

**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ „ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“
ТЕОРЕТИКО-КОМПОЗИТОРСКИ И ДИРИГЕНТСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИСТОРИЯ НА МУЗИКАТА И ЕТНОМУЗИКОЛОГИЯ”**

АКТОТЫ РАХМЕТОЛЛАЕВНА РАИМКУЛОВА

**РАЗВИТИЕ НА КАЗАХСТАНСКАТА КОМПОЗИТОРСКА
ШКОЛА В РАМКИТЕ НА ЕВРАЗИЙСКИЯ
МЕЖДУКУЛТУРЕН ДИАЛОГ**

АВТОРЕФЕРАТ

**на дисертационен труд
за присъждане на научната степен
„доктор на науките”**

София, 2018 г.

Дисертационният труд е обсъден и насочен към публична защита на заседание на катедра „История на музиката” към ТКДФ на Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров”, състояло се на 10 май 2018 година.

Дисертационният труд съдържа 345 страници основен текст, съдържащ увод, три глави, заключение, приноси на дисертационния труд, библиография и публикации по темата. Библиографията обхваща 278 заглавия (235 на кирилица и 43 на латиница).

Защитата на дисертационния труд ще се проведе на 22 октомври 2018 г. от 13:30 ч., в зала № 48 на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, бул. „Евлоги и Христо Георгиеви“ № 94 на открито заседание на научно жури в състав: рецензенти – акад. проф.д.изк.Игор Мациевски, проф. д-р Емилия Коларова и проф. д-р Иванка Влаева, становища – проф.д.изк. Наталия Гаврилова, проф.д-р Анда Палиева, проф.д-р Андрей Диамандиев, доц. д-р Георги Арnaudов.

Дисертационният труд и материалите за защита са на разположение в Учебния отдел на НМА „Проф. Панчо Владигеров“.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	4
-----------	---

ПЪРВА ГЛАВА

ИСТОРИЯ НА КАЗАХСКАТА МУЗИКА И КОМПОЗИТОРСКАТА ШКОЛА ОТ ЗАПАДЕН ТИП.....	9
---	----------

1.1. Теория за националните композиторски школи	10
1.2. Национален стил и взаимодействие на традициите в музиката на Казахстан	14
1.3. Межкултурно взаимодействие и предпоставки за формиране на композиторската школа на Казахстан.....	16
1.4. История на националната композиторска школа: въпроси на периодизацията и на смяната на културните парадигми.....	19

ВТОРА ГЛАВА

ЕВРАЗИЙСКИЯТ МЕЖДУКУЛТУРЕН ДИАЛОГ В ТВОРЧЕСКИТЕ ПРИНЦИПИ, ТЕМАТИКА И КОМПОЗИЦИОННА ТЕХНИКА НА КАЗАХСТАНСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ.....	26
--	-----------

2.1. Формиране и еволюция на евразийската идея: ключови концепции и основни понятия (межкултурният диалог в рамките на философията на културата)	28
2.2. Евразийският межкултурен диалог в творчеството на композиторите от първите поколения	34
2.3. „Кюй“ и симфония: евразийският межкултурен диалог в творчеството на композиторите 1960 - 1980 гг.....	43
2.4. Неоархаиката в творчеството на композиторите в периода 90-те год. XX век - 2000-та гг. като отражение на идеята за общността на евразийското културно пространство.....	48

ТРЕТА ГЛАВА

ВЛИЯНИЕ НА ЕВРАЗИЙСКИЯ МЕЖДУКУЛТУРЕН ДИАЛОГ ВЪРХУ СТИЛА НА КАЗАХСТАНСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ (ВЪРХУ ПРИМЕРА НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ).....	51
3.1. Операта «Абай» на А. Жубанов и Л. Хамиди.....	52
3.2. Г. Жубанова. Симфония №3	53
3.3 Бейбит Далденбай. Симфония «Желтоксан толкуы» («Декемврийска вълна»), 2015Г	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА	58

УВОД

Казахстан е млада република, формирана в настоящите граници като част от Съюза на съветските социалистически републики и придобила независимост на 16 декември 1991 г. Казахстанският народ се сформира в рамките на тюркско-монголската суперетническа номадска цивилизация. Тя има хилядолетни традиции и богата история. Социокултурните трансформации през XX век, обусловени от промяната на типа производствени отношения (от номадско животновъдство към индустриализация и постиндустриализация), са предизвикани от центробежната сила на „вестернизация” - приемането на западния културен модел. Един от „продуктите“ на този процес става казахстанската композиторска школа. Формално тя е породена от политиката на културно строителство, провеждаща се в Казахстан през 1930-1950-те години. Но много казахстански изследователи (Кузембаева (Кузембаева, 2006), Джумалиева (Джумалиева, 2010), Джумакова (Джумакова, 2003), Недлина (Недлина, 2017)) дават убедителни доказателства за това, че зараждането на композиторското изкуство се подготвя от разцвета на регионалните традиции на XIX и началото на XX века.

Успеха на младата национална композиторска школа, нейното интензивно развитие и плодотворното творчество били осигурени от уникалната ситуация: усвояване на принципите на европейската (преди всичко на руската) композиция при стабилната опора върху традиционното изкуство на казахския народ. В дискурса на съветската епоха това се наричало взаимодействие между Запада и Изтока, синтез на европейските и казахските средства за художествена изразност. Постмодернистичният семиотичен подход към взаимодействието на културите (Лотман, 1992) предлага друга интерпретация. Прозападно ориентираната казахстанска култура, част от която е композиторската школа, представлява по

отношение на западната и традиционната култури един резултиращ текст (Недлиня, 2017, р. 203), т.е. тя наследява и двете, като при това представлява принципно ново явление. При такъв подход става очевидно, че в произведенията на казахстанските композитори не се синтезират елементи, разработени от представители на други композиторски школи, а се създава нов синкретичен текст, в който заимстванията ("чуждото" по Бахтин (Бахтин, 1994)) стават неотделими от "своето".

Независимо от това „двуезичието“ на казахстанската композиторска школа, способността на композиторите свободно да използват стиловите елементи на западната и традиционна музика (съзнателно или несъзнателно) е очевидно. В търсенето на ключовите причини за подобно „двуезичие“ (или дори полиезичие) плодотворно се оказва насочването към идеята на евразийския межкултурен диалог като основна база за творческите нагласи на композиторите на Казахстан.

Актуалността на темата от една страна е обусловена от слабото проучване на идейно-философските основи на националната композиторска школа, а от друга страна – от перспективата да се въведе в изследванията на казахстанското изкуство понятието „евразийски межкултурен диалог“, доказан в изследванията на казахстанската литература (напр. трудовете на К. Бейбитова (Бейбытова, 1999), С. Ананиева (Ананьева, 2010), А. Ишанова (Ишанова, 2012) и други).

Особеното геокултурно разположение на Казахстан¹, неговата историческа съдба се отразяват върху светоусещането на казахстанците, върху тънкото им разбиране за диалога между културите, върху стремежа им да се съхраняват традициите. Всичко това творчески се въплъщава в

¹ (Абилхожин, Ж.Б.; Бурханов, К.Н.; Кадирбаев, А.Ш.; Султанов Т.И., (2001) «Страна в сърцето на Евразия» – образно название на Казахстан, залегнало в казахстанската преса и наука.

творчеството на композиторите от Казахстан, което в своята същност е евразийско.

Понятието „евразийство“ широко се използва в различни контексти (философски, политически, изкуствоведски и др.). В същото време то е достатъчно неясно, „ронливо“ според С. Аязбекова (Аязбекова, 2012), което води до необходимостта от терминологична конкретизация по отношение на музикалната култура. А това също определя актуалността на темата на настоящата работа.

Целта на дисертацията е всестранно да се проучи феномена *казахстанска национална композиторска школа* и отражението на евразийския межкултурен диалог в творчеството на композиторите на Казахстан.

Постигането на тази цел ще се подпомогне от решаването на следните **задачи**:

- Анализ на историята на композиторското творчество в Казахстан, целостта на творческите нагласи в контекста на понятието „композиторска школа“;
- Конкретизиране на понятието евразийство и евразийски межкултурен диалог в музиколожки контекст;
- Разкриване на чертите на межкултурния диалог в идейното съдържание и творческите концепции на композиторите от различни поколения (от 20-те г. на миналия век);
- Анализирани начини за реализиране на евразийските концепции по отношение средствата на художествената изразност върху примера на конкретни произведения.

По този начин като **обект** на изследването се оформя евразийският межкултурен диалог, като художествена идея и светоглед, а като **предмет** - творчеството на композиторите от Казахстан.

Целите и задачите обуславят **методите на изследване**. Разбирането на евразийството като художествена идея предполага привличането на методи от херменевтиката и семиологията. Комплексният подход към обекта на изследването се реализира чрез системния и историческия методи, доколкото културата като цяло, както и композиторската школа в частност, се възприемат като система, развиваща се във времето. Разкриването на обективните признаци на проявление на идеите в средствата на художественото изразяване обуславя структурния подход към предмета на изследване. Освен това предметът на изследване предполага опора на такива частно-научни методи като музикално-исторически, извороведски, аналитичен, стилон, сравнителен, културно-социологически.

Съобразно поставените задачи **методологически значимите изследвания** могат да се разделят на следните групи: теория на националните композиторски школи, трудове за евразийството като философско направление; теория на межкултурното взаимодействие; изследвания на общотеоретичните проблеми на музикалното изкуство – стил, анализ, музикално-творчески разновидности и др.; музикално-исторически трудове по история на академичната музика и композиторската школа на Казахстан.

Принос: Изследването, посветено на националната композиторска школа на Казахстан в контекста на межкултурното взаимодействие, предлага *съществено обновяване* на подхода към въпроса за националния

стил, историята на казахската музика и теорията на националните композиторски школи като цяло.

Като следствие в дисертацията за първи път:

1. Националната композиторска школа на Казахстан е разгледана като субтекст на националната култура, появил се в резултат от межкултурното взаимодействие на народите на Евразия.

2. Етапите на развитие на националната композиторска школа са съотнесени с еволюцията на композиционната техника в рамките на трансформацията на националния стил.

3. Философските и идейни основи на творчеството на композиторите на Казахстан са представени в неразривна връзка с развитието на межкултурното взаимодействие на музикалната култура на Казахстан и неговата проява в изкуството.

4. Във всички исторически периоди на националната композиторска школа на Казахстан са показани най-знаковите и представителни явления, свързани с межкултурното взаимодействие (преход от цитатност към обобщени средства на художествената изразност в ранния съветски период; усвояване на традиционните жанрове в рамките на жанровата система на професионалната писмена традиция през втория съветски период и авангардните търсения в постсъветския период).

5. В научно-изследователската практика се въвеждат неизучени и непубликувани до този момент произведения на Г. Жубанова, Б. Далденбай, С. Байтереков, А. Ершова, Т. Нилдикешева.

В потвърждение на приносния характер на изследването се представят следните **основни положения**:

1. Независимо от това, че националната композиторска школа на Казахстан се появява през 1920-1930 год. на XX век в процеса на реализиране на културната политика на СССР и нейното зараждане е имало революционен характер, нейната поява преди всичко се обуславя от вътрешната готовност на казахската култура за межкултурно взаимодействие и от интереса към изкуството на Русия и Запада.

2. Еволюцията на националния стил в творчеството на композиторите на Казахстан е обусловена от развитието на евразийския межкултурен диалог, от усложняването на пътищата на взаимодействия между средствата на художествената изразност на традиционното и композиторското изкуство.

3. Периодизацията на развитието на националната композиторска школа не може да бъде обусловена от външни (политически, социокултурни) фактори. Нейното уточнение става възможно, като се отчита контекста на смяна на културните парадигми, важна част от които е качествено развитие на межкултурното взаимодействие.

4. Евразийството като философска и политическа идея оказва косвено влияние върху творчеството на казахстанските композитори, което се проявява преди всичко в тематиката на творчеството. В същото време, музикалното изкуство на Казахстан може да бъде нагледно потвърждение на формираната през XX век нова евразийска (сега глобална) културна среда, влияеща върху развитието на музикалната култура.

5. Проявата на обмен на творчески идеи в евразийското културно пространство носи конкретен характер. В музикалното изкуство той се наблюдава на ниво художествено-изразни средства (изработване на националния стил по пътя на синтеза на ладохармоничните, метроритмични и фактурни техники през 1940 – 1950 г.), жанрово взаимодействие

(включване на „*кюй*“ като жанр в сферата на композиторското творчество от 60-те – 80-те години на миналия век), композиционни техники (авангардни похвати в националното изкуство през 1990 – 2000 година).

Структурата на дисертацията включва увод, три глави и заключение. В първа глава националната композиторска школа на Казахстан се разглежда в контекста на теорията на националните композиторски школи. Във втората глава са проследени философските и културологични основи на развитие на националната композиторска школа и пътя на проявление на евразийския межкултурен диалог в творчеството на композиторите от различни поколения. В трета глава проявите на межкултурния диалог са разгледани чрез конкретни произведения на композитори от Казахстан.

ПЪРВА ГЛАВА

ИСТОРИЯ НА КАЗАХСКАТА МУЗИКА И КОМПОЗИТОРСКАТА ШКОЛА ОТ ЗАПАДЕН ТИП

Взаимодействието на ендегенните етнически традиции и националната музика от западен тип (екзогенни традиции), в съветската наука се изследва в контекста на проблема „Изток – Запад“. Съвременното разбиране на комплексността на това взаимодействие позволява значително да се задълбочи разбирането на процесите, свързани с формирането и развитието на националната композиторска школа. В първата част на първа глава академичната музика на Казахстан се разглежда в контекста на теорията на националните композиторски школи.

1.1. Теория за националните композиторски школи

Понятието „млади национални композиторски школи“ започва да се разработва в музикознанието съвсем отскоро, независимо от почти двеста

годишната история на явлението. Във връзка с това се появяват редица проблеми в рамките на неговото изучаване: онтологически, културологичен, специализирано музиколожки (напр. проблеми в областта на композиционната техника).

Онтологически проблеми на националните композиторски школи

В самото наименование на явлението е заложена множествеността на понятия на кръга, обхващащ тяхната предметна област. Ще отбележим основните:

- а) училища по изкуствата;
- б) канонични и неканонични;
- в) лично, национално и общочовешко;
- г) европейско и неевропейско (от изток до запад);
- д) композитор-фолклор.

Към канона може да се отнесе цялата система на народните музикални жанрове (обредни и битови), инструментални и вокални устни професионални традиции на Казахстан.

Още една двойка понятия, които са неотделима част от онтологичното пространство на младата национална композиторска школа (МНКШ) – е двойката «европейско – извъневропейско». Зоната на нейното влияние тясно се пресича с всички отбелязани по-рано проблеми: това е и канонично – неканонично, и национално – общочовешко и дори композитор – фолклор. При цялата простота на определението (извъневропейско е всичко, което е извън границите на Европа) често се оказва, че двойката не просто определя границите между тези категории в изкуството, но и систематизира точките на тяхното пресичане. Опитите да се определят техните места в

творчеството на композиторите на младата национална композиторска школа отвеждат към културологичната проблематика на явлението.

Това, а и други изследвания, осъществявани през последните години, окончателно разрушават представата за европейската култура като за единствено възможен връх на еволюцията. Разпространението на музикалния професионализъм на европейската традиция в неевропейските култури през XX век постепенно е компенсирано от обратната тенденция – заимстване на композиторските неканонични изкуства в творческите идеи от музиката на каноничните художествени школи. И двете тенденции имат пример в музикалната култура на Казахстан. Преобладаването по един или друг начин една от тези две тенденции в творчеството на конкретния композитор ще зависи главно от неговия произход и национално-културна принадлежност. Така например Е. Брусилowski бидейки първоначално представител на „друга“ култура, в своето творчество адаптира образци и принципи на казахския народен и устно-професионален език под европейските композиционни принципи.

Композитори като М. Тулебаев, Е. Рахмадиев (1932-2013) и представителите на следващото поколение Б. Далденбай (р. 1955), К. Шилдебаев (р. 1957), до голяма степен са носители (като минимум представители) на местната култура и музикален език разбирали европейските композиционни принципи и елементи на езика като изначално чужди.

Представените примери говорят за редица тенденции при възплащението на личното, национално и общочовешко начало.

1. Те могат да се съчетаят в едно произведение в различни съотношения, осъзнато или неосъзнато от страна на автора. Личното може да се асоциира от автора с националното или с общочовешкото, а може да

се изравни (както в работата на Брусиловски над „Кыз Жибек“) в полза на едно или друго.

2. Осъзнаването и приемането на тези компоненти в съдържанието на произведението от обществото е стадиално, от една страна, и многослойно, от друга. Включването на произведението в контекста на общочовешкото следва осъзнаването на личното и националното, след това всички те се възприемат и осъзнават едновременно. Етапите на приемане на националното и общочовешкото могат да възникнат в различни периоди от време – от минимални (при премиерните прослушвания) до достатъчно дълги (както в случая с наследството на И. С. Бах, отново открит сто години след смъртта му).

Казахстанската композиторска школа отговаря на основното условие за възникване на национални композиторски школи: „Функционирането на национална композиторска школа се обуславя от взаимодействието на универсалните базови традиции (преобладаващи в западноевропейската музика в процеса на преход от каноничен тип професионализъм към динамичен или новоевропейски) с устни – ендеогенни, което води до формирането на нов тип традиции – национално композиторски (подчертаното е мое – А.Р)“ (Дрожжина, М. (2005): 66).

Композиторската школа на Казахстан се появява в резултат на редица културни и политически промени в живота на региона: строителство и ръст на градовете, преселване на представители на некоренни националности, установяване на съветската власт и нейната културна политика (т. н. Културна революция) (Джумакова, М. (2003): 35). В основата на внедряване в културата на Казахстан, националната композиторска школа стои такъв процес като акултурация (Stocking, 1982). Съществуват два възможни пътя за реализиране на тези процеси:

а). свободно заимстване на елементи една от друга на контактуващите култури, протичащи при отсъствието на военно-политическо господство на една група над друга;

б). насочващо културно изменяне, при което доминиращата във военно или политическо отношение група провежда политика на насилствена културна асимилация на подчинената група (Siegel, (1955): 103-104).

По наше мнение и единият и другият път са имали място в Казахстан, тъй като до началото на културната революция през 1920 год. акултурацията е имала свободен характер.

Руския модел за изграждане на национални композиторски школи чрез събиране, изучаване и използване на фолклора бил притворен в Казахстан благодарение на такива музикални фигури като А. Затаевич, А. Жубанов, Л. Хамиди, Б. Ерзакович, Е. Брусиловски. В същото време не трябва да отричаме и тази целенасочена културна експанзия, която се осъществява през годините на съветската власт. Да си припомним популярния сталински израз „национално по форма и социалистическо по съдържание”. Развитието на националната култура през този период е било възможно само в рамките на „курса на партията“.

Традиционната ориентация на казахската култура се проявява в развитието на системата на каноничното изкуство, в специалната структура на общественото съзнание (т.н. манталитет), който е в тясна връзка с историческите основи на обществото, намиращи проявление в различни аспекти от живота на социума до днес. процесът на създаване на композиторската школа в Казахстан действително изглежда форсирана в сравнение с Европа, макар че тези темпове е леко да бъдат обяснени с това, че по вече преминатата един път пътеката се върви значително по-лесно.

Условията на формиране на националната композиторска школа, развитието на националното самосъзнание се отбелязват от У. Джумакова.

Функционирането на каноничното и неканоничното изкуство в контекста на взаимодействие повдига редица проблеми, които изискват отделно разглеждане: традиционно - нетрадиционно, композитор - фолклор, традиционализъм и модернизация, реконструкция, синтез... Без да се впускаме в детайлите, ще се спрем само на основните моменти, които са основание за описване на творческите идеи на представителите на националната композиторска школа.

1.2 Национален стил и взаимодействие на традициите в музиката на Казахстан

Втората част на първа глава е посветен на формирането на националния стил.

Областта на проявяване на националното е свързано с понятието „национален стил“. В трудовете на много автори, занимаващи се с проблемите на използването на народната музика в произведенията на композиторите в рамките на системата на неканоничното изкуство, начините на взаимодействие на композиторския стил с елементите на традиционния музикален език се свеждат до четири метода: обработка, цитиране, жанрово – интонационни връзки, косвени връзки.

Ще се възползваме от терминологията, предложена от таджикско-израелския композитор Б. Юсупов и звучащи на майсторски-клас в Казахстанската национална консерватория на 22 юни 2007 год., доколкото тя най-близко отразява реалната композиторска практика на Централно Азиатския регион. Още повече, че тя напълно изхожда от самата

композиторска практика на представителя на две национални композиторски школи (таджикска и израелска) и намира в тази практика най-детайлно потвърждение. Композиторият подробно описва пет начина за използване на народната музика:

- а) импорт;
- б) транскрипция;
- в) елемент;
- г) информант;
- д) контраст.

Понятието импорт в тази система съответства както обработката, така и цитирането. **Импорт** – композиционен метод за пренасяне на неавторски музикален материал (в завършен или относително завършен вид) в текст на авторското музикално произведение. Конверсията в този контекст може да се разбира като смяна на условията на функциониране на материала (от народния жанр към концертния жанр), условията на изпълнението (инструменти на симфоничния оркестър заедно с народните; монодии на многогласието) и дори интонационния строй (напр. при хармонизиране на монодия).

Транскрипция (от лат. Transcription - преписване) – преработка, подреждане на музикални произведения. За разлика от обработката, транскрипцията има относително самостоятелно художествено значение.

Елементът като метод предполага използването на някои от елементите на музикалния език като източник в езиковата палитра на композитора (практически като свои собствени). В качеството на такъв

източник могат да се използват не само мелодически песнопения или ритмична фигура, но и сонор, тембър, фактурни принципи и др.

Информатор - термин, широко използван в етнографията (включително в етномузикологията), в лингвистиката и в психологията. Б. Юсупов, подразбира този термин, като създаване на академичната музика, носител на културата. Действително, дълбочината на знанието и разбирането на каноните на традиционното изкуство може да позволи не просто да се сътворят произведения, отговарящи на изискванията на тези канони, но и да ги развият в условията на неканоничното изкуство.

Контрастът се явява един от най-разпространените методи за развитие в музиката. Неговите разнообразни проявления се свеждат до хоризонтален контраст (равномерно), когато контрастират различни конструкции (части), разположени една зад друга, и вертикален (едновременно) по типа на контрастната полифония. Б. Юсупов говори за метода на контраста като начин за съпоставяне на различни музикални култури.

Върху творческата дейност на представителите на националната композиторска школа влияние оказват редица фактори, водещи до противопоставяне на неканоничното изкуство от европейски тип на професионализма и каноничното изкуство, представени като фолклорни и постфолклорни проявления, както и на устно-професионалното локално изкуство. Комплексното изучаване на националната композиторска школа трябва да премине в контекста на двата типа изкуство с оценка на тяхното взаимодействие на различните етапи на съществуване на композиторската традиция.

1.3. Междукултурно взаимодействие и предпоставки за формиране на композиторската школа на Казахстан

В третата част се изучава влиянието на межкултурния диалог на установяване на националната композиторска школа на Казахстан и нейното развитие.

На съвременния етап казахската музикална култура не е хомогенна. Тя представлява съвместно едновременно съществуване и взаимодействия една с друга традиции: канонически национална и новоевропейска (Дулат-Алеев, 1999) или ендегенна и екзогенна. Първата, съществувала векове в съществува в средноазиатските степи, втората се сформирала на основата на европейското академично музикално изкуство чрез взаимстване на характерните черти на традиционната музика.

Продължавайки практически да съществуват паралелно, взаимодействайки само в ограниченото пространство на музикалния експеримент (напр. обработка на произведения на европейски композитори за модернизирани на националните инструменти), двете „музики“ стават основа за раждането на своеобразния трети слой на реалността на националната музикална култура – националната композиторска школа. Именно в него протичат процесите, определящи облика на цялата музикална култура на Казахстан от 1930 г. до наши дни.

XX век се превръща във век на промяната на културната парадигма за много страни и общества, които в продължение на хиляди години са водели традиционен начин на живот.

Формирането на националните композиторски школи в републиките на Съветския изток, където през XX век заедно с битовия и обреден фолклор съществувала развита система от професионални традиции от устен тип (националната класика във вид на инструмент, песенни и епически традиции, а в няколко страни - традициите на макомата), които се явяват характерни черти на всички страни от централно азиатския регион и от по-

широкия - всички национални култури на бившия СССР. Пред централноазиатските композитори стояла задачата да пренесат монодийната музика на етническите традиции в условията на европейското многогласие (симфоничен оркестър, ансамбъл, хор и др.) (Галицкая, 1988).

По такъв начин появата на националното изкуство от нов тип, основано на писмените традиции на европейската музика, симфонията и операта, били подготвени от две страни: от страна на преживяващия период на интензивно преобразуване и развитие на традиционното творчество, и от страна на проникващата на територията на Казахстан с развитието на града и съвременните средства за комуникация (радио) общоевропейска култура.

При взаимоотношенията между традиционната и европейската културна активно встъпва европейската: тя изучава традиционната култура, заимства от нейните елементи и частично ги усвоява. Традиционната култура допуска заимстване, но при това тя съхранява своите същностни черти. Европейското се внедрява в полето на съществуване на ендегенните традиции, променяйки коренно целия културен пейзаж.

Събирането и изучаването на фолклора систематично се осъществява от 1920 г. (най-пълната колекция от това време е сборника на А. В. Затаевич (1869-1936) (Затаевич, А. (1925)), (Затаевич, А. (1931)), осигурили съхраняването на нематериалното културно наследство от предшестващи епохи.

Заимстването на елементи от други култури, както вече отбелязахме преди това, има място и в устната, и в писмената традиция. Ако за първия това е само един от начините за обоготвяване на собствената среда, то за втория това е основа за съществуване, негова същностна среда. Националният стил на казахстанската музика постепенно се кристализира по пътя на подбора на елементите на музикалния език чрез обработка на

фолклорните образци, отделяйки най-характерните и най-добрите за организиране на хармоническия вертикал, формирането на ритмичните структури, симфонизиране на елементите. Елементи на театралността на народното изкуство, на разказвача - *жирау*, странстващите артисти *салов*, сюжетите на приказките стават част от новия национален театър. Заимстването се осъществява и на ниво жанр: по аналогия с азербайджанските симфонични мугами, създадени от Ф. Амиров през 1948 год., пред 1961 год. Е. Рахмадиев създава симфонично „*кюй*”, в което се реализира симфоничния потенциал на този традиционен жанр, отбелязан още от Б. В. Асафиев (Асафъев, Б. (1955): 9).

Независимо от това, именно благодарение събирането и изучаването на фолклора, създаването на език на националната композиторска школа на нейната основа, а така също и новата среда на съществуване (изпълнение, разпространение) на музиката през XX век, казахската култура като цяло преодолява своята затвореност, присъща на традиционното изкуство.

1.4. История на националната композиторска школа: въпроси на периодизацията и на смяната на културната парадигма

В четвъртият раздел периодизацията на историята на националната композиторска школа на Казахстан е разгледана през призмата на промяна на културната парадигма. Периодизацията на съвременната история на казахската музика преди всичко е свързана с етапите на основаване и развитие на младата национална композиторска школа.

Изследването на У. Джумакова е посветено на проблема за периодизацията и дейността на казахстанската композиторска школа. В него тя откроява четири поколения композитори. Върху периодизацията на У. Джумакова можем да екстраполираме методите, описани в първата

глава, за използване на неавторския материал (традиционната музика). В творчеството на първото поколение основно преобладава импорта на материала на източника, изразяващ се в различни видове обработки и цитати. Макар и в сферата на транскрипциите и в овладяването на музикалния език на равнището на елементите, в това време са проведени и първите експерименти.

Всестранното овладяване на методите на транскрипцията и елемента се налага в годините на разцвет на творчеството на второто поколение композитори, а развитието на новия музикален език, обединяващ народните елементи със западно-европейските, не прекъсва досега. Контрастът, като основа на много полистилистични методи, започва да се използва от казахстанските композитори относително наскоро.

М. Н. Дрожжина сравнява националната композиторска школа на така наречения Съветски Изток (Казахстан, Киргизия, Таджикистан, Узбекистан, Туркменистан) в ракурса на проблема «център-периферия», водейки периодизацията към хронологическо съвпадение с варианта на У. Р. Джумакова².

1) в началния етап импулсите са насочени от центъра към периферията, където в центъра е руската култура;

2) на следващия етап възникват контраимпулси; това е свързано с въздействието на универсални модели, особености на самобитната периферна култура;

² Етапа на формиране през 30 - 40 година за които е характерно непосредственото влияние на руската композиторска школа чрез нейните представители (А. В. Затаевич, Е. Г. Брусиловски и В. В. Великанов в Казахстан). Етапа на интензивно усвояване на европейските форми и жанрове през 50-60-те години, и етапа на вътрешно преобразуване на европейските нормативи чрез увеличаване изучаването на закономерностите на традиционното изкуство (Дрожжина, М. (2005): 86-87).

3) Накрая, в заключителния етап, чрез укрепване на националната самобитност, а така също и чрез възможността за професионално обучение на композиторите и изпълнителските кадри по места се формира нов център; неговият потенциал създава условия за възникване и разпространение на центробежните импулси, а оттук – и „разваляне“ на собствената периферия (Дрожжина, М. (2005): 88-89).

Функционирането на националната композиторска школа може да бъде разглеждана като процес на смяна на културния модел.

Ако в ролята на първоначално модалната парадигма влиза ориентацията на канона към етническата традиция, в периода на формиране и развитие на полимодалната парадигма творческото внимание се насочва към нормата на европейската музика. Новата модална парадигма в такъв ракурс е встъпване на евразийството като творческа концепция, съчетаваща различни полюси на културни парадигми и евразийския межкултурен диалог. Ще разгледаме теорията на В. Дулат-Аллев, която е приложима към музиката на Казахстан.

Строго погледнато, преходът към полимодалната парадигма се забелязва още до пристигането в Казахстан на родоначалниците на композиторската школа Е. Брусиловски (1905-1981) и А. Жубанов (1906-1968). Предпоставки за това се наблюдават още през XIX век в дейността на професионалистите на устната традиция, което се разкрива при сравняването на казахската музика със западната.

В казахското изкуство от XIX век се откриват редица тенденции, характерни за европейските художествени направления. Следвайки изследователите на казахската литература (виж цитата на Т. Джумалиева по-горе), трябва да кажем, че музикантите на казахските степи се „включват“ в единното световно културно пространство до установяването

на професионализма от европейски тип и тяхното творчество е в конвергенция с водещите художествени тенденции на времето, преди всичко с възрожденския хуманизъм и романтизъм. Именно казахските акини, салами, сере и „кюй“ подготвят почвата за зараждането на националната композиторска школа. Неслучайно плодовете от техния труд от самото начало привличат композиторите на новите формации.

През 1920 – 1930 г. Г. Жубанова (1927-1993) образно нарича епохата на този период *«първата в Казахстан»* (Жубанова, Г. (1998): 19). Ролята на личността в началния етап е преди всичко организаторска, а не толкова творческа, тъй като е било необходимо да се създава изпълнителска основа, система на музикалното образование, която да е способна ефективно да възпроизведе обекта на музикалната култура. Появата на първия четиригласен хор (1924), първия казахски музикален драматичен театър (1926), музикалния техникум (1933) и ДМШ (1934), първата опера (1934), първия квартет (1936), първата симфония, първата кантата (1947) в голяма степен са продиктувани от обективната външна необходимост, отколкото от субективно вътрешно желание.

Въпреки това, съветското музикално изкуство по сполучлив начин синтезира езиците на традиционната и европейската култура. Това се доказва главно чрез неговата жизнеспособност, репродуктивен капацитет. Композиторската школа, която се формира през 1930-1950-те години, не е подложена на „консервация“, „закостенялост“, а напротив доказала откритост към иновациите.

Още в средата на 1940 г. на композиторите на Казахстан се отдава възможността да синтезират националния музикален език, което доказва практически успехите във всички жанрове. В „златния фонд“ на културното наследство влизат операта *«Абай»* (1944 год. композитора А. Жубанов и Л.

Хамид, либрето М. Ауезов) и «Биржан и Сара» (1946 год. композитор М. Тулебаев, либрето К. Джумалиев), редица симфонични сюити и поеми на Е. Брусиловски, А. Жубанов, М. Тулебаев, К. Мусин, песни и романси на М. Тулебаев и Л. Хамиди.

Развитието на тези идеи се осъществява в творчеството на композиторите, които навлизат в професията през 40-те и 50-те год. на миналия век. Сред тях се отделят такива фигури, като М. Тулебаев, Б. Байкадамов, К. Мусин, К. Кужамьяров, С. Мухамеджанов, Г. Жубанова, М. Койшибаев, Н. Мендигалиев, Е. Рахмадиев, А. Бичков. Става очевидна необходимостта от отпадане на принципите на цитиране и обработка като основополагащи в композициите на произведения в национален стил, търсещи опосредствано въплъщаване на националното начало в авторския музикален език.

Новите промени в структурата на текста на националната култура се осъществяват през 1970 г.. Очертани са две тенденции: от една страна е „осъвременяването“ на фолклора чрез усложняване на музикалния език, неговата обработка и от друга страна - усвояването на фолклорни елементи в рамките на новите композиторски техники на XX век.

Всички тези трансформации оказват значително влияние на композиторското творчество, чийто облик съществено се променя след 1980 г.

Връщането към корените се разбира и като възраждане на изчезналите жанрове (напр. „айтис“ е състезание на акини в поетическо красноречие), и като пропаганда на изконното, традиционно изкуство, и като творческо преосмисляне на културното наследство. Всички тези процеси започват още с разпадането на Съветския съюз.

През втората половина на 80-те г. и особено в периода между 1990 и 2000 год. се осъществява реинтерпретация на наследството на казахската музикална култура, в резултат на което се обновява структурата на текста на националната култура. Този процес има тясна връзка с аналогични процеси, протичащи във всички бивши републики на Съюза на съветските социалистически републики (СССР) и е продиктуван от обективни външни и вътрешни причини.

Към ярките опуси, създадени в духа на „неофолклорната вълна“, прегърната от много композитори на Съветския съюз през 60-те и 80-те г. на XX век, могат да се отнесат „кюй“ и обработката на народните песни на Б. Аманжола за различни състави, програмни симфонични и камерни произведения на А. Бестибаева, произведенията за оркестър на казахски народни инструменти на Е. Хусаинов, кантатата «Кокжал» на А. Раимкулова и съчиненията на други композитори.

Композиторите, чиято творческа дейност основно се развива през 1990 – 2000 год., осъществяват голяма част от професионалния си път в нови социално-политически условия, а именно в независим Казахстан. Епохата на промяна и първите години на независимостта съвпадат с някои спадове на творческата активност.

През 2000 год. се забелязва някакво оживление в сферата на музикалното творчество. Това се насърчава от редица мерки по изработването и реализирането на националната културна политика, приети по инициатива на Президента на Република Казахстан Н. А. Назарбаев.

Не малка роля в повишаването на творческата активност на композиторите играе фестивалът на съвременната музика «Наурыз-XXI», провеждащ се в Казахската национална консерватория „Курмангази“,

пленуми и концерти на Съюза на композиторите, концерти на съвременната музика.

Композиторите на Казахстан са отворени за нови идеи и творчески експерименти. Сред иновациите на последните десетилетия са разширяването на техническите средства, обединяването на различни жанрове и видове изкуства, композиционните находки в претворяването на „кюй“ и полистилистични търсения. Към техническите средства могат да се отнесат не само новите компютърни и акустични технологии (напр. в пиесите на А. Раимкулова „Душата на шамана“ за виолончело и звукозапис или в балета на В. Стригоцки „Принц на три царства“, където са използвани синтезирани тембри на корейски народни инструменти), но и обновяването на инструментариума (напр. ансамбъла „Туран“ в симфоничното произведение на А. Раимкулова).

Не по-малко важна роля в активизацията на творческата мисъл играе излизането на казахстанската музикална култура на световната сцена. От 1992 г. Казахстанските музикални колективи и изпълнители представят културата на страната зад граница като уникален феномен (а не като част от съветската музика). На вълната на интереса към „световната музика“ (world music), обхванала музикалната общественост на Северна Америка и Европа през периода 1980 – 2000 г., „номадския романтизъм“ и своеобразната екзотика на казахстанската музика се приемат добре от западните слушатели. Определен успех се постига и от носителите на устните традиции (напр. кобизистката Раушан Оразбаева, жирау Алмас Алматов), и колективи-представители на така наречения «съветски музикален национализъм» (Soviet-influenced «musical nationalism») са оркестри и ансамбли на народни инструменти (Казахстанската държавна консерватория „Курмангази“, Академичен фолклорно-етнографски оркестър (АФЭО) „Н. Тлендиев“ «Отрар сази», Фолклорен етнически

ансамбъл (ФЭА) «Сазген Сази», артисти, работещи в новоевропейските традиции (Държавен духов оркестър и пишещия за него А. Бестибаев, цигуларя М. Бисенгалиев).

През 1980 год. се отделят, а през 90-те и 2000 г. се развиват три естетически тенденции, отразяващи многоизмерността на съвременната култура: обръщане към миналото на народа, „вътрешно източен синтез“ и обръщане към западните художествени течения (полистилистика, неокласицизъм) (Недлина, В. (2015): 50).

Социално-политическите промени, осъществени през 90-те години на миналия век, не може да не се отразят в културната сфера: обновяват се темите на творчеството, разширява се географското творческо общуване сред музикантите.

Съкращаването или прекъсването на финансиране на културните организации в Казахстан продължи от 1990 до 1995 год., когато икономиката по същество се формира отново. В този период отсъства единен статистически орган и поради това не могат да се открият точни данни по много от показателите на културния живот и такива е трудно да бъдат намерени.

Темата за независимостта намира отражение в произведенията на казахстанските композитори, а след това и в работите на музиколозите. Обобщавайки първа глава на настоящата дисертация, можем да потвърдим, че ХХ век се превръща във век на „разхерметизация“ на локалните традиции. За краткия исторически отрязък успява да се осъществи промяна на културната парадигма към полимодалност (традиционна и европейски ориентирана музика), а след това постепенно към нови модалности, в условията на които остротата на противопоставяне „устно – писмено“, „професионално – народно“, „традиционно – съвременно“ се премахва.

Всички тези промени така или иначе се отразяват на облика на музикалното изкуство на Казахстан през XX век. Едно от важните завоевания на изминалото столетие е формирането на национална композиторска школа от западен тип. В творчеството на нейните представители се отразяват всички промени в културата и обществото.

Придобиването на независимост предизвиква необходимостта от преоценка на културното наследство, обновяване на тематиката и насочеността на творчеството. Ярко се проявяват тенденции, свързани с обръщането към корените: неоархаика, възраждане на традиционните жанрове и творческите видове. На ново ниво на преосмисляне на националния стил. Главният вътрешен фактор за обновяване на казахското музикално изкуство през последните десетилетия се превръща в ренесанс на етническото самосъзнание.

Вътрешният фактор за реинтерпретация на богатствата на казахската култура се превръща в активна движеща сила за активизиране на международните контакти, излизане извън пределата на републиката в ново качество - като самоценно явление. Обратната посока на тези процеси се осъществява, като се повишава интереса на казахите към другите култури, преди всичко към родствените централно-азиатски и сибирски.

Малко променилата се от съветски времена структура на културата, като цяло, поставя акцент върху творчеството на композиторите. Основните направления на по-нататъшно развитие, както и преди, се поставят от представителите на академичното изкуство.

ВТОРА ГЛАВА

ЕВРАЗИЙСКИЯТ МЕЖДУКУЛТУРЕН ДИАЛОГ В ТВОРЧЕСКИТЕ ПРИНЦИПИ, ТЕМАТИКАТА И КОМПОЗИЦИОННАТА ТЕХНИКА НА КАЗАХСТАНСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ

За формирането на светогледа на казахстанските композитори влияние оказват историята на нацията, етническата картина на света, устоите и обичаите. Светогледът, картината на света се превръщат в определящ фактор при формирането на кръга от теми претворявани в творчеството, избора на пътища за адаптиране на норми от „други“ култури.

От древни времена територията на съвременния Казахстан е обитавана от номадски племена. Номадският начин на живот оказва влияние на формиране на особена етнокултурна среда, в която номадите тясно се докосват до културите на съседните уседнали народи – Китай, Персия, славянските държави. Това формира особеното транзитно положение на казахската култура и особената картина на света на нейните представители. В такива условия межкултурният диалог от евразийски мащаб става една от доминантите в творческото търсене на композитори, литератори, художници, кинорежисьори. Не случайно в различни контексти на изкуството на Казахстан се използва определението „евразийско“. Евразийството като политическа концепция е избрано от страната в качеството на вътрешен и външен курс на изграждане на взаимоотношения с другите страни.

Такова многообразие от контексти при прилагане на понятието „евразийски“, неговата актуализация в условията на нарастване на интензивността на межкултурния обмен, както и неговата значимост за творчеството, представителите на националната композиторска школа ни

принуждава да се обърнем към историята на това понятие във философски и художествен контекст.

2.1. Формиране и еволюция на евразийската идея: ключови концепции и основни понятия (междуккултурния диалог в рамките на философията на културата)

Първата част на втора глава е посветен на евразийството и евразийския диалог като философска концепция, разкрива светогледните предпоставки към неговото проявление в художествената мисъл на XX век.

Евразийството като течение, възниква в средата на емигрантската интелигенция в началото на XX век, и се явява в много отношения като отговор на кардиналните промени в руското общество, причинени от Октомврийската революция. Много понятия и нагласи на евразийската философия се характеризират от някои философи като опит за осмисляне на историческите събития, повлекли след себе си смяната на обществената формация в Русия и в страните, влезли в състава на СССР. Независимо, че влиянието на това философско течение на казахската музика е достатъчно косвено, именно в него би трябвало да се търсят корените на реинтерпретация на културното наследство, съществено променило музикалната култура на Казахстан през последната четвърт на XX век.

Една от границите на философските търсения на евразийците се характеризира като опит да се създаде единна идеология, синтезираща първо светогледа на различни етноси, съставлящи евразийското пространство, второ – диалектическа спойка между наука, религия, философия, политика. С това се обяснява определящото значение на

„евразийския светоглед“ в теорията на евразийството. Светоусещането, разглеждано от философите в контекста на тази концепция, се явява сплав от множество светогледи, традиционни философии и култури. Освен това обединяването на различни страни на познанието на света – философия, религия, наука, политика – посочва евразийството като цялостна философия за осмисляне на модела на света. Най-важната идея на евразийството е единството/помирението както на ниво индивид, общество така и на ниво взаимодействие между културите.

Днес идеите на евразийството отново придобиха актуалност, предизвикана от съвременните икономически контексти. Идеите на евразийците преди всичко в настоящия исторически етап се претворяват през призмата, реализираща техния потенциал в икономиката и геополитиката. Разликата между новото евразийство и концепцията на Гумилев преди всичко се състои във все още голямата насоченост към практическото решаване на въпросите, поставени от съвременното. Във възраждането на направлението в нов контекст особена роля има Казахстан, тъй като именно с представянето на идеята от Н. А. Назарбаев на страните от бившия СССР активно се внедрява новата светогледна парадигма на евразийството като единно икономическо и културно пространство, консолидирано на първо място около единната история и общата култура. По такъв начин новото време води до формирането на нов тип евразийство, в основата на което стоят социално-политически и икономически фактори.

В новия исторически ход се повтаря транзитната роля на номадските цивилизации. Номадите поради обективните условия на съществуване са отворени към света и към всички нови неща. От друга страна номадството като генетически заложено качество на мироглед се отразява в колективизма, високата ценност на рода, семейството, клана, в стремежа да се сплотят хората в единна общност.

Не е маловажно, че идеята за толерантност и откритост към взаимодействие, стояща в основата на концепцията на евразийство, е близка до душевността и традициите на казахите, за които са присъщи добросъседството и миролюбието (Тлеубергенов, А. (2016)).

Както е известно толерантността, откритостта към диалог са свойствени на културите на съседните на Русия страни, в частност, традиционната картина на света на казахите се формира от векове във взаимодействието с други култури (Назарбаев, б.д.). Разсъждавайки върху особеностите на межкултурното взаимодействие в пределите на евразийското пространство, идеолозите на учението разработват понятието „**симфонична личност**“.

Симфоничната личност е една от определящите категории на философската доктрина на евразийството. Както отбелязва К. Тарасов важен аспект в разбирането на концепцията за „симфоничната личност“ се състои в осъзнаването на неразривната цялост на човека с обкръжаващия го свят (Тарасов, К. (2011)).

Гносеологическите аспекти на „симфоничната личност“ се проявяват в множество светогледни компоненти, в частност екология на взаимодействията, като единствено възможен тип взаимодействие от една страна се явява жизнена необходима, а от друга тя формира определени нравствени критерии, социално приемлив морал, норми на обществените отношения, регулативните социални закони.

Друг аспект на „симфоничната личност“ е свързан с единството както вътре в индивидуалността, така и в контекста на обществената формация, в дадения случай евразийците ползват понятието „*свиване*“ (Карсавин, Л. (1993)).

Въз основа на анализа на ключовите понятия, евразийството се представя като цялостна, исторически аргументирана социално-политическа концепция. Обективните параметри на евразийството са географски и природно-климатически. Освен това се подсилва важноста на културата, така също придобиват значимост обективните фактори на обединението. Основният механизъм при формирането на единно евразийско пространство е културно-идеологическата платформа, създаваща идейна основа за създаване на икономическа и политическа основа на евразийските държави.

Разбирането за единството на културите на Русия и страните, влизащи в евразийското пространство, означава синтез на „европейските“ и „азиатските“ компоненти.

Ако разглеждаме евразийската култура като синтез между европейското и азиатското, по наше мнение най-показателен пример е взаимодействието между компонентите на руския и казахския светоглед. В картината на света на казахите времето и пространството са неразривно свързани със силата и спецификата на номадския тип стопанство. Освен това в казахското традиционно мислене съществува понятието обединяващи категориални времеви качества и пространство. Земеделието се определя от особеностите на руската традиционна култура, която безусловно диктува други параметри на възприемане на времето, въпреки това евразийците настояват за безкрайността на времето (свиване, постоянно издигане до симфоничност). Следователно факторите на светогледа на номадите, които в продължение на много векове оказват влияние на светогледа на руснаците, достатъчно убедително се проявяват в евразийската доктрина.

От гледна точка на глобалните аспекти на културологията, проблемът на евразийството се явява една от сложните и дълбоки области на изследване, засягащи множество сложни научни сфери – културен диалог Изток и Запад.

В светогледния контекст на Изтока и Запада се открояват достатъчно сериозни противоречия, които в концепцията на евразийството взаимно се обогатяват и взаимопроникват, формират нови интегриращи видове на светогледа.

Например, понятието „симфонична личност”, разгледано по-горе, напълно се съотнася с цялостния светоглед, характерен за Изтока. В същото време постоянният стремеж към познание, към постигане на божествената същност имат явна връзка с потребността от движение към прогреса, която е присъща на европейския светоглед.

Съвременните реалности представят света като едно глобално „сближаващо“ пространство. В светлината на това, за разлика от началото на XX век, когато в изграждането на сплотеното общество сближаването е било необходимост, днес то се явява неотменна част от живота, характеризирайки процеса практически във всички сфери на човешката дейност и в това се съдържа един от факторите на еволюцията на идеите на евразийството.

Така че евразийството се явява един от аспектите на взаимодействието между западния и източния светоглед. Основните понятия и категории на концепцията включват в себе си влиянието както на европейската, така и на азиатската философия. Бъдещият основен образ на културно-идеологическата концепция на евразийството предполага на първо място, синтез на равнището на светогледните компоненти като художествено мислене, религия, митолого-поетическа картина на света.

Езикът, като един от първичните културни механизми, се явява индикатор на новите тенденции в обществения живот, понякога предшествайки, понякога отразявайки случващото се. Изследването на езиковите трансформации в общочовешки контекст често позволява да се пресъздаде достоверна картина на едно или друго историческо събитие или явление. И в контекста на теорията на евразийството, езикът, като първичен механизъм на културно взаимодействие, свидетелства в полза на това, че евразийството като философско направление се е развивало в продължение на векове до възникването на собствени теоретични обосновки. Езиквата общност се превръща в предмет на творческо осмисляне: симфонията на А. Бестибаев «Жертвоприношението на Тенгри» (2008) според думите на автора се явява музикална транскрипция в памет на древнотюркската писменост – Codex Cumanicus, съставена от християнски мисионери (Кдирниязова, Ж.; Кузбакова, Г. (2013): 499).

Разнообразието на културните връзки между Запада и Изтока в евразийската общност се засилва особено през XIX век, което е свързано с присъединяването на Казахстан към Русия. Освен това литературата, устно-поетическият фолклор също така се проявяват в традиционната музикална култура.

Много съвременни изследователи твърдят, че в началото на XX век в културата на страните от бившия СССР насилствено са въведени принципно чужди закони на мислене, насаждани са несвойствени за традиционната култура канони и закономерности. В светлината на отбелязаните исторически обусловени примери на межкултурното взаимодействие, имащи място много преди началото на XX век, това твърдение изглежда спорно. Съдейки по съвременното състояние на художествената култура, съветският етап в развитието на изкуството се отличава с множество постижения. В историята на изкуството днес една от

най-популярните теми е взаимодействието на академичното и традиционното, диалогът на Изтока и Запада в художествения професионализъм. Началото на XX век се явява преломен в историята на страните от бившия Съветски съюз. Унифицирането на мисленето, в това число и творчеството, което напълно отговаря на държавната идеология, води до значително отслабване на позициите на устния професионализъм на традиционната култура. Разбирайки значимостта на изкуството като действителен инструмент за политическо въздействие, съветската власт създава в републиката нова културна система, формирана под влиянието на европейските, по специално на руското традиционно художествено мислене.

В процесите на културно взаимно проникване, периодът на СССР играе решаваща роля, тъй като за разлика от предишните етапи, 20-90-те години на двадесети век се характеризират с висока степен на интензификация на межкултурния синтезиращ процес.

Днес културата на страните от Евразийската общност се намира в руслото на общите процеси на глобализация. В съвременните условия достатъчно хармонично съществуват и националните и академични художествени традиции.

Културното взаимодействие на народите, съставлящи ядрото на евразийското съобщество, настъпва по време на значимия исторически период и се разпространява на различни нива на духовното сътрудничество, в това число – в синтез на компонентите на езиковите картини на света, в традиционното професионално устно-поетическо творчество във фолклора, в музикалното изкуство.

Очевидната значимост на евразийството като философска и светогледна концепция оказва влияние на цялата история на националната композиторска школа.

2.2. Евразийският межкултурен диалог в творчеството на композиторите от първо поколение

Втората част на втора глава е посветен на изучаването на този феномен в творчеството на композиторите от първо поколение (до 1960 год.).

Разпространението на еднакви културни стандарти на територията на огромна страна в контекста на евразийската идея се явяват позитивни фактори, способстващи максималната консолидация на етносите и субетносите, образуващи единно етническо поле на евразийството. Независимо от мнението на много изследователи за недопустимата насилственост в неестественото налагане на чужди типове мислене, имащи място в СССР, културните паметници от този период днес влизат в световната културна съкровищница и са признати шедеври на изкуството.

Интернационалните тенденции в сферата на музикалното изкуство определят характеристиките на художествената култура в съветския период. Отчитайки експанзивния характер на въвеждането на фундаментално ново мислене композиторите на съветските републики нямат друг избор, освен да изучават опита на европейската и руската музикална култура. Това също така е продиктувано от европоцентристкото позициониране на западните художествени стандарти. Практически всички значими композитори на Казахстан получават образование във водещи центрове на музикалното образование на Съветския съюз – консерваториите в Москва и Ленинград.

Необходимо е да имаме предвид принципната разлика в типа художествено мислене на Изтока и Запада, а именно, че в европейските художествени системи доминираща роля има формата, а в източните - съдържанието (Шахназарова, Н. (1983)).

Феноменът на изкуството в светогледа на казахите фундаментално се различава от разбирането за художествената култура в европейската или руската парадигма. Традиционната музика на казахите е неписана и е натоварена с множество социални функции (Нурланова, К. (1995)). И въвеждането на писмен вид мислене в казахската култура може да се разглежда от различни позиции. От една страна, фиксирането на музикалния материал предполага нова степен на универсалност на всеки музикален текст и в крайна сметка всеки професионален музикант може да научи и изпълни записания текст. Това означава намаляване на значимостта на личностните качества на музиканта в казахската култура, в която именно способността да се запомнят, изпълняват и модифицират музикалните мисли, заложи в произведенията, имали решаващо значение за публиката. Освен това фиксирането на текста противоречи на най-важния параметър на традиционното музикално мислене - импровизацията. Разбира се, импровизацията винаги присъства във всяко изпълнение, независимо дали е продукт на европейската академична класика или на традиционните казахски песни. Това се отнася до интерпретацията на идеята, динамиката, моментните претворения на изпълнителя, но нотният текст при това остава винаги стабилен фактор. В казахската култура импровизацията предполага способността незабавно да се формулира и изпълни изцяло нов музикален текст, съответстващ на ситуационния контекст. Тоест няма нужда от записване на музикалните произведения, тъй като музиката като неразделна част от целия житейски контекст е ситуативно изкуство (единство на пространствено-времеви хронотоп (Лотман, Ю. (1992)). Следователно

първоначалната неписана традиционна казахска култура има редица противоречия с писмения вид на художественото мислене.

През първото десетилетие на XX век в Казахстан се формират устойчиви предпоставки за културно взаимодействие.

Поради промяната на социалната формация в музикалната култура на Казахстан през XX век са осъществени много промени. Появяват се нови форми на професионална дейност, значително се разширява жанровата палитра, така както композиторите създават нехарактерни за по-ранния период на казахската култура опери, симфонии, хорови съчинения, инструментални миниатюри, концерти, камерно-вокални произведения, комерсно-инструментални опуси. Обръщането към европейските жанрове нямаше да бъде възможно извън писмения тип творчество. Преобладаването на европейски мисловни параметри, с изключение на чисто идеологическите фактори, е обусловено и от практическите изисквания: в републиката се появяват професионални изпълнители от академичното направление, което изисква разширяване на изпълнителския репертоар.

Усвоявайки параметрите на националното мислене, първите казахстански композитори, пристигнали в Казахстан от водещите културни центрове на СССР - Москва и Ленинград, се обръщат към образците на традиционната музика. Изучаването на изразните средства, желанието за пресъздаване на интонационни, ритмични, структурни елементи, които определят самобитността на казахската музика, необходимостта от тяхното обвързване с европейския жанров контекст - представеният обмен пласт задачи най-ефективно може да се реализира в жанра на обработката. Един от най-известните и активно използвани в педагогическата практика примери за обработка на народни песни – „Казахски песни във формата на

миниатюри на народни теми“ (1925-1030) на А. В. Затаевич, пианист и композитор, един от първите събирачи на песни.

Хармоничният език на обработката на Затаевич разкрива няколко аспекта на културно взаимодействие:

1. Съчетанието на хоризонтална монодия и хармонично мислене само по себе си се явява фактор на светогледния синтез;

2. Преобладаването на натурални ладове с периодични вплитания на алтеровани елементи се представя като съчетание на компонентите на традиционното казахско и европейско (руско) мислене;

3. При хармонизирането се разкриват много елементи, присъщи и в казахската и в руската музикална традиция;

4. Ползвайки средствата на хармонията, композиторият пресъздава характерните особености на тембровите параметри на казахската музика;

5. Преобладаващото значение на структурно-образуващите качества на хармонията се явяват признак на влиянието на европейското музикално мислене.

Така че хармоничните характеристики на обработките на Затаевич ги представят като ярък пример на миогледното взаимодействие между казахската и руската песенни култури.

Освен Затаевич всички представители на по-старото поколение на казахстанските композитори се обръщат практически към жанра на клавирната обработка: Е. Брусилowski, А. Гуревич, Д. Мацуцин, В. Великанов, Б. Ерзакович. Заслужава да се отбележи, че при продължаването на работата на Затаевич по-късно композиторите по-свободно се опират на оригиналните текстове: запазвайки определени интонационни, ритмични

параметри на изходния материал, композиторите ги модифицират или създават собствени авторски трактовки.

Композиторите така също активно се обръщат към европейските жанрове. Б. Джуманиязов, Д. Мацуцин, Е. Брусиловски, К. Куатбаев създават миниатюри в такива жанрове като сонатина, мазурка, марш. Интересни са също така полифоничните опити с казахски теми на И. Дубовски, Б. Ерзакович. Но в съвременната педагогическа и концертна практика от произведенията на 20-30-те години на ХХ век днес основно звучат обработките на народни песни.

През 40-50-те години на ХХ век в казахстанската култура се появяват национални композитори, получили образование в централни консерватории на Съюза. В тяхното творчество камерно-инструменталната сфера е представена в няколко различни ракурса, за разлика от 20-30-те години. Носителите на етническата култура, експерти в националната музика, тези композитори, сред които и корифеи на отечественото академическо изкуство – А. Жубанов, Б. Джуманиязов, Б. Байкадамов, Л. Хамиди не само обработват националната музика, но заедно с това те създават собствени авторски произведения, пресъздавайки духа на етническата култура.

И така в рамките на камерно-инструменталния жанр най-показателен на първоначалния етап се явява обработката на националното произведение (Закржевская, С. (1989)) и миниатюрата. Основните положения на евразийската културна платформа получават своето потвърждение, което се проявява както на равнище художествено-концептуално мислене, така също и на ниво средство на семантичния комплекс.

Първите казахстански композитори от академическото направление така също активно усвояват мащабните жанрове и в частност историята на

казахската музика от този период обозначава основните тенденции в развитие на симфоничния и оперния жанр.

В световната музикална култура по това време в сферата на симфонизма важен акцент се поставя на новаторството в областта на тембъра, което като цяло е характерно за двадесети век (Болашвили, К. (1994)) (Кабялис, Р. (1989)). Що се отнася до търсенията на първите композитори на Казахстан в сферата на симфоничната музика, трябва да се отбележи, че най-важната тенденция се състои в синтеза на симфонизма, като феномен на европейската култура и традиционното музикално мислене. Това се проявява на равнище отделни изразни средства като мелодия и ритъм.

В казахстанската наука „кюй“ се признава за висша форма на инструменталното музициране. Не случайно основната посока в търсенията на казахстанските композитори са свързани със синтеза на „кюй“ и симфонията. През втората половина на ХХ век се появява такава жанрова разновидност като симфоничен „кюй“.

Синтезът на симфонизма и традиционното инструментално мислене като отражение и взаимодействие на културата има достатъчно дълбоки мирогледни основи. Затова въвеждането на симфонизма в културата на Казахстан се явява достатъчно закономерен момент в социално-политическия и културен контекст.

В творчеството на първите казахстански композитори в сферата на симфоничното писмо специален принос има Е. Брусиловски.

От гледна точка на евразийството, потенциалът на диалектичното философско осмисляне е вплетено и реализирано от жанровите типове на симфонизма и затова „кюй“ се явява своеобразна симфония на всички равнища. Освен това мащабът на художествения обхват на различни

явления в живота корелира с концепцията за стегнатост, максимална сплотеност на всички елементи. Следователно, родството на жанровите особености на симфонизма и „кюй“ осигуряват органичното въвеждане на симфонизма в културата на Казахстан в началото на 20-ти век и представят основните качества и свойства на представените жанрови типове, отразяват фундаментални параметри на концепцията за евразийството.

От друга страна, драматургичният конфликт, който е най-важният художествен фактор на симфонизма, не е характерен за „кюй“. Тази особеност се проявява в работата на първите казахстански композитори, в чието творчество доминират едночастни или сюитни симфонични форми.

Многото обединяващи фактори между симфонизма и казахските „кюй“ обуславят широкото разпространение на темите на известните „кюй“ в симфонични произведения. Например Е. Брусиловски в своите оркестрови съчинения използва тематизма на такива „кюй“, като «Сари арка», «Балбираун», «Аксақ құлан», «Түрмеден қашқан», «Ақбай», В. Великанов в «Казахска симфония» се обръща към темата „кюй“ на «Ақбала қиз».

Симфонията «Сари арка» на Е. Брусиловски е ярък пример за взаимодействието на културите. На нивото на жанра това се проявява в обръщането към песента, към „кюй“, в синтеза на жанровите компоненти на традиционната казахска музика и европейската музика. Освен това в първата част композиторът претворява спецификата на жанровите особености на „кюй“-легенди, което свидетелства за стремежа към модификация на утвърдените европейски жанрови видове. Композиторът използва и елементи на традиционната обредна култура, обръщайки се към интонацията на „жоктау“, в танца на „Черния кон“ («Қара жорға»). Синтезът на параметрите на мислене също така се проявява в претворението на принципа на монотематизма, монообразността.

В структурно отношение използването на обратими (репризни) форми (рондо, тричастност) също така говори в полза на желанието за миросгледен синтез. Съвкупността от изведените фактори представя симфонията «Сари арқа» като едно от първите произведения на казахстанските композитори, претворяващо в своята концепция фундаменталните основи на евразийската теория.

Взаимодействието на композиторско и традиционно в казахстанската култура на 20-30-те години на XX век се осъществява на равнище вплитане на отделните елементи на националното мислене в европейския жанров контекст. Още повече, че първите опити на композиторите свидетелстват за това, че в сферата на музикалното изкуство има множество сближаващи фактори, което се явява значима предпоставка за културно взаимодействие.

Ако разгледаме симфоничното творчество в Казахстан през 40-те години на XX век можем да открием няколко определящи тенденции, а именно:

1. Въвеждане в симфоничния жанр на националния тематизъм (Казахска симфония на Е. Брусиловски);
2. Използване на национални сюжети в програмните произведения;
3. Засилване на индивидуалното начало, тенденции, свързани с трансформацията на съотношението канон – импровизация (Жалғыз қайың на Е. Брусиловски);
4. Синтез на жанровите компоненти на симфонизма и концертността, което е свързано от една страна с изискванията на идеологията, а от друга с особеностите на традиционното художествено мислене (Казахска симфония на Е. Брусиловски).

Следователно, симфоничните жанрове в творчеството на композиторите на Казахстан от 20-40-те години на XX век отразяват определени тенденции в културата, свързани с развитието на евразийския межкултурен диалог в Централна Азия.

В големите масови жанрове композиторите правят опити да ги модифицират, като ги претворяват, напр. при въвеждането на жанровите белези на „айтис“ в операта, при използването на обредните елементи в музикално-театралните жанрове, при създаването на типа симфонизъм, основан на казахските песни и „кюй“. Представените опити, както показва историята и художествената практика, били и са напълно успешни, което доказва постигането на органичен синтез на миросгледни.

Операта и симфонията в културата на казахите се явява нов етап от еволюцията, нов стадий от културното сближаване на Запада и Изтока. В този процес така също важна роля изиграва социално-политическия контекст тъй като съдържанието на много произведения не са свързани с отразяването на националното, а разкриват идеологически значими теми (операта «Гвардия, алга!», кантата «Съветски Казахстан» на Е. Брусиловски).

Първата казахска опера е „Момичето в коприната («Қиз Жибек») на Е. Брусиловски, либретото на Г. Мусрепов, е създадена през 1934 г. Сюжетната линия на оперното либрето се явява казахската традиционна лирична поема, чието възникване изследователите определят примерно през XIV-XVI в.

Операта «Қиз Жибек» на Е. Брусиловски представлява значителен принос за укрепването на межкултурния диалог, което е проявено в обогатяването на жанровите параметри на операта чрез въвеждането на компонентите на традиционната казахска култура („жоктау“, елементите на сватбения обред), в решаването на мелодиите на народните песни и „кюй“, в използването на сюжет от националния епос. Създаването на оперно произведение, изградено изключително от казахски материал е ефективна стъпка в популяризирането на академичната музикална култура в

традиционната казахска среда, което допринася за укрепването на межкултурните връзки.

Създаването на първия концерт за пиано от Е. Брусиловски е обусловено от множество фактори, сред които особено значение имат светогледните фактори, характерни за традиционната философия на казахите, такива като превъзходството на индивидуалното в художественото творчество, ситуативност на импровизацията, съграждащо начало в дейността на музиканта, разбирането на целостта на хармоничния свят. Съвкупността на мирогледните параметри, определящи концертите като неразделен компонент в европейската и традиционната казахска художествена система, напълно отговаря на категорията на философията на евразийството и отразява дълбоките основания за културно взаимодействие.

И така, както се вижда от представения анализ на жанровата ситуация в културата на Казахстан през първата половина на ХХ век, тя отразява най-значимите тенденции не само на съветската, но и на световната музикална култура. Разбирайки в началния етап от формирането на композиторската школа, като синтез на разно-културни елементи, интернационалният обмен на евразийското изкуство, възниква отначало като усвояване нормите на европейското композиционно мислене, жанровете на западната музика чрез адаптиране към техните норми, елементи на художественото мислене, етническата култура на казахите.

2.3. „Кюй“ и симфония: евразийският межкултурен диалог в творчеството на композиторите между 1960 г. до 1980 г

Разделът 2.3. е посветена на знакови явления в творчеството на композитори от 1960-1980 г., повлияли на развитието на композиционното мислене и в постсъветския период – симфоничен „кюй“. През тези години се издигат централните фигури в композиторското творчество през втората

половина на XX век – Г. Жубанова (1927-1993), Е. Рахмадиев (1932-2013), Н. Тлендиев (1925-1998), М. Сагатов (1939-2003), К. Кумисбеков(1927-1997) и други.

Постепенно на втори план минава темата за социалистическото строителство, културната революция с идеите на общността на масите. Значително се актуализира проблематиката, свързана с връщането към корените, към народните източници, както в духовния, така и в стилистичния източник на творчеството.

На границата на 70-80-те година на XX век започва процесът на преоценка на ролята и мястото на традиционното музикално наследство в творчеството на композиторите. Преосмислянето се извършва както на равнище идейно съдържание, образна сфера, изразни средства, така също и на равнище жанрова система.

Влиянието на разширяващите се контакти на казахстанските композитори със западните им колеги, новите исторически реалности, глобалните цивилизационни процеси се проявяват в обновяването на темите в творчеството. Не остават в страни и темите от световно значение, проблемите за войната и мира (балет "Легенда за бялата птица" на Г. Жубанова, 1966), екологични теми (симфония № 3 "Сариозекски метафори", по мотиви на романа на Ч. Айтматов "Денят по-дълъг е от век" на Г. Жубанова, 1989), обръщане към други култури на Изтока (вокални цикли по стихове на източните поети Б. Баяханунов, Б. Амангол, В. Сригоцки и др.).

Ако на етапа на нейното образование (1930-1950-те години) основни постижения стават създаването на национални опери, то през втората половина на XX век към такива трябва да се отнесе формирането на национален тип симфонизъм. Интонационната основа на казахската опера

се явява песента, а „кюй“ - традиционен инструментален жанр, който се превръща в стилистичен компонент на оркестровата музика, традиционните, академични и други състави.

Казахският „кюй“ е знаков жанр на инструменталната музика, съсредоточаващ в себе си особеностите на националната картина на света, характера и светогледа.

Естествено е, че първите стъпки на създаването на композиторската школа в Казахстан, домбровите „кюй“, заедно с традиционната песен, се превръщат в основа за синтеза на национално и западно музикално мислене, композиционни принципи, посока на творческо търсене. Резултат от взаимодействието между двата многополюсни типа на композиционно мислене е възникването на нов жанр в националния симфонизъм – *симфоничен „кюй“*, който заема специално място сред новите форми на художествено изразяване на националното начало.

На създателят на симфоничните „кюй“ Е. Рахмадиев принадлежи заслугата за представяне на жанра. Към момента на появяване на първия симфоничен „кюй“ («Дайрабай» 1963) в казахстанската култура вече има успешен опит със симфонична транскрипция на „кюй“. Разработени са технически методи за пренасяне на домбровия тематизъм в оркестровото звучене. Е. Рахмадиев става първият, който провъзгласява независимостта на произведение от този род. В социо-културен план този факт има голямо значение за осмисляне на самостоятелността на жанровата система на казахката музика и нейната уникалност, а в по-широк план обозначава отклонение от евроцентричните нагласи в художественото творчество на композиторите на Казахстан.

Поради отсъствието на тематичен контраст в изходния традиционен „кюй“, симфоничното развитие в оркестровия „кюй“ се опира не на конфликтната драматургия, а преимуществено на принципите на тематичното развитие и вариация, обединяващи западното и казахско

музикално мислене. М. Кокишева пише за преобладаването в симфоничния „кюй“ и близките му жанрове на симфоничен прототип (Кокишева, б.д., р. 87).

Важно е да се отбележи, че творческите търсения се осъществяват в различни направления. В контекста на проблема за двата типа композиционно мислене се натрупват различни видове композиторски личности. На първоначалния етап на създаване на професионалното композиторско изкуство се осъществява разделение на традиционно и академично ориентирани автори, а през последната трета на ХХ век се формира *нов тип композитор*, който в равна степен проявява своята индивидуалност и творческо майсторство както в създаването на каноничния „кюй“, така също и в неговото симфонично претворяване за различни оркестрови състави. През 1960-80-те години условно се формират две групи композитори, диференцирани на базата на оркестрови, а като следствие и на жанрови предпочитания.

В първата група влизат композитори, предимно създаващи произведения за оркестър от народни инструменти. Сред тях ще изброим такива композитори като Н. Тлендиев, К. Кумисбеков, Б. Джуманиязов и други. Една от причините за тази привързаност може да се приеме изпълнителския им опит на домбра, предшестващ началните стъпки в усвояването на композиторското изкуство.

Във втората група влизат автори на произведения, създадени преимуществено за симфоничния състав на оркестъра: Е. Рахмадиев, Г. Жубанова, М. Сагатов, Т. Кажгалиев, А. Серкебаев и други. Тези композитори първоначално се обучават по каноните на европейската

ЗЮ. Холопов предлага редица критерии за симфонизма и на тази основа провежда един вид класификация, съгласно която освен самия симфонизъм като метод в симфоничната музика, съществува симфоничен прототип, а в някои произведения за оркестър симфонизмът въобще отсъства (Аноп., б.д.)

система на мислене, получавайки институционално музикално образование от европейски тип в консерваториите в Алмати, Москва, Ленинград. Структурните особености на „кюй“ те изучават чрез слуховия опит и аналитичната практика.

Резултатът от творческото търсене на Е. Рахмадиев е симфоничната транскрипция, в която в свободна форма, построена в духа на европейския жанр фантазия, по пътя на подбора на еквивалентни средства на изразност са реализирани черти на „кюй“ композиции.

Разбирането на симфонията „Жигер“ като част от националното изкуство, непосредствено свързано със системите както западната, така също и на традиционната музика, т.е. от позицията на реинтегрирането на музикознанието (Zemtsovsky, 2015), позволява композиционния подход на Г. Жубанова да се интерпретира като синтетичен, органично съчетал етническото и европейското музикално мислене.

Двата подхода (Е. Рахмадиев и Г. Жубанова) са приети от техните съвременници и развити в редица произведения. Методите на Е. Рахмадиев са развити от такива автори като Б. Кидирбек, В. Стригоцкий, Е. Умиров и други. Методите на Г. Жубанова последователно са притворявани от много нейни ученици като А. Бестибаев, А. Серкебаев, А. Мамбетов, А. Раимкулова, Г. Узенбаева и др., а така също и Б. Аманжол, С. Еркимбеков, С. Абдинуров. Б. Далденбай прилага еднакво и двата метода.

Взаимодействието на оркестровите жанрове и композиционните модели на „кюй“ намират многообразни форми и могат да бъдат представени във вид на таблица.

Таблица 1. Типология на взаимодействията между „кюй“ и оркестрови жанрове

По тематизъм	Транскрипция на традиционните домброви „кюй“	Авторски с използване на цитати	Оригинален материал	
По форма	Претворяващи форми на традиционен „кюй“ (буинна форма)	Използващи европейски форми с „кюй“ като отделна част	Използващи европейски контрастно-съставни форми с разсредоточени „кюй“	
По състав	За оркестър от народни инструменти	За симфоничен оркестър	За духов оркестър	За камерен оркестър

Особеностите на диалогичната природа на симфоничните „кюй“ като една от главните творчески тенденции през 1970-1990-те год. на миналия век, като че ли се заключава в преноса на диалог отвън (руска/западна култура – казахска култура) към вътрешността на културата (писмен професионализъм - устно творчество). По този начин се формира ново усещане за „свое“ по отношение на създадения през 20-ти век жанр, който е пряко следствие от засилването на евразийския межкултурен диалог.

2.4. Неоархаиката в творчеството на композиторите в периода от 90-те год. и 2000-та год., като отражение на идеята за общността на евразийското културно пространство

Четвъртата част на втора глава е посветена на най-знаковите творчески търсения на казахстанските композитори в периода 1990-2010 г. – разширяването на спектъра на композиторските техники в областта на тембровия експеримент.

Най-радикалните творчески експерименти са свързани с промяната на съвременните композиционни методи, които често се базират на художественото пречупване на архаичните образи. Архаиката в

съвременното казахстанско кино, театър, в академичната музика⁴ се проявява диалектически във връзка с рискованите търсения на авангарден план. Към този достатъчно широк пласт в съвременното изкуство е уместно да се използва термина с префикс "нео-": неоархаика⁵.

Много представители на творческата сфера съзнателно и подсъзнателно демонстрират стремеж към евразийска интеграция, предназначена да замени тесните идеологически рамки на съветската "дружба на народите". Идеята за свободното предвижване на човека по континента (и в по-широк смисъл - света), неговата хармония със света на природата и обществото, характеризиращ евразийството като творческо обкръжение, се отразява в такива явления като романтизацията и художественото разбиране на номадския начин на живот, търсейки общи духовни корени в дълбокото минало на човечеството (неоархаика, неогенгрианство) (Недлина, В. (2015)).

Падането на „желязната завеса“ дава съществен импулс на подобен род творчески прояви, зародили се през 1970-80 год.

По мое мнение диалектичният термин – неоархаика – може да обедини различни ярки произведения на казахстанската (и по-широко – евразийската) кинематография, изобразителното изкуство, литературата, музиката в единно художествено направление – евразийска неоархаика. Тук ние ще очертаем контурите на тази посока в музикалното изкуство на Казахстан.

4 Например, кинофилма «Келін» («Невеста») на режисюра Е. Турсунов, спектакъла «Медея. Материал» на режисюра Р. Бегенов (Демитерко, 2017) или балета «Көк-бөрі Күлтегін» («Сивия вълк на Кюлтегін») на композитора Е. Хусаинов.

5 Термина «неоархаика» се въвежда и обосновава от А. Алпатова (Савицкий, П. (1997): 155).

Ключово средство за изразяване в произведенията с неoarхаична стилистика става тембърът, а основни похвати – смесването на тембъра на етническите и европейските музикални инструменти и една своеобразна „темброва мимикрия“ – използването на европейския инструмент „в ролята“ на традиционния.

Най-често тембровата мимикрия възниква в произведенията на казахстанските композитори за виолончело. Този инструмент е близък до тембъра и изпълнителските техники на казахския струнен лъков хордофон – „кыл-қобыз“. „Кобиз“ в културата на казахите-номади устойчиво се свързва с традицията *бақсылық* – шаманизма. Инструментът, в конструкцията на който освен собствения дървен корпус и струни от непреплетени конски косми влизат също така кожена мембрана и метални висулки, позволява да се извлече богат по тембър, наситен с отънъци и обертонове звук.

Въпреки значителните отличия на тембровите характеристики на двата инструмента, близките техники на звукоизвличане дават възможност за темброва мимикрия при условие разширяване на арсенала от изпълнителски похвати. Всичко това обяснява интереса на казахстанските композитори към тембъра на виолончелото.

Успоредно с националната идентичност, произведенията демонстрират и професионално владение на европейските композиционни средства. Днес арсеналът от изпълнителски похвати включва различни спектрални и шумови изпълнителски техники при използването на

6 Предлагам да използваме това понятие като термин, обозначаващ замяната на етническия инструмент с аналогичен по звукоизвличане европейски или обратното.

виолончело; използването на електронно виолончело за концерти, предназначени за широката публика.

Творческите търсения на композиторите на Казахстан във виолончеловата музика до голяма степен са съзвучни с идеите на евразийството като философия и държавна идея. Общността на културно-историческата база, единството на националните култури при съхраняване на тяхното своеобразие, структурите на сакралното и сакралната (шаманска, тенгрианска) архаика се подлагат на художествено осмисляне. В музикалния план това се изразява:

- в обединяване на образи на архаичния звук (етнозвукоев идеал) със съвременни технически похвати (спектрални, сонористични);
- в ролята на тембъра като основно средства за художествена изразителност и формообразуване);
- в тембровата мимикрия (преди всичко чрез прехода „кобиз – виолончело“).

Опората върху синкрезис⁷ (древен и съвременен, западен и източен и др.), ритуалността като основна идея на художественото съдържание характеризират изследваните произведения като проявление на неоархаика. Именно те обуславят театрализирането на изпълнителския процес, в една или друга степен характерен не само за произведенията на А. Раимкулова, С. Байтерекова, А. Ершова и Т. Нилдикешев, но и като цяло на експерименталната камерна музика на Казахстан като част от националния музикален авангард.

⁷ Тук е важно да се отбележи, че за разгледаните произведения е характерен не синтез, а именно синкрезис («изкуствен» синкретизъм по А.Соколов (Соколов, А. (2007): 243).

ТРЕТА ГЛАВА

ВЛИЯНИЕ НА ЕВРАЗИЙСКИЯ МЕЖДУКУЛТУРЕН ДИАЛОГ ВЪРХУ СТИЛА НА КАЗАХСТАНСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ

(върху примера на техни произведения)

Тази глава се състои от три раздела. Всяка от тях е посветена на знакови за казахстанската композиторска школа произведения: операта „Абай“ на А. Жубанов и Л. Хамиси (1994), Трета симфония на „Сариозекски метафори“ на Г. Жубанова (1989) и Симфонията „Желтоксан токуи“ (Декемврийска вълна) на Б. Далденбай (2015).

Историята на композиторската школа на Казахстан – е история на межкултурно взаимодействие, търсене на обединяване на музикалното наследство на традиционната култура на казахите и опита, натрупан от световната музикална култура, преди всичко европейска. През различни исторически етапи в творчеството на различни поколения композитори този евразийски межкултурен диалог се пречупва по различен начин.

Както вече беше отбелязано в предишните глави, първоначалният етап на взаимодействие се построява на принципа на включване на казахския материал като цитати и транскрипция (обработка) на традиционните песни и „кюй“ в методите на европейските композиции. Още тогава цитираният материал диктува селективно отношение към ладо-хармоничните средства, насочва творческите търсения по пътя на присъединяване на мажоро-минорната европейска система към ладовата основа на казахското устно изкуство.

Методът на цитиране достатъчно бързо престава да бъде доминиращ. На негово място идва дълбокото преосмисляне на композиционните основи на традиционното изкуство и тяхното пречупване чрез средствата на

разширената тоналност, неомодалността. Обръщайки се към опита на западните композитори, казахстанските композитори „от целия арсенал от средства дори в най-авангардните произведения избират тези, които са най-съзвучни с националното изкуство (Недлина, В. (2017): 207)“. Така в произведенията на казахстанските композитори се усвояват и своеобразно се пречупват алеаторните и сонорни методи.

Важни средства на межкултурния диалог в творчеството става преосмислянето „на своето“ в контекста „на чуждото“ и включването на традиционни жанрове в жанровата палитра на творчеството заедно с поемите, сонатите и квартетите. Тяхното усвояване става особено актуално в годините на независимост, с придобиването на самостоятелен статут на казахстанската музика на световната сцена.

3.1. Операта „Абай“ на А. Жубанова и Л. Хамиди

Операта „Абай“ е за великия поет-просветител, възхваляващ най-прогресивните идейни стремежи на своето време, изиграва положителна роля в развитието на оперното изкуство на Казахстан. Опирайки се на демократичните традиции на националната култура и творчески развивайки ги със средствата на съвременната музикална драматургия, авторите създават реалистично произведение, ползващо се с голямата любов на слушателите.

Операта „Абай“ представлява историческа музикална драма в четири акта. Действието в нея се разгръща логично и напрегнато, постепенно достигайки кулминация в края на произведението. Драматургичният конфликт се изгражда не само на личностна основа: сблъсъкът на героите, но и на разкриването на двете противодействащи сили в казахското общество на границата на XIX-XX век.

Основно художествено постижение на авторите на операта се явява оригиналният ярък мелодичен език, майсторски въплътен в ариите, ансамблите, хоровете. Операта за великия поет-просветител, оглавяващ най-прогресивните идейни стремежи на своето време, изиграва положителна роля в развитието на оперното изкуство на Казахстан. Опирайки се на традиционната национална култура и развивайки ги творчески със съвременните средства на музикалната драматургия в традициите на руската опера и италианския веризъм, авторите създават реалистично произведение, ползващо се с голямата любов на слушателите.

3.2. Г. Жубанова – Симфония №3

През 1960-1980-те години на миналия век идеята за диалог на културите е тясно свързана с мотивите за съхраняване на наследството, екологията и биосферата, пацифизма ярко се проявява в творчеството на казахстанските композитори, преди всичко – в симфоничната музика. Може би най-показателен в този план е симфоничното творчество на Газизи Жубанова (1927-1993). Тя е един от лидерите на второто поколение от композиторската школа на Казахстан.

В Третата симфония на Г. Жубанова се проявява интересът на автора към едно от ярките направления на централно-азиатското изкуство от втората половина на XX век: така наречената «евразийска литература», в частност към широко известния на постсъветското пространство роман на Ч. Айтматов „Денят по-дълъг е от век“...“(1980).

Като цяло в симфонията се натрупва особеният тип програмност. Г. Жубанова не предхожда частите с програмно подзаглавие, но въпреки това средствата за художествена изразителност правят музиката „читаема“. Редица теми намират пряка аналогия с епизоди от романа (описаните от

Сари Озеков влакове, приспивна песен на Найман-Ана); други теми могат да бъдат тълкувани по различен начин, което активизира субективното възприятие и рефлексията на слушателя. Композиторият обединява обобщената и сюжетна програмност, но формира съдържание с чисто интродуциращи средства, които като че ли имайки предвид текста на романа на Ч. Айтматов, но без да го отразява пряко.

В контекста на дисертационното изследване е важно да отбележим как в авторския стил и в композиционното решение на симфонията се отразяват идеите на евразийския межкултурен диалог. Г. Жубанова, като бъдещ композитор, възпитана както в казахските традиции, така също и в общо световните, въввлечена в търсенето на нов съвременен музикален език, съединява в третата си симфония етническото начало с най-новите композиционни похвати. Нейната „Сариозекска метафора“ е адресирана до световната аудитория, но в същото време тя се стреми да направи музиката понятна преди всичко за своите съотечественици. Прибягвайки до усложнената кълъстерна хармония, към неомодалност и разширена тоналност, към алеаторни и сонорни техники, тя запазва конструктивната яснота, лаконичния изказ и отчетливата образност. Благодарение на свободното използване на съвременните композиционни методи и техники, на връзките с традиционните жанрове („*кюй*“, приспивна песен, *терме*) в контекста на мащабния симфоничен замисъл, Г. Жубанова успява органично да пресъздаде общия замисъл на романа на Ч. Айтматов: чрез съдбата на героите да разкрие едновременно и съдбата на народа, и съдбата на човечеството.

Такива характерни за съдържанието на Симфонията моменти като екологичната идея, обобщението на етническото до нивото на общочовешкото, органичният синтез на етнически и общосимфонични средства на художествения изказ, определят това произведение като проява

на евразийския междукултурен диалог както на равнище идея, така и на равнище композиционни средства.

3.3. Бейбит Далденбай. Симфонията «Желтоксан толкуи» («Декемврийска вълна»), 2015

В симфонията „В средата на месеца“ («Желтоксан толкуи») се проследява като опората на казахстанския симфонизъм на XX век, така и знаците на проявление на световните тенденции. В казахстанските симфонии и други симфонични жанрове в различни форми се претворяват инструменталните жанрове на традиционната музика: домброви и кобизови „кюй“.

Като цяло в симфонията „В средата на месеца“ «Желтоксан толкуи» няма сблъсък на културите, дори не и диалог между тях. Б. Далденбай мисли едновременно в две системи (традиционна казахска и условно наречената западна), свободно оперирайки с техниките както на европейската традиция, така и на етническите казахи. Това се проявява на:

- ниво форма на симфонията като цяло (първа част – симфонична поема, втора част – „кюй“);

- ниво отделни части (обособяването на „кюй“ като самостоятелен раздел, заедно с други жанрови раздели на първа част; двойственост на формата на втора част);

- ниво жанрова основа на тематизма (песенният и „кюй“ тематизъм, характерен за академичната казахстанска музика, в двете части се използва наравно с романсовия, речитативния и др., характерен за Европа тематизъм).

Такава двойственост е оправдана от творческата биография на композитора, който получава европейско образование и от предмета на неговите размишления - съдбата на казахския народ през XX век. Едва не загубил фундаменталните основи на родната си култура – традиции и език. Народът, усвоил постиженията на европейската цивилизация, съхранява своя евразийски мироглед и чрез него - духовните корени на етноса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Националната композиторска школа на Казахстан е уникално явление на националната музикална култура, зародила се и развила се под въздействието на трансформации, свързани с диалога на културите и цивилизациите на Евразия през XX и XXI век. Подобно на самата школа, разбирането за межкултурните връзки в творчеството на нейните представители се трансформира. През различните периоди изследователите са предлагали различни контексти, като „казахско-руска музика“, „Изток - Запад“. Ние предлагаме контекст, който е лишен от диалектика и противопоставяне, а именно: националното изкуство в контекста на евразийския межкултурен диалог.

Формирането на нова представа за композиторската школа като част от текста на националната култура, подромагат открития в областта на културологията (Лотман, Ю. (1992)) и музикознанието (Дулат-Алеев, В. (1999)), (Недлина, В. (2017)), представящи музиката като част от текста на националната култура. Този подход позволява да докажем, че, както и всеки друг текст в семиотичното разбиране, националната композиторска школа може да се формира само в резултат от взаимодействието на текстове на различни култури. Освен това тя синтезира не само и единствено елементите на художественото мислене (изразителни средства, жанр,

техники), но и формира нови, синкретично съединяващи се изходни елементи от различни култури в особен, нов текст на културата - националния музикален стил на композиторското творчество.

Това е този случай, когато синкретизмът е резултат от синтеза (Соколов, А. (2007)). Оттук възниква необходимостта да се обясни историята на националната композиторска школа и националния стил от гледна точка на прехода от анализ към синтез и синкретизъм. Така творчеството на първото поколение композитори от 40 - 50-те години на ХХ век е характерно с аналитичния подход към традиционната музика. Пътищата за нейното внедряване в композиторското творчество се основава на изработените по-рано в други национални школи (преди всичко руски) прийоми: записи и цитиране на образците на народните песни и „кюй“. Постепенно от цитата и обработката се отбират онези похвати, които отразяват националното мислене и в същото време съответстват на критериите на творческите професионални писмени традиции, изработени в европейското изкуство. Етап на синтеза настъпва през 60-80-те години на миналия век, когато са събрани достатъчно количество методи и техники на равнище средства на художествено изразяване и възниква естественят стремеж към жанротворчество, към сливане на чертите на европейските и националните жанрове. Възниква симфоничния „кюй“ и много сходни преходни форми (орбитални жанрове (Кокишева, М. (2016))). До синкретизис като органичен и неразделен синтез на европейското и казахското композиционно мислене композиторите достигат в края на 80-те години на миналия век.

Това положение се доказва чрез анализа на най-представителните образци на творчеството на композиторите от различни поколения, приведени в третата глава (А. Жубанов, Л. Хамиди, Г. Жубанова, Б. Далденбай) и в текста на втората глава. Трябва да се отбележи, че на всички

етапи може да се проследи развитието на националния стил и междукултурното взаимодействие на казахската музика с изкуството на Запада.

Теоретичната страна на даденото изследване развива теорията за националните композиторски школи, предлагайки да се задълбочи изучаването на контекста на междукултурното взаимодействие. Такъв подход има и чисто практическо приложение в изучаване на творческите биографии на представители на различни национални композиторски школи, в комплексния анализ на музикалните произведения.

Получените резултати могат да намерят приложение не само в музикознанието, но и в творчеството на съвременните композитори и в музикалната педагогика. Опитът на казахстанските композитори в създаването на национална композиторска школа в условията на диалог между културите на народите на Евразия може да бъде полезен за съхраняване на националното своеобразие при много култури в съвременния глобализиран свят.

Публикации по темата на дисертационното изследване:

1. Raimkulova, A. Eurasian archaic in the post-soviet Kazakhstan art (on example of composers' creativity) Scientific achievements of the third millennium. Collection of scientific papers, on materials of the VI international scientific-practical conference 30.09.2017 Pub. SPC "LJournal", 2017. Pp.61-63

2. Раимкулова, А. Из истории евразийского движения. В: XV Международные научные чтения (памяти Капицы С.П.): Сборник статей Международной научно-практической конференции (1 октября 2017 г., г. Москва). Москва: ЕФИР, 2017. Сс.36-40.

3. Raimkulova, A.; Jumaniyazova, R. Eurasian neoarchaism as creative concept in the artworks of Kazakhstani composers on example of «Misty Dreams' Flow» by T. Nildikeshev. In: The Strategies of Modern Science Development: Proceedings of the XIII International scientific–practical conference. North Charleston, USA, 3-4 October 2017. - North Charleston: CreateSpace, 2017. Pp.122-125.

4. Raimkulova, A.; Jumaniyazova, R. Eurasian intercultural interaction and archaic images in cello music of Kazakhstan (on example of pieces by A. Raimkulova and S. Baiterekov). In: International Congress on Social Sciences and Humanities». Proceedings of the Conference (August 10, 2017). Premier Publishing s.r.o. Vienna Prague. 2017. Pp. 3-6.

5. Раимкулова, А. Между двух традиций: национальный стиль композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI веков (на примере симфонии "Желтоксан толкуы" Б.Дальденбая). В: VIII Академични пролетни четения – 2018. Международна научна конференция на тема „Българската култура през първата половина на XX век. Взаимодействия и музикални контакти”. 25 – 26 април 2018. Под печат.