

АЛЕКСАНДР ЗАТАЕВИЧ И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЭТНОМУЗЫКОЗНАНИЯ В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация. Статья посвящена результатам изучения наследия выдающегося фольклориста, собирателя казахских народных песен и кюев А.В. Затаевича, осуществлённых музыковедами Казахстана в последние десятилетия. Подчёркивается непреходящая ценность записей, сделанных в 20-е годы прошлого века, когда традиционный уклад казахского общества ещё сохранялся без глубоких трансформаций.

Ключевые слова. А.В. Затаевич, сборники народных песен, этномузыкальное знание, казахский музыкальный фольклор, традиция, домбра.

«1000 песен казахского народа» (1925) и «500 казахских песен и кюев» (1931) – широко известные музыкально-этнографические сборники первого Народного артиста Казахской ССР Александра Викторовича Затаевича (1869-1936) – эпоха в истории музыкальной культуры Казахстана.

В свое время деятельность А.В.Затаевича подвергалась тщательному и профессиональному музыковедческому и литературному анализу. Мы имеем в виду статьи, примечания и вводные разделы к публикации «1000 песен казахского народа», написанные доктором искусствоведения В.П.Дерновой, коллективный сборник, посвященный А.В. Затаевичу «Статьи. Воспоминания. Письма и документы», и интересную биографическую книгу И.Левицкой «Живые драгоценности», в которой подробно раскрывалась история переписки А.В.Затаевича с С.В.Рахманиновым.

Настоящим событием последних десятилетий стала публикация обоих сборников А.В.Затаевича. Первым был переиздан сборник «500 казахских песен и кюев» в 2002 году с предисловием И.К.Кожобекова и редактурой, восстанавливающей купюры фамилий и имен репрессированных корреспондентов А.В.Затаевича, с уточнением названий казахских песен и кюев, имен информаторов (Б.Муптекеев) [2]. Эта публикация позволила вернуть в научный обиход ценнейшие фольклорные записи, опубликованные в 1931 г. очень маленьким тиражом. В 2004 году вышло в свет новое издание сборника «1000 песен казахского народа» [1]¹, а в 2007 Отдел музыкального искусства Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова предпринял еще одно издание сборника «500 казахских песен и кюев» [3]. В данном случае была проделана гигантская работа по **подтекстовке** (реставрации, по словам редакторов) нотных записей песен (спец. редактор – музыковед З.Жанузакова). Было осуществлено достаточно детальное документирование жизни и творческой деятельности А.В.Затаевича, что обеспечило возможность в полной мере оценить масштаб личности и наследия фольклориста (в отличие от многих других видных собирателей народного творчества).

Интерес к сборникам А.В.Затаевича и его деятельности со временем не затухает, а скорее увеличивается. Этому есть как минимум две причины.

Одна из них – величина отражения казахской традиционной музыкальной культуры в записях музыканта. Известно, что такого количества образцов традиционной музыки и такого охвата региональных стилей и жанров ни до А.Затаевича, ни после не было в казахском этномузыкальном знании. По числу записей, в какой-то мере, с ним сопоставимо лишь наследие Бориса Гиршевича Ермакова (1908-1997), доктора искусствоведения, члена-корреспондента АН Казахской ССР, посвятившего свою жизнь записям и изучению казахского музыкального фольклора и традиционной музыки – непосредственного

¹ До этого сборник «1000 песен» был переиздан в Москве в 1963 г.

ученика и продолжателя труда Затаевича. Нередко Ерзакович посещал те же фольклорные ареалы, что и его учитель, изучал те же традиции, встречался с теми же мастерами народной музыки.

Ценность сборников Затаевича настолько значительна, что ставит их в совершенно особое положение среди других изданий, побуждает к тому, чтобы рассмотреть это наследие в рамках казахской традиционной музыки и музыкальной науки с различных позиций. Необходимо вернуться к вопросу об этномузыковедческом подвиге Затаевича не только в связи с юбилейной датой (в 2019 году широко отмечалось 150-летие со дня рождения собирателя), но и потому, что появились новые (точнее говоря, старые, но ранее недоступные) материалы [4, 5, 8]. Они проливают свет на события жизни фольклориста и его работы в Казахстане, дают уникальную возможность увидеть, почти что «своими глазами», начало складывания музыкальной культуры социалистического времени.

Талант и масштаб личности, собирательское **призвание** А.В.Затаевича, этого, по его же словам, «случайного пришельца» в Казахстан, которое обусловило как бы «неожиданную» любовь к коллективному музыкальному гению казахского народа позволяют заново поставить некоторые важные вопросы, связанные с изучением казахской традиционной культуры.

Погружению в неё, постижению глубинных смыслов, способствует, безусловно, описание музыкальной жизни и какая-либо фиксация. До начала аудиовизуальной эпохи это были только нотные записи и словесные характеристики. В связи с этим роль наблюдателей традиционной культуры, которые могли создавать нотные тексты при общении с бесписьменной традицией, была чрезвычайно важной. В данном же случае речь не идет просто о фиксации какого-то числа фрагментов народной музыки. Громадное число образцов, которое А.В.Затаевич записал, а также яркие впечатляющие литературные комментарии и предисловия к сборникам, были только началом работы, которая продолжалась вплоть до самой смерти собирателя, несмотря на ужасающие условия голода и эпидемий того времени [7]. Чем больше А.В.Затаевич занимался полевыми исследованиями, тем более сильным становилось его желание поведать «культурному миру»² о богатствах казахской музыки! В силу разных обстоятельств жизни и образования, особенностей личности, он был нацелен на то, чтобы раскрыть историческую глубину и объем казахской традиционной культуры, ее жизнеспособность, творческие секреты возникновения и развития.

Вторая причина неиссякаемого интереса к деятельности А.В.Затаевича кроется в том, что он смог вписаться в процесс изучения традиционных музыкальных культур, которое к началу двадцатого века уже хорошо осознавалось в Европе³. Смог вызвать желание содействовать своему труду не только со стороны простых казахов, но и властей страны, зарубежных коллег. Тем самым, он стал центральной фигурой целого музыкально-культурного движения.

А.В.Затаевич оказался в числе первых стихийных собирателей чужой для него культуры, может быть, потому, что ему не мешало «прокрустово ложе» академических (европейских) музыкальных правил, поскольку, как известно, он не имел систематического музыкального образования (хотя, сам С.В.Рахманинов высоко ценил его

² «Но мог ли я пройти равнодушно мимо тех сокровищ, которые так неожиданно передо мною открылись? Культурному миру они до сих пор оставались совершенно неизвестными, а между тем их уже коснулась гибельная рука вымирания! Надо было спешить с записью того, что еще осталось целым!» [1, 22].

³ Об этом пишет выдающийся музыковед-историк В.Дж.Конен в своих статьях, получивших очень большое распространение: «Значение внеевропейских культур для музыки XX века», «Новые музыкально-творческие виды XX века» [8].

композиторские опыты⁴). Для него бесписьменное казахское национальное искусство, не связанное с европейским нотоцентризмом, имело бесспорную художественную ценность.

Для собирательской деятельности фольклориста была характерна особая скрупулезность подхода к фиксации традиционной музыки. Возможно, этому способствовало то, что ему и его местным помощникам из числа казахской интеллигенции необходимо было подготовить письменные основания для официального признания их труда, и, соответственно, достойной оплаты. Надо заметить, что все это происходило на фоне международного признания заслуг А.Затаевича в Европе как активного музыкального критика⁵.

В данной статье нам бы хотелось остановиться на двух сторонах вопроса музыкально-этнографической деятельности А.В.Затаевича. Во-первых, его представления о казахской традиционной музыкальной культуре в аспекте устного профессионализма. Во-вторых, на вопросе о том, как вписывается его деятельность в современный контекст этномузыковедческих и, шире, культурно-антропологических проблем, как она резонирует в мировом интеллектуальном и духовном прочтении космоса традиционной культуры.

Сначала об открытиях, связанных с устно-профессиональным музыкальным искусством в первых двух сборниках. По необходимости, конспективно.

Так получилось, что предложенное А.Затаевичем описание казахской традиционной музыкальной культуры сгруппировалось в двух больших руслах – инструментальная (в основном – домбровая) и песенная (вокально-инструментальная) музыка. Инструментальная музыка по числу записанных образцов уступала песням⁶, но по описанию и общей характеристике её значения в культуре отнюдь не была вторичной.

Широко известно и много раз цитировалось описание А.Затаевичем устройства и звучания домбры, музыки отдельных кюев (например, «Жигер»⁷ Даулеткерей). О домбре и ее месте в казахской культуре собиратель пишет и в первом [1, 20-21], и во втором сборнике [2, 35-36]. Особо примечательным в плане культурно-исторической оценки собранного является утверждение А.В.Затаевича по поводу наличия у казахских слушателей «отзвуков того самого симфонизма, для восприятия которого, нам, слушателям «культурных» концертов, необходим аппарат стоголового оркестра!» [2,36]

Казахская традиционная инструментальная (домбровая) музыка – это классика культуры, которая была прославлена в 21 веке тем, что попала в Репрезентативный Список нематериального культурного наследия Юнеско в качестве первой национальной номинации⁸ от Казахстана. Ныне значение домбры и домбровой музыки в Республике не подвергается сомнению, и это подчеркнуто тем, что в Казахстане с 2018 года на государственном уровне отмечается день домбры.

Надо заметить, что особую ценность имеют описания и рассуждения А.В.Затаевича, в которых речь идет в основном о содержательном, семантическом аспекте музыки кюев, о том впечатлении, которое она производит на слушателя. Сами нотные

⁴ И.Левицкая, анализируя переписку А.Затаевича с С.Рахманиновым, приходит к выводу, что она была посвящена в основном тому, чтобы побудить А.Затаевича к продолжению успешных занятий композицией.

⁵ А.В.Затаевичу принадлежит более 1000 статей и заметок о современной ему музыкальной культуре и жизни.

⁶ В первом сборнике 20 кюев, во втором 160.

⁷ А.В.Затаевич: «Думаю, что всякий музыкант, ознакомившись с этой удивительной пьесой, должен будет признать, что в настоящем случае скромной домбре поручена и в ее ограниченные средства уложена музыка совершенно исключительной глубины, пафоса и значительности! [...] Остается затем только считаться с наличием в казахской народной музыке, произведений такой потрясающей силы и такого оригинального, резко отличающегося от других кюев, склада, как эта благороднейшая траурная музыка, заключающая в себе, в эмбрионе, нечто от гораздо позднее возникшей и культурнейшей 4-й части «Патетической симфонии» Чайковского!» [1, 312]

⁸ Автор этих строк взяла на себя подготовку данной номинации для Юнеско и ответственна за нее. Репрезентативный Список Юнеско был пополнен первой казахстанской номинацией в 2014 году.

записи домбровых пьес А.В.Затаевича не в полной мере, отражают реальное звучание, в силу сложности фиксации для собирателя двухголосной фактуры. По общему мнению, они не исполнимы или мало исполнимы. Однако профессиональная реконструкция/реставрация кюев из первого сборника возможна. Такая работа была проделана домбристом, заведующим кафедрой домбры Казахской национальной консерватории им.Курмангазы Толепбергеном Тогжановым. Им подготовлен сборник, только что увидевший свет [6]. Это издание позволяет убедиться в том, что инструментальные произведения, часть из которых и сейчас хорошо известны и даже знамениты, были популярны среди кюйши сто лет назад.

Чрезвычайно интересно с историко-культурной точки зрения описание другой инструментальной традиции, тесно связанной с шаманской практикой, – кобызовой. Во введении к сборнику «1000 песен казахского народа» А.В.Затаевич подробно описывает казахский струнный смычковый инструмент кыл-кобыз. Автор не просто связывает его применение с деятельностью и ритуалом баксы, но и **вообще не упоминает** о другом, не ритуальном использовании кобыза: «...кобыз... представляет собой смычковый инструмент первобытного характера. Кузов его имеет форму половины – довольно большой, выдолбленной из липы, груши, разрезанной вдоль, широким концом книзу, с толстыми стенками. Узкий верхний конец этой грушевидной чашки затянут для резонанса, верблюжьей кожей, острым язычком оттянутой вглубь чашки, нижняя, широкая часть коей остается неприкрытой. На короткой шейке укреплены два примитивных колка, удерживающих два пучка черных конских волос, заменяющих собой струны и отстоящих от грифа на два сантиметра, благодаря чему, при игре, «струны» эти, настраивающиеся в кварту, только нажимаются «на весу», но не прижимаются к грифу. Третий пучок тех же волос укрепляется на смычке и, одинаково со «струнами» (где они с ним соприкасаются), наканифоливаются древесной смолой (сагыз). Инструмент этот, во время игры, держится наподобие виолончели, причем добываемый из него звук имеет чрезвычайно своеобразный, гнусавый и зловещий характер, отчасти напоминающий тембр фагота. И неудивительно, что его загадочные, жуткие звуки приходится столь подставлять всякой чертовщине, которую казахские колдуны-заклинатели, так называемые «баксы», обставляют свои волхования, обвешивая этот инструмент, для пущей жути, колокольчиками или звякающими кусками железа» [1, 373].

Описание А.В.Затаевича содержит в себе весьма ценные и заслуживающие внимания сведения и характеристики казахского шаманства/баксылык, а также впервые затрагивает вопрос о музыке, которая звучит в обряде, Музыкант предсказывал скорое исчезновение баксылык. При этом имел в виду, безусловно, не только грядущую урбанизацию казахского общества, но и несоответствие мировоззренческих представлений шаманства идеологии строящегося социалистического общества. Вместе с тем, из высказываний видно, что **во время его записи ни кобыз, ни сам тип баксы не был еще реликтом прошлого**. Детальное описание инструмента наталкивает на мысль о том, что Александр Викторович мог видеть не единичный экземпляр кобыза и не в музейной экспозиции, а в живой исполнительской практике. Отметим также то, что А.В.Затаевич точно представляет репертуар баксы – заклинания, врачевание под звуки кобыза, песни. Составитель знаменитых сборников отмечает, что некоторые баксы владеют чревоуещанием («чревоуещательством»).

Таким образом, свидетельства А.В.Затаевича имеют ценность исторического документа, и могут заменить собой объемные музыкально-социологические исследования.

Характеристика песенного фольклора и певческого искусства казахских «миннезингеров» – величайшее завоевание Затаевича. Собиратель пишет как о профессиональном характере деятельности казахских музыкантов, об их подготовке и обучении, так и о собственно композиторском уровне певцов-авторов устно-профессиональных песен и их исполнительском мастерстве. Исследователь описывает исполнение казахских певцов, их голоса и интерпретации, искусство сочинения

профессиональных композиций. Замечательное высказывание А.В.Затаевича о казахском певческом искусстве заслуживает того, чтобы его здесь привести: «Обязан только признаться, что, постепенно расширяя свое знакомство как с певцами профессионалами, так и серьезными знатоками и любителями этого пения, я не мог не проникнуться чувством еще большего удивления и восхищения тем любовным, необычайно бережным и строгим отношением к задаче воспроизведения родной песни и тем своеобразным вокальным мастерством, которое все они проявляют! Положительно можно сказать, что многие из приемов этого мастерства (громадное дыхание, филирование звука, пластичность фразировки и проч.), - я говорю, разумеется, о лучших певцах, - способны поставить в тупик профессионального и квалифицированного вокалиста перед вопросом о том, откуда же берется это искусство такой эстетически расцвеченной и технически организованной вокальной передачи!» [2,39]

Записи народных песен, по собственному выражению собирателя, таят в себе «необозримые музыкальные сокровища». Это касается не только двух известных сборников, но и той уникальной рукописной коллекции песен и кюев, которая находится в московском архиве⁹. Она существенно дополняет упомянутые издания, а в каких-то отношениях даже превосходит то, что было опубликовано в сборниках «1000 песен казахского народа» и «500 казахских песен и кюев». Часть из них недавно увидела свет.

Рассмотрим подробнее, что нам дает настоящая публикация. Надо иметь в виду, что эти записи не были подготовлены к публикации самим собирателем, зачастую имеют эскизный характер, не содержат уточняющих примечаний. Тем не менее, мы сочли возможным обратиться к публикации этого архива в силу того, что он полон настоящих ценностей.

Прежде всего, здесь богато представлена традиция классической аркинской песни в исполнении лучших певцов: Амре Кашаубаева, Жусупбека Елебекова, Манарбека Ержанова, Куана Лекерова, Кали Байжанова, Бисмилли Балабекова (хотя и не обладавшего большим голосом и не выступавшего на сцене, но настоящего народно-профессионального певца). Великолепные образцы народно-профессиональной традиции дали Урия Турдукулова (позднее артистка музыкально-драматического театра, исполнительница женских партий (матери) в казахских операх), Канабек Байсеитов (исполнитель партии Тулегена в опере «Кыз-Жибек») и Елюбай Умурзаков (артист казахского драматического театра). В записях из архива представлено творчество выдающихся народно-профессиональных авторов 19-20 вв. – Жаяу Мусы, Ибряя, Майры Шамсутдиновой, Балуан-Шолака, Мухита, причем не все песни были ранее известны и записаны казахстанскими этномузыковедами.

Фиксация каждого нового варианта известной песни или ранее незаписанной мелодии – это, действительно, большое событие, богатство, это подлинное сокровище. Они позволяют проникнуть в творческую «лабораторию» создателей народно-профессиональной песни и в то же время проясняют особенности и направленность музыкально-исторического процесса. Благодаря публикации этого уникального архивного собрания многие стороны и наполненность этого процесса получают неожиданное, но в то же время необходимое освещение. Записи неизвестных казахстанским музыковедам, но совершенно классических или просто нормативных народно-профессиональных песен, сделанные от неизвестных исполнителей, показывают, что общий уровень развития музыкального мышления казахов был высоким до того как на него было оказано сильное иноэтническое и инокультурное воздействие.

То же касается обрядового фольклора. В коллекции представлены многочисленные жоктау, дауыс, жар-жар, жарамазан¹⁰. Варианты обрядовых песен развиты и мелодически

⁹ Публикация материалов из архива осуществлена в 2019 году [4].

¹⁰ Жоктау, дауыс (голос) – похоронный плач, жар-жар – свадебная песня, жарамазан – песня, исполняемая во время мусульманского поста.

богаты. При этом остаются функционально конкретными. Особенно ярко представлен бытовой музыкальный фольклор – песни жанра **кара олен** и повествовательные. Заметны народные музыкальные и тематические предпочтения – это развитые песни минорного наклонения, с мажоро-минорной ладовой перекраской, песни типа «Жирма бес» и комические (изображающие пение стариков или гундосых).

При всём том, что описанные материалы были личной творческой лабораторией фольклориста, не предназначались для широкого распространения, их современная публикация очень важна. Во-первых, потому, что записи были сделаны, в основном, в тридцатых годах прошлого века (вплоть до 1934 г., то есть всего за два года до смерти собирателя), когда А.В.Затаевич уже приобрел бесценный опыт общения с казахскими музыкантами и прошел этап издательской подготовки своих знаменитых сборников. Во-вторых, в этих записях видна особая тщательность обращения со звучащим первоисточником, характерная для А.В.Затаевича, достигнутая не только его феноменальным природным данным (чуткому и тончайшему слуху), но и гигантской интуиции, позволяющей проникать в самую сердцевину творческого процесса. Именно она определила то глубокое понимание казахской музыки, постижение ее подлинной сути, которое характерно для творческого человека, композитора, и, поистине, великого собирателя. Как известно, он считал запись казахских народных песен и кюев главным делом своей жизни.

Именно А.В.Затаевич стал первым музыковедом, который узаконил определение «профессиональное» по отношению к казахскому традиционному песенному искусству¹¹. Он словесно (в примечаниях) и в нотной записи фиксировал особо отточенное исполнительское мастерство, композиторское искусство, индивидуальный стиль исполнителя или автора. Сегодня это позволяет нам сравнивать исполнительские версии народно-профессиональных песен в исполнении певцов разных поколений. Исключительная точность его нотных записей, четкое указание композиционных и структурных особенностей песен подтверждается более поздними записями, сделанной другими музыкантами и самой музыкально-концертной практикой. Например, записи песни Ахана-серэ «Кок кобелек» в исполнении Амре Кашаубаева и Жусупбека Елебекова, представителя той же певческой школы, сделанные через пятьдесят лет, совпадают буквально [2, 204].

Что касается ареалов казахского песнетворчества, хорошо известно описание основных песенных традиций Казахстана – восточного, западного и юго-западного. А.В.Затаевич успел наметить основные характеристики региональных стилей¹². К сожалению, к сегодняшнему моменту мы еще не можем говорить о значительном продвижении в этом вопросе в этномузыкознании.

В публикациях части нотного архива А.В.Затаевича нами была обнаружена сенсационная деталь, касающаяся музыкальной жизни Каратау, значение которой мы смогли оценить лишь сейчас, спустя несколько десятилетий после ухода собирателя. Восемь номеров для этого издания (13-20) исполнены Бельгибаем (Белигбай у Затаевича)

¹¹ Проблематика профессионализма устной и письменной традиции, как известно, получила развитие в работе Н.Г.Шахназаровой «Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма», вышедшей в Москве в 1983 г. См. также публикации Елемановой С.А. о профессионализме устной традиции в казахской песенной культуре.

¹² Как пишет собиратель: «красивые ландшафты Акмолинской и Семипалатинской губерний, живописные горы, быстрые ручьи и реки, зеленые рощи и птичий лесной гомон – все это находит несомненный отзвук в ритмическом и фигурационном оживлении песен восточного Казахстана, в их мелодической цветистости и наклонности к виртуозному, в настроении благодушно-беспечного музицирования, в щегольстве формами.[...] Не то – в песнях западного и юго-западного Казахстана (Букеевская губерния и Адаевский уезд). Безбрежные равнины, пустынные солончаковые степи, бедность растительного и животного мира, унылая монотония плоского и низменного морского берега – все это настраивает на песни протяжные, задумчивые и унылые, подолгу замирающие на ферматах и почти всегда заканчивающиеся в побочных тональностях» [1,18-19].

Бектургановым, уроженцем Джувалинского р-на Южно-Казахстанской области. Его записи впервые в казахстанском музыковедении дают документальное подтверждение самобытности и профессиональной ценности речитативной/эпической традиции Каратау. Как видно из списка песен, Бельгибай обладает солидным репертуаром, в котором есть и начало эпического выступления (соз басы), и котермесе (продолжение), и толгау (размышление). Носитель и собиратель наследия своего народа Еликбай Иса, уроженец той же местности¹³, рассказывает, что в школьном возрасте он видел и слышал пение этого жырши (сказителя), который сопровождал свое пение игрой на гармонии. Таким образом, Еликбай Иса подтверждает, что в Каратау совсем недавно сохранялась эпическая традиция.

Сенсационность записи, сделанной Затаевичем, связана с тем, что к списку известных речитативных эпических традиций Казахстана, который не так давно (в 1996 г.¹⁴) пополнился эпической традицией Мангыстау, можно присоединить ещё один ареал.

Эпическая традиция Каратау оставалась долгие годы в тени в силу того, что в советское время идеологические установки приходили вразрез с очевидной религиозной направленностью наследия. Традиционная культура этого региона (юг Казахстана) до сих пор хранит многие реликты, которые в других регионах республики уже исчезли.

Стоит упомянуть также о творчестве выдающегося письменного поэта/акына Майлы кожа (1835-1898), уроженца тех же мест, получившего большую известность и за пределами региона. По мнению многих читателей и исследователей, поэтический и духовный авторитет Майлы кожа был велик и сопоставим даже с Абаем Кунанбаевым (1845-1904). Архив Затаевича фиксирует нотные свидетельства этому.

По архивным материалам видно, что Александр Викторович Затаевич приблизился к познанию основных черт и особенностей казахской песенной культуры, о чем мы можем судить спустя почти сто лет. Музыкально-этнографические публикации, труды его «преемника» Б.Г.Ерзаковича, которому он в свое время попытался передать умение не только понимать «букву», но и проникать в дух казахской музыки, говорят о том же.

А.В.Затаевичу удалось записать образцы практически всех бытовавших жанров и всех региональных традиций, их крупнейших представителей и исполнителей. А ведь это было тогда, когда еще не была определена жанровая система казахской традиционной музыки, не было ясности в отношении устного профессионализма, ничего не было известно о региональных стилях казахской песни, инструментального кюя, речитативных жанров.

Он не только изнутри понимал законы художественной системы, законы построения казахской песни и кюя, жыра, но и фактически проводил музыкально-культурологическое, музыкально-социологическое исследование. Надо заметить, что работа Затаевича осуществлялась в тяжелейших условиях жизни в Казахстане 20-х годов 20 века. Вместе со своими помощниками, соратниками, «жанашырами»¹⁵ – «сопереживателями», он решает задачи, в полной мере совпадающие по направленности с целями известной Конвенции Юнеско 2003 года о сохранении нематериального культурного наследия. Это гуманистическая миссия была осознана мировым сообществом

¹³ Еликбай Иса, научный сотрудник НИИ имени Коркыт-ата Казахского национального университета искусств (Нур-Султан). Свою научную и исполнительскую деятельность (Еликбай Иса – известный исполнитель речитативных произведений терме, толгау) он посвятил сбору, публикации и исполнению произведений этой традиции. Наставником Еликбая являлся Кайыпназар Айтпенев (1900-1998).

¹⁴ В 1996 г. Казахская национальная консерватория им.Курмангазы проводила 5-ю Всемирную конференцию А.Б.Лорда в рамках 150 летия Джамбула Жабаева. На этой конференции впервые была представлена эпическая традиция Мангыстау (сказители Рейим Курмантаев, Амандык Комеков, Аксолтан Койшыбаев, Базарбай Сабыров и Елдом Емилов). Для нее был выделен целый день в программе конференции.

¹⁵ К их числу относится, например, Ахмет Байтурсынов(1873-1937), выдающийся общественный деятель, ученый-лингвист, автор новой казахской орфографии, репрессированный в тридцатые годы (1000 песен казахского народа).

как необходимая в двадцатом веке. Но ведь А.В.Затаевич **не следовал** Конвенции Юнеско, а предвосхитил её, реализовал собственные идеи!

Как известно, традиционное искусство, формируясь как самостоятельное звуковое творчество, лишаясь прикладной функции, приобретает автономность. Духовная эмансипация музыки сопровождается оформлением ее особых выразительных средств. В устной традиции они хранятся и передаются **только исполнителем-творцом**. Вот почему так важна исполнительская преемственность, которая подразумевает не заученный вариант произведения, а применение определенных жанровых, стилевых стереотипов (которыми владеет исполнитель) и определенных музыкально-языковых средств в создании музыкального образа. Именно это изначально фиксирует Затаевич, описывая как вариантность народных песен, так и подчеркивая исполнительское мастерство музыкантов в их стремлении к выполнению духовной задачи. Отсюда эти непревзойденные характеристики казахской музыки, которыми одарил нас Александр Викторович. Не случайно до сих пор музыковеды, при обращении к тем или иным явлениям казахской музыки, снова и снова прибегают к цитатам из трудов А.В.Затаевича!

Подводя итог сделанного фольклористом, следует ещё раз обратить внимание на следующие моменты:

1. А.В.Затаевич в своей музыкально-этнографической работе демонстрирует широту своего кругозора и богатство культурно-исторического подхода к казахской музыке. Этого не было как до А.Затаевича, так и после его ухода. Собиратель, по нашему мнению, таким образом, утверждает высокую **ценность** традиционной музыки не только для казахов, но и на мировом уровне.

2. Важно внимание собирателя ко всем типам исполнителей – от фольклорных, неприязательных выступлений до серьезных любителей и выдающихся профессионалов. Это позволяет четко дифференцировать музыкально-социологическую картину культуры казахов в двадцатые-тридцатые годы 20 века.

3. Благодаря исследованиям А.Затаевича мы можем судить о жизни и устной природе казахской культуры и традиции. В свою очередь восприятие культуры как живого организма означает понимание того, что необходимо ей для существования.

4. Деятельность А.В.Затаевича исполнена подлинного гуманизма. Это беспрецедентное выражение любви, восхищения музыкой, творчеством, переживание которых многократно увеличивает ценность жизни, человека, культуры.

В результате А.Затаевич стал исследователем, который не только сделал гигантский слепок казахской традиционной музыкальной культуры в ее развитии, но и продемонстрировал полное соответствие концепции отношения к культуре, к культурам мира, которое было сформулировано Юнеско лишь в новом столетии.

Литература:

1. Александр Затаевич. 1000 песен казахского народа. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. 476с.

2. Александр Затаевич. 500 песен казахских песен и кюев. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 313с.

3. Александр Затаевич. «500 казахских песен и кюев» - Алматы, ИЛИ им.М.О.Ауэзова, 2007. 1148с.

4. Александр Викторович Затаевич. Народные песни и кюи (из архива исследователя) ред.сост. С. Елеманова, В. Недлина. Алматы: Казахская национальная консерватория, 2019. 160с.

5. Александр Викторович Затаевич. Письма. Рукописи. Фотографии/ ред.сост.А.Омарова, В.Недлина. – Алматы:Казахская национальная консерватория, 2019. 98 с.

6. А.В.Затаевичтің Қазақ халқының 1000 әні еңбегіндегі күйлерді қалпына келтіру тәжіребесі (ғылыми еңбек), Алматы, 2020. 75с.

7. Голод в СССР: 1930-1934 гг. Сборник документов / сост. Антипова О.А. и др. М.: Федеральное архивное агентство, 2009. 518с.
8. Конен В.Дж. Значение внеевропейских культур для музыки XX века//Этюды о зарубежной музыке. М., «Музыка», 1975. С. 368 – 426
9. Конвенция об охране нематериального культурного наследия
Принята 17 октября 2003 года Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры // www.un.org
10. Личность, традиция, культура в музыкальной этнографии. Международная научно-практическая конференция к 150-летию Александра Затаевича. Алматы, 2019. 372с.
11. О ратификации Конвенции о сохранении нематериального культурного наследия в Казахстане. Закон Республики Казахстан от 21 декабря 2011 г. №514-IV // online-zakon.kz
12. Трагедия Казахского народа: сборник документов и материалов. Голод 20-х, 30-х годов в Казахстане / ред. Боранбаева С., Тахаева М., Чаушанская М. Алматы, 2010. 412с.

Saida Yelemanova

Alexander Zataevich and problems of modern ethnomusicology in Kazakhstan

Abstract. The article is devoted to the results of studying the heritage of the outstanding folklorist, collector of Kazakh folk songs and kuys A.V. Zataevich, carried out by musicologists of Kazakhstan in recent decades. The author emphasizes the enduring value of recordings made in the 20s of the last century, when the traditional way of Kazakh society was still preserved without deep transformations.

Keywords: A.V. Zataevich, collections of folk songs, ethnomusicology, Kazakh musical folklore, tradition, dombra.

***Сведения об авторе:** Елеманова Саида Абдрахимовна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. E-mail: folklab@inbox.ru*

***Information about author:** Yelemanova Saida Abdrakhimovna, PhD in Arts, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition of Kurmangazy Kazakh National Conservatory. E-mail: folklab@inbox.ru*