсептелет. Казангаптын өмүр баянынын жаңы фактологиялык материалы илимий айланууга кирип, күүчүнүн шакирттери менен болгон байланыш кантип жана кандай кырдаалда болгондугу, күү муундан домбрачылардын муунуна кантип өтүп, күүлөрдүн шайкештиги кантип сакталгандыгы ачыкка чыкты;

-«Устаз-шакирт» оозеки-кесипкөйлүк мектебинин калыптануусунун жана өнүгүүсүнүн анын маданий-тарыхый башатынан – Казангаптын өзүнөн баштап азыркы мезгилге чейинки генеалогиялык картинасы түзүлдү;

-Элдик композитордун чыгармачылыгынын стилдик жана жанрдык мыйзам ченемдүүлүктөрү, анын ичинде «62 Акжелен» регионалдык цикли аныкталды;

-Эволюциялык өнүгүүнүн социомаданий институту катары домбралык мектептин механизмдерин ачып берүүгө багытталган күүлөрдүн жанрдык курамына бүтүн талдоо жүргүзүлдү.

### **Изилдөөнүн натыйжаларын колдонуу чөйрөсү.**

Диссертациянын материалдарын искусство таануу боюнча мындан аркы база болуп берет жана атайын курстарда лекциялар жана семинарлар аркылуу окуу-билим берүүчүлүк процессинде пайдаланууга болот.

## РЕЗЮМЕ

**диссертации Раимбергенова Абдулхамита Искаковича на тему «Домбровая школа как институт сохранения и развития традиции (на примере западноказахстанской школы Казангапа)» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

**Ключевые слова:** школа домбра, музыкальная культура, традиционная музыка, инструментальное искусство, этнография, фольклор, творческое наследие, импровизаторское мастерство, традиционные исполнители, социокультурный институт.

**Объект исследования.** Объектом диссертационного исследования является западноказахстанская домбровая школа кюйши Казангапа, представленная как единое стилевое явление, как жизнеспособный развивающийся институт инструментальной традиции.

**Предметом исследования** является реконструкция основных периодов творческой биографии Казангапа, формирование его школы, а также сравнительный анализ кюев в исполнении учеников разных поколений.

**Цель исследования.** Главной целью диссертационного исследования является изучение института домбровой школы Казангапа в культурно-историческом и музыкально-стилевом ракурсах.

**Методы исследования** – принципы сравнительно-исторического, историко-культурного и герменевтического искусствоведения.

**Научная новизна исследования.**

-В диссертации используется корпус работ и этнографических материалов, прежде не фигурировавших в казахстанском научном музыкознании;

-Данная работа является первым специальным исследованием жизни и творчества кюйши Казангапа. Введен в научный оборот новый фактологический материал биографии Казангапа, выявлено, как и при каких обстоятельствах происходили контакты кюйши с его учениками, как переходили кюи от поколения к поколению домбристов, как сохранялась идентичность кюев;

-Воссоздана генеалогическая картина формирования и развития устно-профессиональной школы "Устаз-шакирт" – "Учитель-ученик", начиная от культурно-исторического основания – от самого Казангапа и по настоящее время;

-Определены стилевые и жанровые закономерности творчества народного композитора, в том числе регионального цикла «62 Акжелен»;

-Проведен целостный анализ жанрового состава кюев, направленный на раскрытие механизмов домбровой школы как социокультурного института эволюционного развития.

**Область применения результатов исследования.** Материалы диссертации могут послужить базой для дальнейших научных исследований в этой области и могут использоваться в учебно-образовательном процессе через лекции и семинары в спецкурсах.

## SUMMARY

**the dissertation of Raimbergenov Abdulhamit Iskakovich on the topic “Dombrovaya School as an Institute for the Preservation and Development of Tradition (on the example of the West Kazakhstan school of Kazangap) for the degree of Candidate of Art History in the specialty 17.00.02 - musical art**

**Key words:** dombra school, musical culture, traditional music, instrumental art, ethnography, folklore, creative heritage, improvisational art, traditional performers, sociocultural institute.

**Object of study.** The object of the dissertation research is the West Kazakhstan dombra school of kuishi Kazangapa, presented as a single stylistic phenomenon, as a viable developing institute of instrumental tradition.

**The subject of** the research is the reconstruction of the main periods of the creative biography of Kazangap, the formation of his school, as well as a comparative analysis of kyuis performed by students of different generations.

**Purpose of the study.** The main objective of the dissertation research is the study of the institute of the Dombrovo school of Kazangap in the cultural, historical, musical and stylistic perspectives.

**Research methods are** principles of comparative historical, historical and cultural, and hermeneutical art history.

**Scientific novelty of the study.**

-The thesis uses a corpus of works and ethnographic materials that were not previously featured in Kazakhstan’s scientific musicology;

-This work is the first special study of the life and work of kuishi Kazangapa. The new factual material of Kazangap's biography was introduced into scientific circulation, it was revealed how and under what circumstances the kuishi contacts with his students, how the kui proceeded from generation to generation of dombrists, how the kyui remained identical;

- The genealogical picture of the formation and development of the Ustaz-shakirt oral-vocational school - “Teacher-student”, starting from its cultural and historical basis - from Kazangap itself to the present, was recreated;

- The stylistic and genre patterns of the folk composer's creative work were determined, including the regional cycle “62 Akzhelen”;

- A holistic analysis of the genre composition of kyuis aimed at uncovering the mechanisms of the dombrovoi school as a socio-cultural institute of evolutionary development was carried out.

**Scope of research results.** The dissertation materials can serve as a basis for further research in this area and can be used in the educational process through lectures and seminars in special courses.