



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

Музыкальная культура народов мира

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.126-137

Казахская домбровая музыка и творчество Дины Нурпеисовой

А. А. Токтаган¹✉, С. О. Баженева²,

Д. Т. Ибрагим³, Р. С. Малдыбаева⁴

^{1, 2, 3, 4} *Казахский национальный университет искусств,*

г. Нур-Султан, Казахстан, aitolkyn_toktagan@mail.ru¹✉

Аннотация. Авторы характеризуют кюй – инструментальное наследие казахов, выделяя домбровые кюи, представляющие его значительную часть. Рассматриваются условия формирования и развития народного инструментария, своеобразие искусства кюйши (народных музыкантов), индивидуально-творческих исполнительских школ. Освещается творчество Дины Нурпеисовой (1861–1955) – выдающейся представительницы западно-казахстанской традиции домбрового искусства. Для анализа выбраны её кюи «Жигер» («Энергия») и «Булбул» («Соловей»), одноимённые с произведениями Курмангазы (1818–1889) и Даулеткерей (1820–1887). Дина Нурпеисова в лучших своих творениях органически сплавляет в единое целое достижения двух основных направлений домбровой музыки западного Казахстана – яркий темперамент стиля Курмангазы с мягким лиризмом Даулеткерей. Музыка «Жигера» Даулеткерей эмоционально сдержанна и внутренне напряжена, в ней превалирует философско-психологическое начало. Кюй Дины, напротив, характеризуется эмоциональной открытостью и динамической целеустремлённостью. В варианте Дины кюя «Булбул» присутствуют все основные интонационно-тематические образования кюев Курмангазы и Даулеткерей. При этом, пользуясь найденным её предшественниками материалом, Дина доводит до совершенства композиционную структуру сочинения. «Булбул» Дины Нурпеисовой относится к выдающимся образцам музыкально-философской лирики, той психологической глубины, какую приобрёл этот образ в восточной поэзии. «Булбул» Дины представляет в глубоко национальной форме сплав мысли и переживаний личности, придающий композиции общечеловеческий масштаб.

Ключевые слова: традиционная инструментальная музыка, домбра, казахская домбровая музыка, кюй, композиционное строение кюя, кюйши

Для цитирования: Токтаган А. А., Баженева С. О., Ибрагим Д. Т., Малдыбаева Р. С. Казахская домбровая музыка и творчество Дины Нурпеисовой // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 126–137. DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.126-137.

Musical Culture of the Peoples of the World

Original article

Kazakh Dombra Music and Dina Nurpeisova's Compositions

Aytolkyn A. Toktagan¹✉, Saniya O. Bazheneeva²,
Dana T. Ibragim³, Raushan S. Maldybaeva⁴

^{1, 2, 3, 4} *Kazakh National University of Arts,
Nur-Sultan, Kazakhstan, aitolkyn_toktagan@mail.ru*✉

Abstract. The authors characterize the *kyui* as the Kazakhs' instrumental musical heritage, singling out the *dombra kyuis*, which present a significant part of it. Examination is made of the conditions of formation and development of the folk instrument range, the originality of the art of the *kyuishi* (folk musicians), as well as of individually artistic performance schools. Elucidation is made of the musical legacy of Dina Nurpeisova (1861–1955) – an outstanding representative of the Western Kazakh tradition of the *dombra* art. Two of her *kyuis*, “*Zhiger*” (“Energy”) and “*Bulbul*” (“The Nightingale”), bearing the same titles as the works of Kurmangazy (1818–1889) and Dauletkerey (1820–1887), have been chosen for analysis. In her best compositions Dina Nurpeisova organically molds into a unified whole the achievements of two main directions of the *dombra* music from Western Kazakhstan – the bright temperament of the style of Kurmangazy with the soft lyricism of Dauletkerey. The latter's music “*Zhiger*” is emotionally reserved and inwardly tense, and there is a prevalence in it of the philosophical-psychological element. On the other hand, Dina's *kyui* is characterized by an emotional openness and a dynamic goal commitment. In Dina's version of the “*Bulbul*” there is a presence of all the intonational-thematic formations typical of Kurmangazy and Dauletkerey. At the same time, by making use of the material found by her predecessors, Dina brings the compositional structure of the music work to the level of perfection. Dina Nurpeisova's “*Bulbul*” pertains to outstanding specimens of musical-philosophical lyricism, that psychological depth which this image obtained in Eastern poetry. Dina's “*Bulbul*” presents in a profoundly national form a fusion of the personality's thoughts and experiences, which endows the composition a panhuman scale.

Keywords: traditional instrumental music, *dombra*, Kazakh *dombra* music, *kyui*, compositional structure of the *kyui*, *kyuishi*

For citation: Toktagan A. A., Bazheneeva S. O., Ibragim D. T., Maldybaeva R. S. Kazakh Dombra Music and Dina Nurpeisova's Compositions. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 126–137. (In Russ.). DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.126-137.

Одним из эффективных научных подходов к изучению бесписьменной инструментальной музыки является рассмотрение творчества народно-профессиональных композиторов в

контексте породившей её традиции. Индивидуальное своеобразие произведений и творческих стилей народных музыкантов при этом ярче всего обнаруживается на фоне общих закономерностей.

Кюй – инструментальное наследие казахов

Домбровые кюи – значительная часть инструментального наследия казахов. Менее многочисленны кюи для кобыза (двухструнного смычкового хордофона) и сыбызы (тростникового аэрофона). Всего кобызовых кюев насчитывается около тридцати. В основном это кюи легендарного Коркыта – создателя кобыза, и Бйхласа Дукенова – кюйши, жившего в конце XIX – начале XX века. Ещё меньше распространены сыбызговые кюи. Они невелики по масштабам, многие представляют собой небольшие наигрыши, основанные на песенных мелодиях. Часто на сыбызгы исполняются мелодии народных песен.

Народные музыканты создали целую галерею музыкальных образов. Содержание и тематика кюев отличаются многогранностью и широтой, в них отражены глубоко философские размышления, особенности исторического развития, образа жизни народа. Кюи многообразны по содержанию: эпические, героические, бытовые, исторические, лирические.

В сокровищнице казахской инструментальной музыки кюи исчисляются сотнями и дошли до нас путём устной передачи от поколения к поколению. Казахстанский учёный-музыковед и композитор А. Жубанов в труде «Струны столетий» писал: «Слово кюй давно существует в музыкальном обиходе. В древности слово кюй, видимо, объединяло в себе понятие инструментальной и вокальной музыки. И ныне у некоторых тюркоязычных народов кюем называют и инструментальную музыку, и песню. Слово кюй, обозначающее у казахов, киргизов (кюу) жанры инструментальной музыки, у татар и башкир (кюй) обозначает как

инструментальные, так и песенные, у алтайцев (кай) – эпическое сказание. Ещё с четырнадцатого века в кочевой степи слово кюй обозначало инструментальную музыку, что свидетельствует о его древнем происхождении» [1, с. 7]. К числу доказательств этого положения музыкант относит «сами кюи, которые обрисовывают события тринадцатого-четырнадцатого столетий, события, запечатлевшиеся в сознании народа своими значительными общественно-историческими последствиями» [там же]. Он отмечает глубину музыкального языка, наличие чисто инструментальных виртуозных приёмов и делает вывод о высокоразвитой инструментальной культуре казахов.

Традиционный кочевой образ жизни во многом определил своеобразие материальной и духовной культуры казахского народа. Кочевой быт способствовал развитию одних жанров и сдерживал развитие других. Так, например, в условиях постоянных перекочёвок и малочисленности аула объективно не могли сформироваться и получить развитие многоголосное хоровое пение, инструментальное ансамблевое исполнительство и танцевальное искусство.

Условиям кочевой жизни соответствовала только одна форма музыкального творчества – сольное исполнительство (вокальное и инструментальное), которое получило широкое развитие в традиционной музыкальной культуре. Именно в сольном исполнительстве казахи достигли подлинных высот профессионализма.

В 20–30-х годах XX века из-за смены социально-экономического строя и, соответственно, изменения условий жизни, некоторые виды искусства почти исчезли. Чуждыми официальной советской идеологии оказалось творчество жыршы



– сказителей, кобызовая музыка; не получило поддержки акынское искусство айтыса (песенно-поэтического состязания), а искусство шаманов-бахсы вовсе преследовалось. С переходом населения к оседлому образу жизни потеряло традиционные условия бытования искусство салов и серэ (народно-профессиональных певцов). Их песенный репертуар стал достоянием *әнші* – певцов-исполнителей. В этих условиях кардинальных преобразований без существенных потрясений продолжали развиваться фольклорные жанры и домбровая музыка.

Следствием кочевого образа жизни является также малочисленность народного музыкального инструментария. В суровых бытовых условиях существовало неписаное правило: брать с собой только самое необходимое. Этим объясняется то, что казахи вообще не были привязаны к вещам, в своей повседневной жизни они обходились самым минимальным. Это относится и к музыкальному инструментарию [2].

В начале XX века сфера народного инструментализма была представлена только тремя видами инструментов – домбра, кыл-кобыз и сыбызгы. Остальные инструменты, которые упоминаются в эпосе, легендах, сказаниях и других видах устного творчества, выполняли сигнальную функцию на охоте, в походах и военных сражениях. Эти инструменты исчезли из употребления вместе с изменением условий жизни. Возможно, что раньше в южных городах Казахстана (Отрар, Туркестан, Сыганак, Сайрам, Тараз и др.) существовало много разнообразных инструментов, которые использовались в ансамблях. Вместе с певцами и танцорами ансамбли выступали в караван-сараях, на базарах и ярмарках, где велась оживленная торговля. Не слу-

чайно то, что многие древние музыкальные инструменты были найдены учёным-исследователем Б. Сарыбаевым при раскопках древнего городища Отрара.

Наиболее распространённой была и остаётся домбра. На ней аккомпанировали себе певцы (салы и серэ – авторы и исполнители лирических песен), акыны (певцы-импровизаторы – участники айтысов – песенно-поэтических состязаний) и жыршы (сказители эпосов); на домбре также исполнялись самостоятельные инструментальные сочинения – кюи. Другие инструменты имели меньшее распространение. Кыл-кобыз, будучи ритуально-магическим инструментом шаманов-бахсы, был окружён разного рода суевериями, из-за чего простой народ боялся даже притрагиваться к нему. Во времена расцвета института жырау (XIV–XV века) кыл-кобызом пользовались и жырау – создатели и исполнители эпических произведений. Что касается сыбызгы, то он изготавливался из хрупкого, недолговечного материала (камыш, тростника), который в жару высыхал, а во влажное время терял свои звуковые качества. По этой причине сыбызгы можно считать сезонным инструментом, его активное использование было связано со временем созревания камыша (впрочем, были попытки изготовления сыбызгы из дерева и металла, однако такие инструменты из-за качества звучания не прижились на практике [3]).

Двухструнный щипковый хордофон домбра – самый любимый и распространённый инструмент. Существуют две региональные разновидности домбры: западно-казахстанская домбра *қауақ* (напоминающая разрезанную тыкву), с длинным грифом, охватывающим двухоктавный диапазон, приспособленная для исполнения динамичных кюев

тоқпе, и восточно-казахстанская *қалақ* (совкообразная) домбра с коротким, утолщённым грифом с диапазоном в полторы октавы, удобная для исполнения кюев *шертпе* и аккомпанемента песен. В некоторых областях восточного Казахстана встречается и трёхструнная домбра со своим специфическим репертуаром.

Традиционная домбра выдалбливалась из цельного куска дерева. Струны изготавливались из бараньих или козьих кишок. Из-за этого традиционная домбра имела низкий, бархатный тембр (который в народе называется *қоныр*), наиболее отвечающий акустике войлочной юрты.

Современная домбра (называемая *құрақ* – то есть составленная из лоскутков) собирается из отдельных кусков тонкой фанеры. В качестве струн используется полимерный материал – обыкновенная рыболовная леска. Эти изменения, вызванные необходимостью исполнения в условиях современного концертного зала и использования домбры в оркестре, привели к повышению строя и полётности звука [4].

Искусство кюйши: история и традиции

Кюйши (*күйші*) – создатели и исполнители кюев, самостоятельных инструментальных пьес для домбры, кобызы или сыбызгы. По отношению к народным музыкантам применяются и другие термины: *домбырашы*, *қобызшы*, *сыбызгышы*, которые обозначают только исполнителей. Искусство кюйши своими корнями уходит в далёкое прошлое. В эволюции данного искусства можно выделить два этапа: первый, наиболее ранний этап, можно назвать фольклорным. Это период анонимного коллективного творчества, когда авторы и исполнители не выделяли себя из традиции. Ранние инструментальные произведения

по сей день бытуют без имени автора как народные. Вторым этапом развития инструментального искусства характеризуется развитым индивидуально-авторским началом, это период высокого профессионального творчества, классический этап которого приходится на XVIII–XIX века.

В инструментальной самобытной культуре казахов ведущим и высокоразвитым жанром является кюй, который представляет значительную область духовной культуры казахов. «Казахский кюй относится к числу высоких традиций национальной классики. Его общечеловеческая значимость сравнима с искусством среднеазиатского макама», – пишет А. И. Мухамбетова [5, с. 56]. Другое значение слова «кюй» связано с выражением эмоционального состояния человека (например, оно употребляется в таких значениях, как *көңіл-күй* – настроение, *қал-жағдай* – ситуация).

Музыканты-кюйши извлекали из инструмента максимум заложенных в нём средств. Они разработали не только технику игры на инструменте, но и специальные приёмы, обогащающие музыку необычными изобразительными звучаниями. Так, например, изысканные штриховые приёмы подражают трелям соловья или имитируют порхающие взмахи крыльев лебедей (народный кюй «Акку» – «Лебедь»). Другим примером звукоизобразительности может служить кюй Даулеткерей «Кос алка» («Двойное ожерелье»), в котором кюйши ритмико-интонационными средствами передаёт плавное покачивание женских украшений во время ходьбы.

Домбровая музыка распространена по всему Казахстану и пользуется огромной популярностью. На обширной территории республики существуют разные стили, традиции и индивидуальные



творческо-исполнительские школы. В крупном плане выделяются два стиля домбровых кюев: *токпе* и *шертпе*. Кюи токпе распространены на западе Казахстана (в Мангистауской, Атырауской, Западно-Казахстанской, Актюбинской и частично в Кызылординской областях). Кюи шертпе – в центральном, восточном и южном регионах республики.

Западно-казахстанские кюи токпе в музыкально-стилевом отношении представляют собой целостное явление, тогда как внутри кюев шертпе существуют разные стилиевые ответвления, составляющие региональные традиции: центрально-казахстанская (или аркинская – по названию местности Сары-Арка), южно-казахстанская (или каратауская – по названию гор Каратау) и восточно-казахстанская.

Кюи токпе характеризуются двухголосной фактурой, яркой динамикой, непрерывностью темпового и ритмического развития, активностью мелодического становления и наличием композиционных форм-схем. Кюи шертпе, напротив, одnogолосные, более камерные, имеют свободное изложение интонационно-ритмического материала, основанного на песенной мелодике. Внешне кюи токпе и шертпе различаются способами звукоизвлечения: в первом случае – это кистевые удары по струнам всеми пальцами, во втором случае – щелчковая и щипковая игра на двух струнах попеременно. Отсюда название стилей: *токпе* от слова *төгу* – сыпать, *шертпе* от слова *шерту* – щелчок.

Западно-казахстанские кюи токпе развиваются по отточенной веками форме-схеме. Разделы этой формы имеют народное название: бас буын, орта буын, сага (*сага*). *Бас буын* (от слова *бас* – голова, *буын* – сустав или звено) означает

головной или главный раздел кюя. На домбре он располагается в начальной (верхней) зоне грифа. Отличительным его признаком является стереотипность интонационно-тематического материала.

Орта буын (от слова *орта* – середина, *буын* – звено) – срединный раздел, располагающийся между бас буын и сага. Орта буын характеризуется индивидуальностью и развитостью интонационно-тематического материала.

Слово *сага* многозначно, на домбре оно обозначает место соединения грифа с корпусом инструмента. Сага знаменует собой высокий регистровый подъём музыки – звуковысотную кульминацию. Для изображения принципа развёртывания интонационной формы больше всего подходит схема (рис. 1), предложенная Т. Сарыбаевым [6, с. 54].

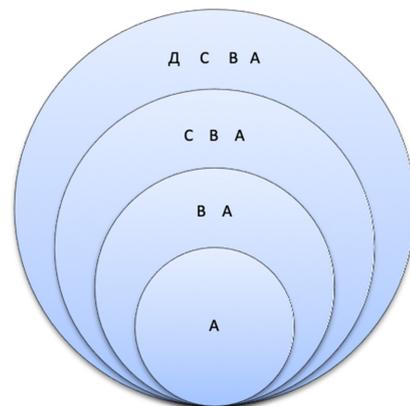


Рис. 1. Принцип развёртывания интонационной формы кюя токпе

Fig. 1. The principle of unfolding the intonation form in kyu tokpe

Буквами в схеме обозначены регистровые зоны кюя: А – бас буын, В – орта буын, С – *бірінші* (первая) сага, Д – *екінші* (вторая) сага, и музыкальный материал, расположенный в каждой зоне. «Каждое звено развития в принципе волнообразно. После звучания бас буын следует подъём к зоне орта, в которой звучит

соответствующий материал, это звено завершается обязательным спуском в зону бас, в которой неизменно всплывает материал бас буын. Далее следует подъём к 1 саге – с последующим спуском к материалу орта буын и бас буын. Если в кюе есть сага 2, то после её звучания спуск происходит тем же путём», – пишет Б. Аманов [7, с. 44]. Активное движение по всем зонам домбры дало основание А. Жубанову, А. Затаевичу, а вслед за ними и Б. Асафьеву для предположений о большом потенциале кюя к обобщению, к симфоническому развитию.

В кюях шертпе такой формы-схемы нет, они развиваются свободно, импровизационно [8, с. 48–53]. Наиболее яркими представителями западно-казахстанского стиля токпе являются Курмангазы, Даулеткерей, Есбай, Есир, Казангап, Дина, Сейтек и др. Традицию кюев шертпе представляют Байжигит, Таттимбет, Тока, Дайрабай, Сугур, их ученики и последователи. Своим творчеством эти кюйши внесли большой вклад в развитие инструментальной музыки. Многие из них создали свою индивидуальную школу, принципы которой сохраняются и развиваются в наше время.

В ряду имён выдающихся деятелей казахской народной инструментальной музыки одно из почётных мест занимает имя Дины Нурпеисовой (1861–1955) – любимой ученицы великого Курмангазы, прославленной домбристки, непревзойдённого импровизатора, талантливого композитора-кюйши. Дина Нурпеисова – одна из немногих кюйши, донесших до нас в живом исполнении вековые традиции домбрового искусства. В этом смысле её творческий путь представляет собой связующее звено между классическими традициями и современным развитием домбровой музыки.

Творчество Дины Нурпеисовой

Творчество Дины Нурпеисовой приходится на самый сложный, переходный этап в жизни казахского народа. Данный этап отмечен крупными событиями в общественно-политической жизни народа (освободительное движение 1916 года, Октябрьская социалистическая революция, Великая Отечественная война, культурно-хозяйственное строительство после войны). Если кюи Курмангазы принято считать автобиографичными, то наследие Дины – это своего рода летопись жизни нашей страны.

Начав свою деятельность в окружении любимых учителей и наставников, Дина прошла через все испытания и в мирное послевоенное время как бы из рук в руки передала молодёжи великое достижение классиков домбрового искусства. В её исполнении записаны произведения Курмангазы, Даулеткерей и других кюйши. Благодаря Дине мы имеем возможность приобщиться к высшим достижениям западно-казахстанской домбровой музыки. Всю жизнь она совершенствовала свою игру и достигла такого высочайшего мастерства, которое позволяет, по словам очевидцев, говорить о её непревзойдённой домбровой технике.

Исполнительские приёмы Дины исключительно сложны и своеобразны. Особенно оригинальны игровые движения правой руки. Многие домбристы – ученики Дины отмечают трудность, а порой невозможность повторить (тем более нотно зафиксировать) почти неуловимые движения её правой руки. Академик А. Жубанов пишет, что исполнительские приёмы Дины были уникальными, они не встречаются ни у одного из последователей Курмангазы, Даулеткерей и многих других народных музыкантов. Талантливая

домбристка создала свою собственную исполнительскую школу. Если у большинства народных композиторов-исполнителей, исключая Курмангазы, во многих случаях штрихи правой руки оставались с начала до конца кюя неизменными, то у Дины они менялись много раз, придавая тем самым произведению большую гибкость и разнообразие в изложении «многоцветности» музыкальных картин¹.

Исполнительское искусство Дины произвело большое впечатление на слушателей во время Декады музыки республик Средней Азии и Казахстана в Ташкенте. Приведём цитату А. Островского, который был восхищён самой Диной и её исполнением: «Монументальный облик величественной Дины Нурпеисовой запечатлелся в сознании как ярчайшее свидетельство мощной действительности народной музыкальной традиции... Воздействие импровизации неотразимо, завораживающе. Virtuозное мастерство, достигнутое ею на домбре, фантастично. Какие только приёмы не применяет эта чудесная исполнительница, какие только тембры не извлекает она из этого старинного инструмента!» (цит. по: [9, с. 88]).

Большинство кюев Дины отмечено печатью яркой индивидуальности. Как отмечает А. Жубанов, Дина, начав свою композиторскую деятельность с подражания кюям Курмангазы и Даулеткерей, вскоре выработала свой оригинальный творческий почерк [1]. В лучших своих творениях Дина органически сплавляет в единое целое достижения двух основных направлений домбровой музыки западного Казахстана – яркий темперамент стиля Курмангазы с мягким лиризмом Даулеткерей. Такая прочная опора на традицию предшественников позволила Дине подняться на новые, небывалые ранее высоты домбрового искусства.

Среди вершинных произведений Дины Нурпеисовой – кюи «Жигер» («Энергия») и «Булбул» («Соловей»). «Жигер» – одно из самых содержательных и эмоционально насыщенных. По свидетельству А. Жубанова, кюй создан в ответ на одноимённый кюй Даулеткерей. Дина не копирует произведение своего предшественника, а создаёт свой, совершенно оригинальный вариант «Жигера». И действительно, между кюями Даулеткерей и Дины больше различий, чем сходства. Музыка «Жигера» Даулеткерей эмоционально сдержанна и внутренне напряжена, в ней превалирует философско-психологическое начало. Кюй Дины, напротив, характеризуется эмоциональной открытостью и динамической целеустремленностью. В «Жигере» Дины также присутствуют философско-психологические моменты, но они здесь подчинены открытому эмоциональному началу, которое захватывает слушателя с первых же тактов. Динамика, энергия «Жигера» Даулеткерей обращена к миру глубоких психологических переживаний личности. Дина же трактует тему в оптимистическом, жизнеутверждающем плане. Основное содержание кюев сконцентрировано в их тематизме [10]. Приведём для сравнения темы обоих кюев.

Пример № 1 Даулеткерей. Кюй «Жигер»

Example No. 1 Dautletkerey. Kui "Zhiger"



Пример № 2 Дина Нурпеисова. Кюй «Жигер»

Example No. 2 Dina Nurpeisova. Kui "Zhiger"



«Жигер» Дины Нурпеисовой отличается необычайной цельностью и стройностью композиции и в то же время – свободой и естественностью развития музыкального материала. В этом можно видеть проявление органического сочетания импровизаторского и композиторского таланта Дины Нурпеисовой. «Жигер» Дины представляет яркий пример индивидуализации формы на основе традиционной структуры кюев. Дина свободно обращается с разделами типовой формы-схемы. Особенно отчётливо индивидуальное начало проявляется в трактовке стереотипных разделов бас буын и сага.

Образ Соловья («Булбул») в западно-казахстанской домбровой музыке занимает особое место. К нему обращались такие выдающиеся кюйши, как Курмангазы («Бұлбұлдың құрғыры»), Даулеткерей (известны два варианта его «Бұлбұла») и Дина Нурпеисова («Бұлбұл»), произведения которых отмечены высокими художественными достоинствами. Как показывает сравнительный анализ, во всех этих кюях используется общий интонационно-тематический материал. Воплощение образа Соловья в домбровой музыке имеет свою традицию, свой логичный процесс становления тематизма, совершенствования средств воплощения.

Главная заслуга Курмангазы состоит в том, что ему впервые удалось найти соответствующий образу новый музыкальный язык. Кюйши не ограничивается простым звукоподражанием пению птицы, а сразу же стремится к более глубокому постижению и воплощению образа.

В «Булбуле» Даулеткерей можно наблюдать дальнейший поиск и совершенствование музыкально-выразительных средств. Широкое применение форшла-

гов, тритонов, нисходящих и восходящих секвенций, опевание квинтовой опоры и свободная, даже прихотливая ритмика – всё это составляет своеобразие его кюя. В то же время в выборе интонаций можно усмотреть стремление приблизиться к типично восточному ориентализму. Эту особенность кюя тонко подметил А. Затаевич: «Пьеса, полная необычайной поэзии и картинности, с её задумчивыми речитативами чисто восточного характера, возникающими на мягко колеблющемся фоне триолей вступления и интерлюдии» [11, с. 249].

В интонационном материале кюя Даулеткерей чётко выделяются два тематических комплекса: с одной стороны, это тема, структурно замкнутая и интонационно яркая; с другой – ряд новых построений, отличающихся импровизационным характером изложения. Последние выполняют звукоизобразительные функции, красочно дополняя основную музыкальную мысль.

Вершинный этап инструментального претворения образа Соловья в казахской музыке связан с именем Дины Нурпеисовой. Её «Булбул» – произведение, поражающее глубиной содержания и совершенством формы. По разнообразию тематизма и сложности его развития этот кюй стоит среди особо сложных не только в творческом наследии автора, но и во всей домбровой литературе. В варианте Дины в тех или иных видоизменениях присутствуют все основные интонационно-тематические образования кюев Курмангазы и Даулеткерей. Но это не приводит к рыхлости формы, напротив, пользуясь имеющимся материалом, Дина доводит до совершенства композиционную структуру сочинения.

«Булбул» Дины Нурпеисовой относится к выдающимся образцам музыкально-



философской лирики. Все элементы музыки подчинены раскрытию психологической и философской глубины, которую приобрёл этот образ в восточной поэзии. В то же время в «Булбуле» Дины представлен в исконно национальной форме тот сплав мысли и переживаний личности, который придает кюю поистине общечеловеческий масштаб.

Широк жанровый диапазон творчества Дины. Он охватывает почти все существующие в домбровой музыке жанры. Это такие жанры, как *Той бастар* – Начало торжества (сюда относится её одноименный кюй); *Шалкыма* – Ликование («Кюй о партии», «Победа»); *Арнау* – Посвящение («30-летию Казахстана», «Героям труда», «Послание сыну на фронт»); *Акжелен*, *Байжума* – авторы и исполнители кюев, названных их именами (эти жанры также представлены одноимёнными кюями). Широко представлен лирический жанр («Асем Коныр», «Кербез» и др.). Нередко у Дины лирика приобретает углублённо-философский ха-

рактер («Булбул», «Жигер»). Трагедийное начало присутствует в кюе «Кара каскат». В творчестве Дины представлен и комический жанр (кюй «Науыскы»).

С жанровым богатством кюев связано разнообразие воплощаемых тем и образов. Своим творчеством Дина широко раздвинула круг традиционных образов домбровой музыки. Многие её кюи рождены событиями социально-исторической действительности. Так, события предреволюционного года вызвали к жизни кюй «16-й год». В суровые годы Великой Отечественной войны как пламенный призыв прозвучал кюй «Ана буйрыгы» – «Наказ матери». На радостную весть о победе над фашистской Германией Дина откликается кюем «Женис». В последующие годы она создаёт ряд произведений, отражающих мирную жизнь советских людей².

Заслуги Дины Нурпеисовой перед отечественной музыкальной культурой огромны. Лучшие её творения вошли в Золотой фонд казахстанского искусства.

Примечания

¹ Говоря о разнообразии штрихов и мастерстве их применения, по воспоминаниям Дины Нурпеисовой, Курмангазы как-то взял её правую руку своей левой рукой и сказал, что если бы эти руки были даны одному человеку, то на свете не было бы равных ему музыканта.

² Дина Нурпеисова прожила долгую и яркую жизнь, умерла в глубокой старости в возрасте 94 лет. По словам очевидцев, до последних дней она оставалась на редкость бодрой и жизнерадостной. Многолетняя активная творческая деятельность Дины высоко отмечена Правительством республики: в 1938 году ей было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств Казахстана, а в 1944 году – почётное звание Народной артистки республики. Дина Нурпеисова награждена двумя орденами Трудового Красного Знамени, медалями, а также несколькими грамотами Верховного Совета Казахской ССР.

Список источников

1. Жубанов А. К. Струны столетий: очерки о жизни и творческой деятельности казахских народных композиторов. Алма-Ата: Казгослитиздат, 1958. 395 с.

2. Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 544 с.
3. Сабырова А. С. Казахская музыка древней эпохи: учебник для специализированных музыкальных высших учебных заведений. Алматы: Асем Систем, 2016. 216 с.
4. Утегалиева С. И. Звуковой мир музыки тюркских народов. Теория, история, практика. М.: Композитор, 2013. 525 с.
5. Мухамбетова А. И. Проблемы древнетюркского субстрата в культурах западно-казахстанского кюя и среднеазиатского макама // Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы, 2002. С. 236–287.
6. Сарыбаев Т. Б. Кюй как коммуникативное явление // Инструментальная музыка казахского народа. Алма-Ата, 1985. С. 49–62.
7. Аманов Б. Ж. Композиционная терминология домбровых кюев // Инструментальная музыка казахского народа. Алма-Ата, 1985. С. 25–38.
8. Шегебаев П. Ш. Традиции кюев шертпе // Традиционная музыкальная культура: прошлое и настоящее: материалы II Международной научно-практической конференции. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы. Алматы, 2015. С. 48–53.
9. Дина кюйши / сост. К. Орынгали. Алматы: Арыс, 2004. 276 с.
10. Шегебаев П. Ш. Казахская домбровая музыка: вопросы теории, истории и методологии: монография. Астана: Мастер По, 2017. 327 с.
11. Затаевич А. В. 500 казахских песен и кюев. Алматы: Институт литературы и искусства имени М. О. Ауэзова, 2007. 1136 с.

Информация об авторах:

Айтолкын Айтжанкызы Токтаган – докторант кафедры музыковедения и композиции, преподаватель кафедры домбыры, aitolkyn_toktagan@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7696-0994>;

Сания Оразбековна Баженева – докторант, преподаватель кафедры музыковедения и композиции, qurtqa@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2794-7435>;

Дана Тургуновна Ибрагим – докторант, преподаватель кафедры музыковедения и композиции, a.dana.t@list.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6590-034X>;

Раушан Сабиржановна Малдыбаева – кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции, nurtaza_rs@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1246-8095>.

References

1. Zhubanov A. K. *Struny stoletiy: ocherki o zhizni i tvorcheskoy deyatel'nosti kazakhskikh narodnykh kompozitorov* [Strings of the Centuries: Essays on the Lives and Artistic Work of Kazakh Folk Composers]. Alma-Ata: Kazgoslitizdat, 1958. 395 p. (In Russ.).
2. Amanov B. Zh., Mukhambetova A. I. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh Traditional Music and the 20th Century]. Almaty: Dayk-Press, 2002. 544 p. (In Russ.).
3. Sabyrova A. S. *Kazakhskaya muzyka drevney epokhi: uchebnykh dlya spetsializirovannykh muzykal'nykh vysshikh uchebnykh zavedenii* [Kazakh Music of the Ancient Times: Textbook for Specialized Music Higher Education Institutions]. Almaty: Asem Sistem, 2016. 216 p. (In Russ.).



4. Utegalieva S. I. *Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov. Teoriya, istoriya, praktika* [Sound World of the Turkic People. Theory, History, Practice]. Moscow: Kompozitor, 2013. 525 p. (In Russ.).
5. Mukhambetova A. I. Problemy drevnetyurkskogo substrata v kul'turakh zapadno-kazakhstanskogo kyuya i sredneaziatskogo makoma [Issues of the Ancient Substrate in the Cultures of the Western Kazakh Kyui and the Central Asian Makom]. Amanov B. Zh., Mukhambetova A. I. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh Traditional Music and the 20th Century]. Almaty, 2002, pp. 236–287. (In Russ.).
6. Sarybaev T. B. Kyuy kak kommunikativnoe yavlenie [The Kyui as a Communicative Phenomenon]. *Instrumental'naya muzyka kazakhskogo naroda* [Instrumental Music of the Kazakh People]. Alma-Ata, 1985, pp. 49–62. (In Russ.).
7. Amanov B. Zh. Kompozitsionnaya terminologiya dombrovyykh kyuev [Compositional Terminology of the Dombra Kuyis]. *Instrumental'naya muzyka kazakhskogo naroda* [Instrumental Music of the Kazakh People]. Alma-Ata: Oner 1985, pp. 25–38. (In Russ.).
8. Shegebaev P. Sh. Traditsii kyuev shertpe [Traditions of the Shertpe Kyuis]. *Traditsionnaya muzykal'naya kul'tura: proshloe i nastoyashchee: materialy II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Traditional Musical Culture: Past and Present: Materials of the Second International Scholarly and Practical Conference]. Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy. Almaty, 2015, pp. 48–53. (In Russ.).
9. *Dina kyuyshi* [Dina Kyuishi]. Compiled by K. Oryngali. Almaty: Arys, 2004. 276 p. (In Russ.).
10. Shegebaev P. Sh. *Kazakhskaya dombrovaya muzyka: voprosy teorii, istorii i metodologii: monografiya* [Kazakh Dombra Music: Questions of Theory, History and Methodology: Monograph]. Astana: Master Po, 2017. 327 p. (In Russ.).
11. Zataevich A. V. *500 kazakhskikh pesen i kyuev* [500 Kazakh Songs and Kyui]. Almaty: Institute of Literature and Art named after M. O. Auezov, 2007. 1136 p. (In Russ.).

Information about the authors:

Aytolkyn A. Toktagan – Doctoral Student at the Department of Musicology and Composition, Lecturer at the Department of Dombira, aitolkyn_toktagan@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-7696-0994>;

Saniya O. Bazheneva – Doctoral Student, Lecturer at the Department of Musicology and Composition, qurtqa@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2794-7435>;

Dana T. Ibragim – Doctoral Student, Lecturer at the Department of Musicology and Composition, a.dana.t@list.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6590-034X>;

Raushan S. Maldybaeva – Ph.D. (Arts), Professor at the Department of Musicology and Composition, nurtaza_rs@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1246-8095>.

Поступила в редакцию / Received: 15.09.2021

Одобрена после рецензирования / Revised: 29.09.2021

Принята к публикации / Accepted: 04.10.2021

