

NEWS

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

<https://doi.org/10.32014/2020.2224-5294.54>

Volume 2, Number 330 (2020), 180 – 187

UDC 78.03 (574)

МРНТИ 18.41.09

А. Р. Раимкулова

Министерство культуры и спорта Республики Казахстан, Нур-Султан, Казахстан.

E-mail: aqtoty.raimqulova@gmail.com

ПЕРИОДИЗАЦИЯ НОВЕЙШЕЙ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ СМЕНЫ КУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМ

Аннотация. Исследование посвящено периодизации истории казахской музыки в XX веке, необходимой для объективного отражения всех сложных музыкально-культурных процессов этого времени. На основе имеющихся подходов к периодизации (У. Джумакова, М. Дрожжина, В. Недлина), а также методологии В.Р. Дулат-Алеева осуществлён поиск универсального основания для периодизации. Различные подходы к периодизации музыкальной культуры Казахстана в XX веке так или иначе учитывают аспект смены культурных парадигм, вследствие чего основные временные границы совпадают. В качестве оснований для периодизации выступают смена поколений композиторов (У. Джумакова), векторы взаимодействия центра и периферии культуры (М. Дрожжина), межкультурное взаимодействие (В. Недлина).

В данном исследовании предложено ещё одно, более широкое основание для периодизации – смена парадигм культуры. Оно предполагает семиотическую трактовку музыкальной культуры. Деление новейшей истории казахской музыкальной культуры соотнобразуется с преобладанием мономодальности (до 1920-х годов), бимодальности (1920-1970-е) и полимодальности (1980-настоящее время). Парадигма культуры выступает как универсальное основание и позволяет соединить воедино музыкально-культурные процессы в разных музыкально-творческих видах (традиционная музыка, композиторское творчество, массовое искусство), а также учесть широкий евразийский контекст казахстанской музыки.

Ключевые слова: история казахской музыки, периодизация современной музыки Казахстана, смена парадигм культуры, полимодальная парадигма культуры, евразийство.

Введение

В последние два десятилетия взгляды на историю музыкальной культуры неоднократно дополнялись и пересматривались. Всё это обусловлено процессами переоценки культурного наследия недавнего прошлого и поисками объективных объяснений причин и предпосылок произошедших в XX веке глобальных перемен¹. Событием, разделившим XX век на «до» и «после», стало стремительное зарождение национальной композиторской школы в 1930-х годах. Безусловно, создание национальной академической музыки по образцу европейских традиций стало значимым приобретением и позволило интенсивно включиться в мировые культурные процессы. Импульсом к данному исследованию послужило осмысление связанных с национальной

¹Примеры исследований в этой сфере см. в трудах В. Недлиной [4], Т. Гафурбекова, А. Омаровой и А. Казтугановой [20].

композиторской школой изменений в контексте смены культурных парадигм и концепции евразийства.

Методы

В целом в основе исследования лежат специально-научные методы музыкальной культурологии, музыкального востоковедения и семиотики, также как и общенаучный принцип историзма и теория межкультурного взаимодействия.

Дискуссия и результаты

В XX веке развитие композиторского творчества в Казахстане с присущими ему чертами² становится индикатором изменения ролей различных культурных слоёв в общем целом и определяет практически все историко-культурные процессы в музыкальном искусстве. Периодизация современной истории казахской музыки, прежде всего, связана с этапами становления и развития молодой национальной композиторской школы.

История композиторской школы Казахстана, выражающаяся в выдвигаемых её представителями творческих инновациях, с момента зарождения и до настоящего момента тесно связана с проблемами «традиции и новаторство», «композитор-фольклор». Проблеме периодизации деятельности казахстанской композиторской школы посвящено исследование У.Джумаковой, которая выделяет четыре поколения композиторов.

Первое поколение составили основоположники школы – А.Жубанов, Е.Брусиловский, Л.Хамиди, М.Тулбаев, В.Великанов, Б.Байкадамов.

Второе поколение продолжило формирование школы и утвердило её роль в национальной культуре. Это большая плеяда композиторов во главе с Г.Жубановой, Е.Рахмадиевым и их предшественниками К.Кужамьяровым, С.Мухамеджановым, Н.Мендыгалиевым. К этому же поколению относились молодые по возрастному признаку композиторы, так как им тоже выпала роль утверждения художественных направлений школы: М.Сагатов, М.Мангитаев, Н.Тлендиев, Б.Джуманиязов, К.Кумысбеков, Д.Ботбаев и др.

В третье поколение входят Т.Кажгалиев, Ж.Дастенов, А.Серкебаев, К.Дүйсекеев, Т.Мухамеджанов, Ж.Турсынбаев, Б.Дальденбаев, Ж.Тезекбаев, К.Шильдебаев и др. Начало и зрелость их творчества приходится на 1980-1990-е годы. Композиторы, чье творчество только началось в конце рассматриваемого периода и совпало с социально-политическими преобразованиями, составляют уже *новую генерацию* (С.Абдинуров, М.Иржанова, Т.Тлеухан и др.), находящуюся в процессе поиска новых художественных идей [1, с. 52].

Деление на поколения, разумеется, условно, что отмечается и самим автором периодизации. Но, на наш взгляд, отношения между поколениями, аллегорично описанные У.Джумаковой как «взаимоотношение аксакалов, отцов и детей» [1, с. 53], в полной мере отражают жизненные реалии композиторской школы Казахстана до 1980-х годов. В творчестве первого поколения преобладает в основном импорт материала источника, выражающийся в разного рода обработках и в цитатах. Хотя и в области транскрипций, и овладения музыкальным языком на уровне элементов происходили в это время первые эксперименты. Например, в знаменитом «Экспромте» для фортепиано Е.Брусиловского тематизм интонационно и ритмически близок казахской музыке, даже при отсутствии прямых цитат; одновременно он соединяет черты рахманиновского пианизма и казахский характер тематизма, являясь одним из примеров полистилистики в казахской музыке. Всестороннее овладение приёмами транскрипции и элемента пришлось на годы расцвета творчества второго поколения, а развитие нового музыкального языка, соединяющего народные элементы с западно-европейскими не прекращается до сих пор. Контраст как основа многих полистилистических приёмов начал применяться казахстанскими композиторами относительно недавно.

Приведённая периодизация подтверждается исследованиями в области освоения и адаптации отдельных жанров. Так Г.Акпарова, исследуя жанр сонаты в творчестве композиторов Казахстана,

² К этим ключевым особенностям европейского типа профессионализма В.Конен относит индивидуальность авторства; связь с социальным институтом, чью идею творчество выражает; опору на специфические выразительные средства и преемственность определённых форм художественного мышления [7, с. 434].

приходит к следующему выводу: «Инструментальная соната <...> прошла в своей эволюции на протяжении XX века три этапа: становление, утверждение, развитие. Начало пути формирования сонаты шло под непосредственным воздействием европейской профессиональной музыки, на втором этапе этот жанр обрывает наличием константных черт, совокупность которых и представляет собой индивидуальный стиль, и в третьей стадии развития в ней утверждаются общие стилевые тенденции современной музыки» [2, р. 21]. Этапы становления и развития жанра сонаты соответствуют поколениям композиторов (1930 – середина 1950-х годов; конец 1950-х – начало 1970-х годов; конец 1970-х – 1980-е годы; конец XX столетия с 1990-х годов по настоящее время).

Периодизация У. Джумаковой отражает общее направление развития композиторской школы от установления общих эстетических основ казахской музыки новоевропейской традиции до формирования стилистически многогранной, способной к внутреннему обновлению сферы искусства. В. Недлина, развивая идеи У. Джумаковой, дополняет периодизацию ещё двумя поколениями и соотносит их с теорией поколений Н. Хоува – В. Штрауса [3], согласно которой изложение истории нации, культуры целесообразно (и наглядно) с точки зрения смены поколений [4, р. 75].

М. Н. Дрожжина, сопоставляя национальные композиторские школы так называемого Советского Востока (Казахстан, Киргизия, Таджикистан, Узбекистан, Туркменистан) в ракурсе проблемы «центр-периферия», приводит периодизацию, хронологически совпадающую с вариантом У.Р. Джумаковой³. На каждом этапе выявляются определённые закономерности, описываемые исследователем следующим образом:

1) на начальной стадии импульсы направлены от центра к периферии, где центром выступает русская культура;

2) на следующем этапе возникают встречные импульсы; это связано с воздействием на универсальную модель особенностей самобытной периферической культуры;

3) наконец, на заключительной стадии, через укрепление национальной самобытности, а также возможность профессионального обучения композиторских и исполнительских кадров на местах, формируется новый центр; его потенциал создает условия для возникновения и распространения центростремительных импульсов, а отсюда – и «обрастание» собственной периферией [5, с. 88-89].

Действительно, к 1990-м годам национальная композиторская школа в Казахстане (как и в других советских республиках) обретает большую автономность от бывшего центра и становится самостоятельным явлением в рамках мировой музыкальной культуры⁴, в то же время сохраняя связи, обусловленные культурно-исторической общностью с Россией и странами СНГ.

Совпадение временных границ в периодизациях деятельности национальных композиторских школ, имеющих различные основания (первое – поколения композиторов одной школы, второе – отношения «центр-периферия») свидетельствует о наличии объективной закономерности в ходе развития казахской музыки в XX веке. Для более глубокого обоснования причин изменений в национальной музыкальной культуре требуется учитывать факторы культурологического порядка. Этапы становления композиторской школы выступают индикатором (одним из многих, хотя и наиболее изученным) смены культурных парадигм⁵.

Конечно, во взаимоотношениях композиторской школы с другими сферами культуры выявляются многие исторические процессы, присущие XX веку. Такой подход к периодизации можно назвать индуктивным. Но можно взглянуть на весь изучаемый период с позиций культуры в целом, дедуктивно. К примеру, опираясь на исследование В. Дулат-Алеева, посвящённое татарской

³ Этап становления в 1930-1940-е годы, для которого характерно непосредственное влияние русской композиторской школы через её представителей (А. В. Затаевич, Е. Г. Брусиловский и В. В. Великанов в Казахстане). Этап интенсивного освоения европейских форм и жанров в 1950-1960-х годах. И этап внутреннего преобразования европейских нормативов через углубленное изучение закономерностей традиционного искусства [5, pp. 86-87].

⁴ Аналогичные процессы наблюдаются и в других видах искусства: изобразительном, литературе [18], визуальных искусствах [17].

⁵ В казахстанской науке в сфере социо-гуманитарного знания термин «парадигма» чаще применяется в лингвистике в более узком контексте (см., например, исследование Б. Соппиевой [13]). В мировом искусствознании термин широко применяется именно в культурологическом (семиотическом) значении (см., например, статью Г. Уайта [14]).

музыке, В. Недлина выдвигает следующую периодизацию развития музыкальной культуры Казахстана:

- доминирование канонической (традиционной) модели культуры и её репродукции – до середины 1930-х⁶;
- период «столкновения» культур, характеризующийся «устареванием» традиционной модели культуры, поворотом к освоению европейской (1930-е – середина 1980-х годов);
- период автономизации национальной культуры с преобладанием форм новоевропейской традиции, характеризующийся параллельным переосмыслением национально-этнических основ, возрождением традиций и замещением «пустующих ниш» традиционной культуры новыми творческими видами (середина 1980-х – 2010-е). [4, p. 39]

В таком ракурсе функционирование национальной композиторской школы может быть рассмотрено как одна составляющих процесса смены модели культуры. Одна из наиболее разработанных методологий его изучения предложена В. Дулат-Алеевым. В основе его подхода стоит категория культурной парадигмы (применяемой по аналогии с «научной парадигмой» Т. Куна⁷). Стержнем концепции становится теория Текста национальной культуры, под которым понимаются «все факты, свидетельствующие об истории национальной культуры (произведения искусства и их документированный контекст)», иначе «текстуализировавшийся контекст» [6, с.26].

Текст национальной культуры предстаёт как комплексное явление, включающее все аспекты функционирования национальной культуры. Музыкальное искусство входит в него в формах фольклора, текстов профессии и профессии. Причём один и тот же текст, изначально являющийся результатом деятельности «обладателя культурной компетенции» [6, с.83], может менять текстовую принадлежность, канонизируясь в качестве текста профессии или профессии и далее – тексте национальной культуры. Множество текстов, составляющих текст культуры, формируют её язык (в семиотическом смысле). «Представление о языке, на котором предстоит изъясняться», есть *модальная парадигма* [6, с.118]. В одном историко-географическом срезе могут одновременно существовать несколько модусов парадигмы, и если между ними допускается диалог, складывается ситуация полимодальности (*полимодальная парадигма*) [6, с.122]⁸.

То есть, многие внеевропейские культуры оказались на достаточно длительном историческом этапе в условиях полимодальности, поскольку неизбежно включились (или включаются) в мировое культурное пространство через освоение норм, выработанных профессиональным искусством европейской традиции, обладающих свойством универсальности [7, с. 431-432]. При этом европейская культура в силу её «большого порядка», более крупных масштабов влияния становится доминирующей. Диалог культур происходит на уровне взаимодействия двух модусов: европоцентристского и «почвеннического» (экзогенного и эндогенного). Первый «транслируется через институционализацию образования, второй привносится личностным фактором» [6, с.128]. На разных этапах становления музыкального искусства европейской традиции эти два модуса сталкиваются с различными направлениями вектора взаимодействия. Если начало периода полимодальной парадигмы связано с ориентацией на инкорпорацию форм доминирующей культуры, то его завершение ознаменовано актуализацией процессов оформления нового текста национальной культуры, переходом к новой модальной парадигме. Общим для начального и завершающего этапов становится применение концепта «национальная культура» (шире – «наследие национальной культуры») как инструмента культурной политики (о схожей ситуации в России см. исследование С. Турома, С. Ратиланен, Е. Трубиной [8]).

⁶Определение нижней границы функционирования канонической модели культуры представляет определённую сложность, поскольку на протяжении тысячелетий она неоднократно менялась. Хотя основные типы носителей устных традиций сформировались к концу первого тысячелетия нашей эры, в процессе обретения казаками государственности в XVI веке, а также в XIX веке структура культурной модели и функции её представителей существенно пересматривались.

⁷Т. Кун: «Под парадигмами я подразумеваю признанные всеми научные достижения, которые в течение определённого времени дают научному сообществу модель постановки проблем и их решений» [15, p. 11].

⁸Примечательно, что смены парадигм культуры сопряжены, но исторически не вполне синхронны со сдвигами парадигм в экономике (ср. исследование А. Дейвиса и К. Уолш [19]).

В роли изначальной модальной парадигмы выступала ориентация на каноны этнической традиции, в период формирования и развития полимодальной парадигмы творческое внимание сместилось к нормам европейской музыки. Новой модальной парадигмой в таком ракурсе выступает идея евразийства как творческой концепции, примирения различных полюсов культурной парадигмы и евразийский межкультурный диалог. К ситуации в культуре Казахстана применимы слова В.Чжанга (W.Zhang) о современном Китае: «Традиционные ценности были подвергнуты испытаниям, но не исчезли» [9, p. 639].

В контексте периодизации так называемого новоевропейского (В. Дулат-Алеев) или национального искусства европейской модели (В. Недлина) представляется целесообразным через наложение музыковедческой и культурологической периодизаций выявить основные векторы межкультурного взаимодействия. **Мономодальная парадигма** характерна для музыкальной культуры досоветского и раннего советского периодов. Ей свойственна относительная герметичность⁹, выраженная в преобладании канонических устных традиций, своего рода «цикличности» (вариантной повторности) творческого процесса; ориентации на сохранение, а не на инновации. Характерной особенностью казахской мономодальной парадигмы является многогранное претворение архетипичных паттернов традиционной культуры, прочно опирающихся на мифологические мотивы [10, p. 90].

Бимодальная парадигма, установившаяся в начале советского периода (до 1970-х годов), отличается активным освоением норм творческого процесса письменной (европейской) традиции через методы, выработанные в XIX – нач. XX века русской композиторской школой. Устанавливается своего рода граница между устными традициями («фольклор» в европоцентристском значении непрофессионального искусства) и композиторским творчеством, из которых активным началом во взаимодействии модусов культуры выступает академическая музыка. В этот период происходит формирование национального стиля в академической музыке, основой для которого служит традиционное мировоззрение [11].

Последнее десятилетие советского периода и постсоветский период (с 1980 по настоящее время) постепенное осмысление национального искусства в глобальных масштабах, роли и места казахской музыки в современной мировой культурной палитре, приводит к умножению векторов взаимодействия и трансформации парадигмы в **полимодальную (евразийскую)**. Для неё характерно свободное взаимодействие не только между модусами культуры (например, объединение традиционных и академических музыкантов для общих творческих проектов), но и вовлечение казахстанского искусства в мировые процессы (интернациональные творческие проекты). Примечательно также, что акценты в культурной политике смещаются с авторитарного (директивного) управления на толерантное (согласительное) взаимодействие, примером чего служит реализация новейших программ (исследование влияния программы «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» см. в исследовании Т. Гафурбекова, А. Омаровой, А. Казтугановой [12]).

Заключение

Различные подходы к периодизации музыкальной культуры Казахстана в XX веке так или иначе учитывают аспект смены культурных парадигм, вследствие чего основные временные границы совпадают. В качестве оснований для периодизации выступают смена поколений композиторов (У. Джумакова), векторы взаимодействия центра и периферии культуры (М. Дрожжина), межкультурное взаимодействие (В. Недлина).

В данном исследовании предложено ещё одно, более широкое основание для периодизации – смена парадигм культуры. Деление новейшей истории казахской музыкальной культуры соотносится с преобладанием мономодальности (до 1920-х годов), бимодальности (1920-1970-е) и полимодальности (1980 – настоящее время). Парадигма культуры выступает как универсальное

⁹ Герметичность не означает в данном случае отсутствия межкультурного взаимодействия. Обмен музыкальными идеями, нашедший выражение, прежде всего, в инструментарии, происходил долгое время в широких границах Центральной Азии, Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии на торговых маршрутах Великого Шёлкового Пути (см., например, исследование А. Балтабаевой и Г. Ризаходжаевой [16]).

основание и позволяет соединить воедино музыкально-культурные процессы в разных музыкально-творческих видах (традиционная музыка, композиторское творчество, массовое искусство), а также учесть широкий евразийский контекст казахстанской музыки.

А.Р. Райымқулова

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі, Қазақстан, Нұр-Сұлтан, Қазақстан

МӘДЕНИ ПАРАДИГМАЛАРДЫ АУЫСТЫРУ КОНТЕКСТІНДЕГІ ҚАЗАҚСТАН МУЗЫКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТАРИХЫН КЕЗЕҢДЕУ

Аннотация. Зерттеу осы уақыттың барлық күрделі музыкалық-мәдени процестерін объективті көрсету үшін қажет болатын XX ғасырдағы қазақ музыкасының тарихын кезеңдерге бөлуге арналған. Кезеңге бөлудің барлық тәсілдері (У. Джумакова, М. Дрожжина, В. Недлина) мен В.Р. Дулат-Алеевтің әдіснамасы бойынша кезеңге бөлудің әмбебаптық негіздерін іздеу жүзеге асырылды. XX ғасырдағы Қазақстанның музыкалық мәдениетін кезеңдерге бөлудің әртүрлі тәсілдері мәдени парадигмаларды ауыстыру аспектісін ескереді, соның салдарынан уақытша негізгі шекаралар бір-бірімен сәйкес келеді. Композиторлар ұрпағының ауысуы (У. Джумакова), орталық пен мәдениет перифериясының өзара іс-қимыл векторлары (М. Дрожжина), мәдениетаралық өзара іс-қимыл (В. Недлина) кезеңдерінің негізі ретінде қызмет атқарады.

У. Джумакованың айтуынша, композиторлардың бірінші буынын мектептің негізін қалаушылар құрады, екінші буыны мектептің қалыптасуын жалғастырды және оның ұлттық мәдениеттегі рөлін бекітті. Үшінші ұрпақтың өмірге келуі мен жетілуі 1980-1990 жылдарға сәйкес келеді. XX ғасырдың соңында ғана шығармашылығы басталған және шығармашылығы әлеуметтік-саяси өзгерістермен тұспа-тұс келетін композиторлар жаңа генерацияны құрайды [1, 52 б.].

В. Недлина Қазақстанның музыкалық мәдениетін дамытудың келесі кезеңдерін ұсынады:

– 1930 жылдардың ортасына дейінгі мәдениеттің канондық (дәстүрлі) моделінің үстемдігі және оның репродукциясы;

– мәдениеттің дәстүрлі моделінің "ескіруімен" сипатталатын мәдениеттің еуропалық мәдениетті игеруге бет бұрумен "соқтығысу" кезеңі (1930-1980 жылдардың ортасы);

– ұлттық-этностық негіздерді параллель қайта пайымдаумен, дәстүрлерді қайта жаңғыртумен және дәстүрлі мәдениеттің "бос тұрған тауашаларды" жаңа шығармашылық түрлерімен алмастырумен сипатталатын жаңа еуропалық дәстүр формаларының басым болуымен ұлттық мәдениетті автономизациялау кезеңі (1980-2010 жылдар аралығы) [4, 39 б.].

Аталған зерттеуде кезеңге бөлудің тағы бір кең ауқымды негізі – мәдениет парадигмаларын ауыстыру ұсынылған. Ол музыкалық мәдениеттің семиотикалық түсінігін болжайды. Жаңа еуропалық деп (В. Дулат-Алеев) немесе еуропалық үлгінің ұлттық өнері (В. Недлина) деп аталатын кезеңдеу контекстінде музыкатану және мәдениеттану кезеңдерін қабаттастыру арқылы мәдениетаралық өзара әрекеттестіктің негізгі векторларын анықтау мақсатқа сәйкес болып табылады. Мономодальды парадигма кеңестік және ерте кеңестік кезеңдерінің музыкалық мәдениетімен сипатталады. Оған салыстырмалы ферметикалық сипат тән, ауызша дәстүрлер канондарының басымдығына, шығармашылық пронестің өзіндік "никлдылығына" (қайталанудың варианттылығы), инновацияға емес, сақтауға бағдарланады.

Кеңестік кезеңнің басында (1970 жылға дейін) орнатылған бимодальды парадигма XIX-XX ғасырдың басында орыс композиторлық мектебімен жасалған әдістер арқылы жазбаша (еуропалық) дәстүрдің шығармашылық пронеісінің нормаларын белсенді меңгерумен ерекшеленеді. Ауызша дәстүрлер ("фольклор" еуропоцентристік мәндегі кәсіби емес өнер) мен композиторлық шығармашылық арасына шекара белгіленеді, олардың ішінде мәдениет түрлерінің өзара әрекеттестігінде академиялық музыка белсенді бастау болады.

Кеңестік кезеңнің соңғы онжылдығы мен посткеңестік кезеңнен кейінгі кезең (1980 жылдан қазіргі уақытқа дейін) ұлттық өнерді жаһандық ауқымда, қазіргі заманғы әлемдік мәдени палитрадағы қазақ музыкасының рөлі мен орнын біртіндеп ұғыну, өзара әрекеттестік векторларын көбейтуге және парадигманың полимодальды (Еуразиялық) түрленуіне алып келеді. Оған мәдениет модельдері арасындағы еркін қарым-қатынас (мысалы, жалпы шығармашылық жобалар үшін дәстүрлі және академиялық музыканттарды біріктіру) қана емес, сонымен қатар қазақстандық өнерді әлемдік пронеістерге (интернационалдық шығармашылық жобалар) тарту тән екендігімен де сипатталады.

Қазақ музыкалық мәдениетінің қазіргі заман тарихын бөлу мономодальдылықтың (1920 жылға дейін), бимодальдылықтың (1920-1970 жылдар аралығы) және полимодальдылықтың (1980 жылдан бастап, қазіргі уақытта) басым болуымен түсіндіріледі. Мәдениет парадигмасы әмбебап негіз ретінде әрекет етеді және әртүрлі музыкалық-шығармашылық түрлердегі (дәстүрлі музыка, композиторлық шығармашылық, бұқара-

лық өнер) музыкалық-мәдени процестерді біріктіруге, сондай-ақ қазақстандық музыканың кең еуразиялық контекстін ескеруге мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: қазақ музыкасының тарихы, Қазақстанның қазіргі заман музыкасының кезеңдерге бөлінуі, мәдениет парадигмасының ауысуы, мәдениеттің полимодальды парадигмасы, Еуразиялық.

Aktoty Raimkulova

Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan, Nur-Sultan, Kazakhstan

PERIODIZATION OF THE NEWEST HISTORY OF MUSICAL CULTURE OF KAZAKHSTAN IN THE CONTEXT OF CHANGE OF CULTURAL PARADIGMS

Abstract. The study is devoted to the periodization of the history of Kazakh music in the 20th century which is necessary for an objective reflection of all the complex musical and cultural processes of this time. Based on the existing approaches to periodization (U. Dzhumakova, M. Drozhzhina, V. Nedlina), as well as the methodology of V.R. Dulat-Aleev, a universal basis for periodization was searched. Various approaches to the periodization of the musical culture of Kazakhstan in the 20th century one way or another take into account the aspect of the change of cultural paradigms, as a result of which the main time boundaries coincide. The reasons for periodization are the change of generations of composers (U. Dzhumakova), the interaction vectors of the center and periphery of culture (M. Drozhzhina), intercultural interaction (V. Nedlina).

According to U. Dzhumakova, the first generation of composers were the founders of the school; the second continued the formation of the school and approved its role in the national culture. The beginning and maturity of the third generation were in the 1980-1990s. Composers, whose work only began at the end of the 20th century and coincided with socio-political transformations, are already a new generation [1, p. 52].

V. Nedlina puts forward the following periodization:

- the dominance of the canonical (traditional) model of culture and its reproduction – before mid. 1930s;
- the period of the “clash” of cultures, characterized by the “obsolescence” of the traditional model of culture, a turn towards the development of the European one (1930s – mid-1980s);
- the period of autonomy of national culture with a predominance of forms of the new European tradition, characterized by a parallel rethinking of national-ethnic foundations, the revival of traditions and the replacement of “empty niches” of traditional culture with new creative forms (mid-1980s - 2010s). [4, p. 39]

In this study, another, broader basis for periodization is proposed - a change in the paradigms of culture. It involves a semiotic interpretation of musical culture. In the context of the periodization of the so-called New European (V. Dulat-Aleev) or the national art of the European model (V. Nedlina), it seems appropriate to identify the main vectors of intercultural interaction through the imposition of musicological and cultural periodization. The monomodal paradigm is characteristic of the musical culture of the pre-Soviet and early Soviet periods. It is characterized by relative tightness, expressed in the predominance of the canons of oral traditions, a kind of “cyclical” (variant repetition) of the creative process; focus on conservation, not innovation.

The bimodal paradigm that was established at the beginning of the Soviet period (until the 1970s) is distinguished by the active development of the norms of the creative process of the written (European) tradition through the methods developed in the 19th-early 20th century Russian composer school. A kind of boundary is established between oral traditions (“folklore” in the Eurocentric meaning of unprofessional art) and composer creativity, of which academic music acts as an active beginning in the interaction of cultural modes.

The last decade of the Soviet period and the post-Soviet period (from 1980 to the present), a gradual understanding of national art on a global scale, the role and place of Kazakh music in the modern world cultural palette, leads to the multiplication of the interaction and transformation of the paradigm into a multimodal (Eurasian) one. It is characterized by free interaction not only between cultural modes (for example, combining traditional and academic musicians for common creative projects), but also the involvement of Kazakh art in world processes (international creative projects).

The division of the recent history of Kazakh musical culture is consistent with the predominance of monomodality (until the 1920s), bimodality (1920-1970s) and polymodality (1980-present). The paradigm of culture acts as a universal foundation and allows to combine musical and cultural processes in different musical and creative forms (traditional music, composer creativity, mass art), and also take into account the wide Eurasian context of Kazakhstani music.

Keywords: the history of Kazakh music, the periodization of modern music of Kazakhstan, a change in the paradigms of culture, a multimodal paradigm of culture, Eurasianism.

Information about author:

Aktoty Raimkulova – Doctor of Art History on musicology and musical art, DBA, Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan; phone number +7 (7172) 74-04-54; e-mail: aqtoty.raimkulova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0826-3652>

REFERENCES

- [1] Dzhumakova U. R. *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-kh godov. Problemy istorii, smysla i tsennosti.* Moskva, 2003. 218 p.
- [2] Akparova G.T. *Zhanr sonaty v kamerno-instrumentalnom tvorchestve kompozitorov Kazakhstana (1930-1990 gg.). Avtoref. ... kand. iskusstvovedeniya.* Almaty, 2009. 24 p.
- [3] Strauss, W.; Howe, N. *Generations: the history of America's future, 1584 to 2069.* Morrow, 1991. 538 pp.
- [4] Nedlina V.E. *Puti razvitiya muzykalnoy kultury Kazakhstana na rubezhe XX-XXI stolety : dis.. kand. isk.* 17.00.02 / Nedlina V.E. Moskva, 2017. 306 p.
- [5] Drozhzhina M.N. *Molodye natsionalnye kompozitorskiye shkoly Vostoka kak yavleniye muzykalnogo iskusstva XX veka [Tekst] : dis. ... dokt. isk. : 17.00.02 : utv. 16.12.2005 / Drozhzhina Marina Nikolayevna.* Novosibirsk. 2005. 346 p.
- [6] Dulat-Aleyev V.R. *Tekst natsionalnoy kultury: novoyevropeyskaya traditsiya v tatarskoy muzyke.* Kazan: Kazanskaya gosudarstvennaya Konservatoriya, 1999. 243 p.
- [7] Konen V. D. *Muzykalno-tvorcheskiye vidy XX veka // Etyudy o zarubezhnoy muzyke.* Moskva, 1975. p. 427-468.
- [8] Turoma, S.; Ratilainen, S.; Trubina, E.. *At the intersection of globalization and ‘civilizational originality’: cultural production in Putin’s Russia // Cultural studies.* 2018. Vol. 32. №. 5. pp. 651-675.
- [9] Zhang W. *No cultural revolution? Continuity and change in consumption patterns in contemporary China // Journal of Consumer Culture.* 2017. Vol. 17. №. 3. pp. 639-658.
- [10] Bekebasova A.N. *Archetypes of Kazakh and Japanese cultures // News of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences.* Volume 6, Number 328 (2019), pp. 87–93. ISSN 2224-5294. <https://doi.org/10.32014/2019.2224-5294>. <https://doi.org/10.32014/2019.2224-5294.215>
- [11] Tleubergenov, A.; Jumaniyazova, R.; Begembetova, G.; Myltykbayeva, M.; Kairbekova, A.; Mussakhan, D. *Actual trends in modern performing arts of Kazakhstan and the traditional worldview // Ad alta-journal of interdisciplinary research.* Vol.9, №: 1. pp. 67-72. ISSN: 1804-7890.
- [12] Gafurbekov, T. B.; Omarova, A. K.; Kaztuganova, A. Z.. *Modernization of traditional musical culture of the Kazakhs in the era of globalization // Bulletin of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan.* 2018. №. 6. pp. 165-171.
- [13] Sopieva B.A. *Political and media discourse in the paradigm of CDA // News of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences.,* Vol. 1, No. 323, 2019. pp. 73-76. ISSN 2224-5294– <https://doi.org/10.32014/2019.2224-5294.10>
- [14] White H. *‘After Long Silence’: Examining Paradigms for an Unwritten History. // International Review of the Aesthetics and Sociology of Music.* Vol. 50, No. no. 1/2. pp. 47-70.
- [15] Kun T. *Struktura nauchnykh revolyutsy.* Moskva: Progress, 1975. 288 p.
- [16] Baltabayeva, A.; Rizakhojayeva, G.. *The phenomenon of the Great Silk Road in the cultural integration process // News of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences.* Volume 6, Number 322 (2018), pp. 91 – 101. - ISSN 2224-5294 - <https://doi.org/10.32014/2018.2224-5294.39>.
- [17] Kulsariev, A.T.; Sultanova, M.E.; Shaigozova, Zh.N. *Folklore and identity: history, memory and myth-making in the modern visual culture of Kazakhstan // News of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences.* Volume 5, Number 321 (2018), pp.19-25. ISSN 2224-5294 <https://doi.org/10.32014/2018.2224-5294.3>.
- [18] Altybayeva, S.M.; Sagyndykov, Ye.S. *Cultural code and myth poetic modeling in the structure of the artistic text // News of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences.* Volume 5, Number 321 (2018), pp. 5 – 11. - ISSN 2224-5294. <https://doi.org/10.32014/2018.2224-5294.1>
- [19] Davis, A.; Walsh, C. *Distinguishing financialization from neoliberalism // Theory, Culture & Society.* 2017. Vol. 34. №.5-6. pp. 27-51.
- [20] Gafurbekov, T. B.; Omarova, A. K.; Kaztuganova, A. Z.. *The moral impact of national music during globalization era // Bulletin of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan.* 2018. №. 3. pp. 96-101.