

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.3.33>

Шарипбаева Акнар Татибаевна

**Сохранение кобызового наследия в XX веке**

Статья раскрывает историю сохранения музыкального исполнительского наследия инструмента "кобыз" в XX веке. Описываются его древняя форма и процесс реконструкции на европейский манер для оркестра с определением этапов. Дается авторская оценка данному процессу с выделением позитивных и негативных последствий для искусства. Раскрывается история создания и предназначения прима-кобыза. Освещаются параллельные процессу европеизации народные усилия по сохранению древнего кобызового искусства и использованные для этого образовательные и педагогические возможности казахского общества.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/3/33.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/3/33.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 164-167. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/3/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 787.1/4

Дата поступления рукописи: 19.12.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.3.33>

*Статья раскрывает историю сохранения музыкального исполнительского наследия инструмента «кобыз» в XX веке. Описываются его древняя форма и процесс реконструкции на европейский манер для оркестра с определением этапов. Дается авторская оценка данному процессу с выделением позитивных и негативных последствий для искусства. Раскрывается история создания и предназначения прима-кобыза. Освещаются параллельные процессу европеизации народные усилия по сохранению древнего кобызового искусства и использованные для этого образовательные и педагогические возможности казахского общества.*

*Ключевые слова и фразы:* народные музыкальные инструменты; кылкобыз; прима-кобыз; казахская музыкальная культура; оркестр казахских народных инструментов.

**Шарипбаева Акнар Татибаевна**

Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург

Sharipbaeva\_aqnar@mail.ru

## Сохранение кобызового наследия в XX веке

Характерной чертой современных социальных наук является изучение истории жизненного уклада народов. Этим обусловлен особый интерес к древней музыкальной культуре, исследование и сохранение которой **актуально** для преемственности поколений. Переломной эпохой для многих этносов стал XX век: с одной стороны, преобладал вектор на урбанизацию и европеизацию, с другой – тенденция переосмысления фольклора в рамках новых эстетических взглядов. Эти процессы отразились и на казахской традиционной музыкальной культуре, особенно в отношении исполнительства на инструменте «кобыз» – «выразителе национального духа казахского народа» [6, б. 204]. В связи с этим **целью** настоящей статьи выступает изучение истории кобызового искусства прошлого столетия, благодаря которой удалось его сохранить и передать поколениям в XXI век. Данный вопрос в науке не представлен, что обуславливает **научную новизну** исследования.

Традиционный кобыз – ковшеобразный струнно-смычковый инструмент с изогнутой шейкой и плоской головкой, изготавливаемый из цельной древесины, конский волос и кожи (Илл. 1). В связи с тем, что в XX веке кобыз претерпел существенные изменения, принято называть такой инструмент в первоначальном его виде – кылкобыз (термин введен Б. Ш. Сарыбаевым [10, с. 5]): приставка «кыл» означает на казахском языке «конский волос».



**Иллюстрация 1.** Древний казахский музыкальный инструмент – кылкобыз [5]

Сакральность кылкобыза и его ключевое место в традиционной культуре казахов сыграли свою роль в развитии инструмента в XX веке. Октябрьская революция выступила переломным моментом в культурной жизни народов Российской Империи. Велась активная борьба «прогрессивно настроенной» интеллигенции с любыми «религиозными пережитками»: кылкобыз и его традиция были обречены на вымирание. Изначально исполнительство на кылкобызе было только сольное и авторско-импровизационное. Кобызисты, не оставлявшие исконного казахского репертуара, как и другие представители этномызыки, подвергались гонениям и репрессиям [11, с. 64]. Этот инструмент, в несвойственной ему манере, был включен в состав народных оркестров и ансамблей. Учитывая историю кобыза, назвать такой вид исполнительства традиционным сложно.

Советский период положил начало развитию профессиональной композиторской школы на основе синтеза европейских и народных музыкальных традиций. Кроме этого, была открыта интенсивная работа по поиску, фиксации и сохранению казахского музыкального фольклора. Значительный вклад в это дело внесли А. Затаевич, М. Ауэзов, Е. Турсьнов, А. Маргулан, Б. Ерзакович, С. Актаев, М. Магауин и др. Следует выделить огромную исследовательскую работу Б. Сарыбаева по сбору и восстановлению большей части инструментов, бытовавших в казахском народе, в связи с чем отечественная музыкальная культура получила уникальную возможность сохранения древнего наследия.

В середине 1930-х годов под руководством новатора-академика А. Жубанова был создан оркестр казахских народных инструментов. Это стало возможным только после реконструкции традиционных музыкальных инструментов с целью коррекции качества звучания именно в оркестровом исполнении [2, с. 47].

Изменением национального инструментария для воспроизведения классической музыки положено начало нового этапа (1934 г.) – появление прима-кобыза (Илл. 2).



**Иллюстрация 2.** Реконструированный казахский музыкальный инструмент – прима-кобыз [5]

По мнению доктора искусствоведения Д. Ж. Жумабековой, создание прима-кобыза позволило сохранить кобызовую традицию, иначе она могла бы исчезнуть так же, как и многие другие традиционные инструменты [3, с. 57].

От кылкобыза в конструкции прима-кобыза сохранился долбленный ковшеобразный корпус с изогнутой удлиненной шейкой. Вместо двух волосяных струн кылкобыза появились три: две жильные и третья металлическая. Жильные струны обеспечивали мягкий и певучий тембр инструмента, а металлическая – расширила диапазон для возможности исполнения сложных произведений в составе оркестра. При этом усовершенствованный прима-кобыз утратил свою самостоятельность: исполнение стало возможным только в сопровождении оркестра и фортепиано. Но на этом этапе, благодаря жильным струнам, еще частично сохранялось традиционное мягкое звучание, особый тембровый колорит, что позволяло удивлять слушателей.

Последнее было потеряно в результате второго этапа реконструкции (1956 г.), когда появился оркестровый четырехструнный прима-кобыз с той же ковшеобразной формой, наличием кожи на верхней деке и флажолетно-ногтевым способом игры. Четыре металлические струны настраивались по квинтам и теперь уже укороченной шейке инструмента. Это новое звучание было необходимо для чистого оркестрового исполнения. Добавление струны существенно расширило строй и диапазон инструмента, а укорочение шейки повысило технические возможности исполнения сложных партий в оркестре. В новом прима-кобызе аппликатура была скрипичной (ранее соответствовала виолончели). Но самые значимые изменения коснулись тембра, который теперь существенно отличался от традиционного и потерял свою уникальность.

На этом этапе в Алма-Атинской консерватории, музыкальных школах и училищах Казахской ССР открываются группы по обучению игре на прима-кобызе. Возникла проблема учебного репертуара для кобызистов, что повлекло его пополнение из виолончельной и скрипичной музыки. Кроме этого, исполнение сложных произведений музыкальной классики часто разнилось с авторским текстом, причиной чему было несоответствие традиционной формы корпуса прима-кобыза и скрипичного строя. Были и другие технические проблемы: кожа верхней деки не выдерживала натяжения четырех струн, а подставка, конструированная не по оси инструмента, влияла на его интонацию.

Третий этап в развитии кобыза (1975 г.) завершил эклектику реконструкции на основе традиционного корпуса инструмента и скрипичного строя. Автором прима-кобыза новой формы, Д. Тезекбаевым, кожа на верхней деке была исключена, а форма его приближена к скрипке. Неофициально такой инструмент стали называть «кобыз скрипичной формы». Теперь исполнитель получил возможность расширять репертуар, в точности воспроизводить нужную звуковую высоту, при этом посадка музыканта стала более удобной. Единственным параметром, который унаследовал прима-кобыз от традиционного кылкобыза, остался способ извлечения звука (флажолетно-ногтевой). Мягкий колоритный тембр народного инструмента был полностью потерян. Израильский доктор музыковедения А. Розенблат по этому поводу выражает сомнение, что такие «другие» инструменты могут представлять традиции народа [12, p. 27].

С созданием оркестра народных инструментов социалистическое государство активно поддерживало и финансировало пропаганду прима-кобыза. Необходимо было организовать струнные группы оркестров, что потребовало увеличение набора на специальность по обучению игре на таком инструменте. Все это привлекало молодое поколение к освоению нового искусства, которое вытеснило традиционное кылкобызовое творчество. Так, за период 1934-1980 гг. академический оркестр народных инструментов принял в свой состав 49 исполнителей на прима-кобызе [1, с. 69]. Большие творческие достижения происходили и в исполнительской, и в преподавательской сфере. Прима-кобыз в составе оркестров получил международное признание в США и Европе благодаря профессионализму исполнителей XX века (Фатимы Балгаевой, Меруерт Каленбаевой, Раушан Нурпеисовой, Галии Молдакаримовой).

В результате приближения кобыза к системе европейской академической школы исполнительство на нем стало возможным только в жанре концерта. В первую очередь, это «Концерт для кобыза с оркестром» С. Шабельского и А. Шаргородского, а также «Концерт для кобыза с оркестром» М. Тулебаева, «Кюю для кобыза с оркестром» М. Сагатова. Особым среди оркестровых сочинений для кобыза является концерт С. Мухамеджанова (1984 г.). Он создал произведение, в котором кобыз занял место соло наряду со скрипкой и иными солирующими инструментами европейского симфонического оркестра. Важно отметить и Леонида Матвеевича Шаргородского, который выступил основоположником оркестра казахских народных инструментов. Объектом его пристального внимания была исполнительская культура оркестрантов и профессионализация солистов оркестра.

Можно было бы утверждать, что прима-кобыз оставил лишь память о кобызе в своем названии, полностью вытеснив традиционный казахский инструмент, если бы не известный в народе кобызист Нышан Шаменулы (1883-1979 гг.), пронесший традиционное исполнение сквозь все гонения XX века.

Нышан (настоящее имя – Исмаил) родился в конце XIX века в городе Акмечеть (ныне – Кызылорда). В возрасте двух лет, переболев черной оспой, полностью ослеп и вскоре остался сиротой. Взявшие мальчика на поруки дальние родственники привили любовь к кобызу. В юности за виртуозную игру люди прозвали его Соқыр Нышан (с казахского – Слепой Предвестник). В 1925 году Оренбург утратил статус столицы Казахской ССР, его присвоили Кызылорде. В город стали приезжать деятели искусства и культуры (Сакен Сейфуллин, Алькей Маргулан, Алиби Жангельдин, Сара Есова, Мардан Байдилдаев, Едиге Турсьнов), которые слушали древние кюи Коркыта<sup>1</sup>, исполняемые Нышаном для народа [4, с. 372] (Илл. 3).



**Иллюстрация 3.** Фото Нышана Шаменулы (слева – Едиге Турсьнов, справа – Мардан Байдилдаев) [7]

Услышав родную музыку из глубины веков, эти деятели постарались ее увековечить. Так, академик А. Маргулан и фольклорист М. Байдилдаев в 1975 году инициировали запись кюев Коркыта в исполнении слепого Нышана. Искусствовед Б. Сарыбаев руководил работой по записи нот кюев и предоставил Нышану кылкобыз из личной коллекции казахских народных музыкальных инструментов. Соқыр Нышан исполнил основную часть своего репертуара для исследователей и раскрыл историю создания и содержания кюев Коркыта. В следующем 1976 году кобызист Мусабек Жаркынбеков также записал некоторые кюи в исполнении Нышана («Ауыпбай», «Таргыл тана», «Елім-ай», «Башпай», «Арыстанбаб») [Там же, с. 373]. Сегодня оригиналы этих записей хранятся в коллекции фонда Института литературы и искусства имени М. Ауэзова (Алматы).

Таким образом, благодаря Нышану вопреки испытаниям XX века были сохранены кобызовые кюи Кокыта. Но были и другие – наследие великого кобызиста Ыхыласа Дукунова<sup>2</sup> также могло забыться в период гонений. Его ученики и последователи подвергались репрессиям. Так, его старший сын кобызист Тусипбек был арестован и в 1930 году умер от тяжелой болезни. Но эта ветвь кылкобызового искусства была сохранена в XX веке благодаря Даулету Мыктыбаеву и Жаппасу Каламбаеву.

Даулет Мыктыбаев (1904-1976 гг.) играть на кобызе учился с детства у своего дяди Тусипбека (старшего сына Ыхыласа) и последователя, прямого ученика Ыхыласа – Абибея Токтамысова. Д. Мыктыбаева заметили на I Всеказахстанском слете народных исполнителей (Алма-Ата, 1934 г.) и пригласили работать в республиканской филармонии. Отдав долг родине во время Второй мировой войны, он продолжил работать в филармонии и в Казахконцерте. Последние годы жизни преподавал в Алма-Атинской консерватории, передавая молодежи кобызовое искусство [9, с. 112]. Его ученики блестяще продолжили традиции Ыхыласа: К. Ажмуратов (заслуженный артист Казахской ССР), Б. Косбасаров (заведующий кафедрой кобыза и баяна консерватории), А. Жумабеков (педагог музыкальной школы им. К. Байсеитовой, доцент).

Жаппас Каламбаев (1909-1969 гг.) учился игре на кобызе самостоятельно. Многие кюи перенимал у домбыриста Сугура Алиева – друга Ыхыласа, но переключивал их на кобыз. Так же, как и у Д. Мыктыбаева, судьбоносным моментом стало участие в 1934 году на I Всеказахстанском слете народных исполнителей, после

<sup>1</sup> Коркыт – легендарный поэт-композитор тюркских народов, родоначальник кюя, создатель кобыза (IX век).

<sup>2</sup> Ыхылас Дукунов (1843-1916) – казахский народный композитор, основоположник кобызового исполнительского искусства в современном его понимании с введением принципов музыкальной чистоты звука, гармонии стиля и индивидуального художественно-эстетического творчества.

которого его пригласили на работу в оркестре казахских народных инструментов. В оркестре он проработал 30 лет, был концертмейстером кобызистов, активно участвовал в опытных исследованиях по реконструкции кобыза. Ж. Каламбаеву за вклад в развитие традиционного музыкального искусства было присвоено звание заслуженного деятеля культуры Казахской ССР и выдан орден Трудового Красного знамени [Там же, с. 98]. Его дело продолжили ученики: Г. Баязитова, Ф. Балгаева (народные артистки Казахской ССР), Б. Ш. Сарыбаев (искусствовед) и кобызисты А. Шангереева и К. Кудобаева.

Так было сохранено и продолжено наследие Ыхыласа Дукенова. В XXI веке великие произведения Ыхыласа, такие как «Айрауык», «Акку», «Асанкайгы», «Бозторгай», «Жалгыз аяк», «Жез киик», «Ерден», «Казан», «Каншаим», «Каскыр» и другие, исполняются уже правнуками Ыхыласа – Нурланом Есмахановым и Акнар Шарипбаевой.

Еще одним исторически значимым для сохранения и развития кылкобызового искусства деятелем был известный советский композитор Ергали Рахмадиев. Как только его назначили ректором Алма-Атинской консерватории Казахской ССР, в первый же 1967-1968 учебный год Е. Рахмадиев выдал распоряжение открыть класс кылкобыза. Сам в народной среде находил виртуозных исполнителей для преподавания и собирал по разным областям республики студентов для обучения [8, с. 4]. Благодаря Е. Рахмадиеву обучение традиционному кобызовому искусству прошло этап возрождения и постепенно вошло в образовательные программы музыкальных школ, средних и высших учебных заведений.

В конце XX века начал зарождаться новый этап в развитии кобызового искусства. Казахстан обрел независимость, идеологическая пропаганда социалистической культуры сменилась на возрождение традиций казахского народа. Глобализация и информатизация современного культурного пространства стали играть значимую роль в возрождении и распространении народного творчества.

**Выводы.** Развитие кобыза в XX веке происходило противоречиво: преследование исконных традиций в национальной музыке сопровождалось активизацией исследований в сфере фольклорной этнографии. Завершение эпохи народного исполнения на традиционном инструменте сменилось этапами реконструкции в направлении европеизации и включения в оркестр: фактически кобыз постоянно приближали к скрипке. Это позволило представить инструмент всему миру, получить международное признание и перейти к новой эпохе – возрождению традиционной игры на кылкобызе в XXI веке. Последнее стало возможным благодаря кылкобызистам XX века, сохранившим исконное казахское музыкальное наследие: Нышану Шаменулы, Даулету Мыктыбаеву и Жаппасу Каламбаеву.

Влияние европеизации на кобыз невозможно исключить в силу тенденций современного музыкального искусства. Данный исторический факт XX века занял свое место в развитии исполнительства на кобызе независимо от причин, и необходимо поддерживать направление прима-кобыза, в том числе для позиционирования казахского народа в мировом музыкальном сообществе. Тем не менее в настоящее время наблюдаются благоприятные условия для возрождения традиционных музыкальных культур с исконными характерными чертами, и важно не упустить эту возможность.

#### Список источников

1. **Ерзакович Б. Г.** У истоков казахского музыкознания. Алма-Ата: Жазушы, 1987. 176 с.
2. **Жубанов А.** Струны столетий. Алматы: Дайк-Пресс, 2001. 280 с.
3. **Жумабекова Д. Ж.** Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности): дисс. ... д. искусствоведения. М., 2015. 269 с.
4. **Коркут Ата.** Энциклопедический сборник / сост. А. Нысанбаев и др. Алматы: Казахская энциклопедия, 1999. 654 с.
5. **Личная коллекция автора статьи А. Т. Шарипбаевой.**
6. **Марғұлан Ә. Х.** Қазақтағы Қорқыт аңызын дәстүр етіп сақтаушылар // Ежелгі жыр, аңыздар: Ғылыми-зерттеу мақалалар. Алма-Ата: Жазушы, 1985.
7. **Мемориальный комплекс Корқыт Ата при Кызылординском областном историко-краеведческом музее.**
8. **Мыржықбай К.** Эта песня последней встречи... (О Еркегали Рахмадиеве) // Казахстанская правда. 2014. 9 апреля.
9. **Райымбергенов А., Аманова С.** Голоса народных муз. Алма-Ата: Онер, 1990. 288 с.
10. **Сарыбаев Б. Ш.** Народные музыкальные инструменты дореволюционного Казахстана: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Алма-Ата, 1970. 23 с.
11. **ЦК РКП(б)-ВКП(б) и национальный вопрос** / сост. Л. С. Гагагова, Л. П. Кошелева, Л. А. Роговая. М.: РОССПЭН, 2005. 782 с.
12. **Rosenblatt A.** Musical Cultures in the National Hymnbooks of the 1990s // Israel Studies in Musicology Online. 2017. Vol. 14. P. 24-36.

## Preservation of the Kobyz Heritage in the XX Century

Sharipbaeva Aknar Tatibaevna

Russian Institute of Art History, Saint Petersburg

Sharipbaeva\_aqnar@mail.ru

The article traces the development of the kobyz performance traditions in the XX century. The kobyz ancient form and stage-by-stage process of its "Europeanization", adaptation for orchestral performance are described. The author's analysis of this process, its positive and negative consequences for art is presented. The history of the creation and functions of the prima-kobyz is revealed. The paper describes national efforts to preserve the ancient kobyz art undertaken as a response to the Europeanization process and based on the educational and pedagogical potential of the Kazakh society.

*Key words and phrases:* folk musical instruments; kyl-kobyz; prima-kobyz; Kazakh musical culture; Kazakh folk instruments orchestra.