

UDC 781.68

DOI 10.59850/SARYN.2.13.2025.272

Анастасия Владимировна Мартынова*

Магистр искусств, докторант 2-го года обучения кафедры струнных инструментов Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0004-0244-2715

email: tosy-a-violine@mail.ru

Виталий Александрович Шапилов

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0003-2810-9884

email: shapilov08@mail.ru

СТАТЬЯ

РАЗВИТИЕ СКРИПИЧНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА: НАЦИОНАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В АСПЕКТЕ ФУНКЦИЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

* Корреспондирующий автор

email: tosy-a-violine@mail.ru

Поступила в редакцию: 09.12.2024

Принята к публикации: 16.05.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Для цитирования

Мартынова, Анастасия, и Виталий Шапилов. «Развитие скрипичного искусства Казахстана: национальное исполнительство в аспекте функций интерпретации». *Saryn*, т. 13, № 2, 2024, с. 57–80. DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.272.

Ключевые слова

скрипичное исполнительство Казахстана, периодизация музыкального искусства в Казахстане, функциональный подход, функции исполнительской интерпретации, образное содержание музыки.

Благодарности

Авторы выражают благодарность редакции *Saryn*, анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию, а также за рекомендации в подготовке статьи к публикации.

Аннотация. В данной статье рассматривается история скрипичного исполнительства в Казахстане, которая продолжает интенсивно развиваться в современной музыкальной культуре страны. Анализ национального скрипичного искусства впервые предпринимается в аспекте проявления художественных функций интерпретации. Функциональный метод представляет собой одно из распространенных направлений в музыкознании и позволяет более структурированно и подробно исследовать отдельные явления в более сложном целом. В качестве основного ориентира хронологии отечественного музыкального искусства используется периодизация, предложенная в работах Даны Жумабековой.

Теоретической основой служат положения работ отечественных и зарубежных музыковедов, посвященные вопросам методики музыкального исполнительского искусства, и в частности, скрипичного исполнительства, а также работы по истории и теории музыки. Используются методы сравнительно-исторического, типологического изучения, функционального и исполнительского анализа. Материал исследования составляют аудио- и видеозаписи концертных выступлений, нотные издания, материалы периодической печати и Интернета.

Основные тенденции в развитии музыкального искусства в Казахстане связаны с социально значимыми событиями, во многом определяющими функциональное своеобразие каждого исторического периода. Своеобразие потенциала художественных функций интерпретации на различных этапах также обуславливается комплексом субъективных и объективных факторов, среди которых основное значение имеют: наличие или отсутствие профессионального образования исполнителей, место и статус выступления, исполнение традиционной или академической музыки, принадлежность устной или письменной традиции, степень новизны музыкального стиля в данных исторических условиях и др.

На каждом из пяти этапов исторического развития скрипичного исполнительства в Казахстане обнаруживается функциональная иерархия, в которой проявление одних функций превалирует над осуществлением других. Отмечается функциональное подобие первого («предпрофессионального») и пятого (современного) этапов, что свидетельствует о смене парадигмы развития исполнительского и в целом музыкального искусства Казахстана. Предпринятый функциональный подход позволяет углубить понимание влияния социально-политических событий страны на состояние ее искусства и культуры.

Вклад авторов

А. В. Мартынова – разработка направления и методологии исследования на основе художественных функций исполнительской интерпретации, работа с источниками, анализ и систематизация данных, написание текста, концептуализация результатов, оформление статьи.

В. А. Шапилов – подбор используемых источников, анализ научной литературы, формирование концепции исследования, критический анализ, постановка цели и задач исследования, написание текста, комплексная редакция текста статьи на всех этапах, концептуализация результатов.

UDC 781.68

DOI 10.59850/SARYN.2.13.2025.272

Анастасия Владимировна Мартынова*

Өнер магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының
ішекті аспаптар кафедрасының 2-ші курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0009-0004-0244-2715

email: tosy-a-violine@mail.ru

Виталий Александрович Шапилов

Өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының
музыкатану және композиция кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0009-0003-2810-9884

email: shapilov08@mail.ru

МАҚАЛА

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ СКРИПКА ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФУНКЦИЯЛАРЫ ТҰРҒЫСЫНАН ҰЛТТЫҚ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.

* Жауапты автор

email: tosy-a-violine@mail.ru

Редакцияға түсті: 09.12.2024

Басылымға қабылданды: 16.05.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Дәйексөз үшін

Мартынова, Анастасия, және Виталий Шапилов. «Қазақстандағы скрипка өнерінің дамуы: интерпретация функциялары тұрғысынан ұлттық орындаушылық ерекшеліктері». *Saryn*, т. 13, № 2, 2025, 57–80 б. DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.272. (Орысша)

Тірек сөздер

Қазақстандағы скрипкалық орындаушылық, Қазақстан музыкалық өнерінің кезеңдерге бөлінуі, функционалдық тәсіл, орындаушылық интерпретация функциялары, музыканың бейнелі мазмұны.

Алғыс

Авторлар зерттеуге назар аударғаны, қызығушылық танытқаны және мақаланы баспаға дайындау барысындағы ұсынымдары үшін *Saryn* журналының редакциясына және анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді.

Аңдатпа. Мақалада Қазақстанның заманауи музыкалық мәдениетінде қарқынды дамып келе жатқан скрипкалық орындаушылық өнерінің тарихы қарастырылады. Ұлттық скрипка өнерін талдау алғаш рет интерпретацияның көркемдік функцияларын көрсету тұрғысынан жүзеге асырылды. Функционалдық әдіс музыкатанудағы кең таралған бағыттардың бірі болып табылады және жеке құбылыстарды неғұрлым күрделі тұтастықта құрылымдық және толыққанды зерттеуге мүмкіндік береді. Отандық музыка өнері хронологиясының негізгі бағдары ретінде Дана Жұмабекованың еңбектерінде ұсынылған кезеңдерге бөлу жүйесі қолданылады.

Мақаланың теориялық негізі ретінде отандық және шетелдік музыкатанушылардың музыкалық орындаушылық өнер, және атап айтқанда, скрипкалық орындаушылықтың әдістемесі мәселелеріне арналған жұмыстарының ережелері, сондай-ақ музыка тарихы мен теориясы бойынша зерттеулері алынды. Тарихи-салыстырмалы, типологиялық зерделеу, функционалдық және орындаушылық талдау әдістері пайдаланылады. Зерттеуде концерттік қойылымдардың аудио- және бейнежазбасы, ноталық басылымдар, мерзімді баспасөз және ғаламтор материалдары қолданылады.

Қазақстанда музыка өнерінің дамуындағы негізгі үрдістер, көп жағдайда, әрбір тарихи кезеңнің функционалдық өзіндік ерекшелігін айқындайтын әлеуметтік маңызды оқиғалармен байланысты. Әртүрлі кезеңдердегі интерпретацияның көркемдік функциялары әлеуетінің өзіндік ерекшелігі де субъективті және объективті факторлар кешенімен түсіндіріледі. Олардың арасында негізгі мәнге ие: орындаушылардың кәсіби білімінің болуы немесе болмауы, өнер көрсету орны мен мәртебесі, дәстүрлі немесе академиялық музыканың орындалуы, ауызша немесе жазбаша дәстүрге тиесілігі, әр тарихи жағдайлардағы музыкалық стильдің жаңалық дәрежесі және т. б.

Қазақстанда скрипкалық орындаушылықтың тарихи дамуының бес кезеңінің әрқайсысында функционалдық иерархия анықталады, онда бір функциялардың көрінісі басқалардың көрінісінен басым болады. Бірінші («кәсіпке дейінгі») және бесінші (заманауи) кезеңнің функционалдық ұқсастығы белгіленеді, бұл Қазақстанның орындаушылық және жалпы музыкалық өнерінің даму парадигмасының өзгергенін көрсетеді. Қолданылған функционалдық тәсіл елдегі әлеуметтік-саяси оқиғалардың өнер мен мәдениеттің жағдайына әсерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Авторлардың үлесі

А. В. Мартынова – орындаушылық интерпретацияның көркемдік функциялары негізінде зерттеу бағыты мен әдіснамасын әзірлеу, дереккөздермен жұмыс істеу, деректерді талдау және жүйелеу, мәтін жазу, нәтижелерді тұжырымдау, мақаланы ресімдеу.

В. А. Шапилов – пайдаланылған дереккөздерді таңдау, ғылыми әдебиеттерді талдау, зерттеу тұжырымдамасын қалыптастыру, сыни талдау, зерттеудің мақсаты мен міндеттерін қою, мәтін жазу, барлық кезеңдерде мақала мәтінін кешенді редакциялау, нәтижелерді тұжырымдау.

UDC 781.68
DOI 10.59850/SARYN.2.13.2025.272

Anastassiya Martynova *

Master of Arts, Doctoral Student, String Instruments Department,
Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0004-0244-2715

email: tosya-violine@mail.ru

Vitaliy Shapilov

PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition Department,
Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0003-2810-9884

email: shapilov08@mail.ru

ARTICLE

THE EVOLUTION OF VIOLIN ART IN KAZAKHSTAN: NATIONAL PERFORMANCE IN THE ASPECT OF INTERPRETATION FUNCTIONS

The authors have reviewed and approved the final manuscript and affirm that there is no conflict of interest.

* Corresponding author

email: tosya-violine@mail.ru

Received by editorial: 09.12.2024

Accepted to publish: 16.05.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

CITE

Martynova, Anastassiya, and Vitaliy Shapilov. "The Evolution of Violin Art in Kazakhstan: National Performance in the Aspect of Interpretation Functions." *Saryn*, vol. 13, no. 2, 2025, pp. 57–80. DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.272. (In Russian)

KEYWORDS

violin performance in Kazakhstan, periodization of musical art, functional approach, functional aspects of performance interpretation, functional hierarchy.

ACKNOWLEDGEMENTS

The authors express their gratitude to the *Saryn* editorial board, anonymous reviewers for their attention and interest in the study, as well as for the recommendations in preparing the article for publication.

ABSTRACT. This article examines the violin performance history in Kazakhstan, which continues to develop intensively within the country's contemporary musical culture. For the first time, the analysis of national violin art is undertaken into the manifestation of the artistic functions of interpretation. The functional method is one of the common approaches in musicology, that allows a more structured and detailed exploration of individual phenomena within a more complex whole. The periodization proposed in the works of Dana Zhumabekova is used as the main reference point for the chronology of Kazakhstani musical art.

The theoretical basis of the study is the works of Kazakhstani and foreign musicologists, addressed to the methodology of musical performance arts, and violin performance in particular, as well as broader topics on the music history and theory. The authors employ different methods, including comparative-historical, typological study, and functional and performance analysis. The research material consists of audio and video recordings of concert performances, musical scores, periodicals and content from the Internet.

The main trends in the development of musical art in Kazakhstan are associated with socially significant events, which largely determine the functional uniqueness of each historical period. The originality of the potential of interpreting artistic functions at various stages is also determined by a set of subjective and objective factors. Among these factors, the following are of vast importance: the presence or absence of performers' professional training, the venue and status of the performance, the traditional or academic music performance, belonging to an oral or written tradition, and degree of novelty of the musical style within the given historical context, etc.

At each of the five stages in the historical development of violin performance in Kazakhstan, a functional hierarchy is revealed, in which the manifestation of some functions prevails over others. A notable functional resemblance is noted between the first ("pre-professional") and the fifth (contemporary) stages. This resemblance indicates a paradigm shift in the development of both performing and musical arts in Kazakhstan. The functional approach undertaken in this study allows us to deepen our comprehension of how the country's socio-political events have influenced the state of its art and culture.

CONTRIBUTIONS OF AUTHORS

Anastassiya Martynova – the development of study direction and methodology based on the artistic functions of performing interpretation, including sources engagement, data analysis and systematization, writing the text, conceptualization of results, and article formatting.

Vitaliy Shapilov – the selection of appropriate sources, analysis of scholarly literature, formation of the research concept, critical analysis, setting of the research goal and objectives, text composition, comprehensive editing of the article text at all stages, and conceptualization of the results.

Введение

Изучение музыкальной культуры Казахстана – актуальная задача музыкознания. Такое исследование в контексте истории требует обновления подходов для более углубленного понимания влияния социально-политических событий страны на состояние ее искусства и культуры. В основе этой взаимосвязи находится коммуникативный фактор, определяющий специфику развития каждой отдельно взятой культуры (в данном случае музыкальной). Музыкальное исполнительское искусство базируется на проявлении коммуникации между участниками художественного общения, посредством которого осуществляется передача смыслов, заложенных автором в соответствии с окружающими его историческими условиями. Также художественная коммуникация проявляется в воздействии музыкального исполнительского искусства на формирование эстетических вкусов слушательской аудитории, ее мировоззрения, общественно-политической позиции, психологического состояния и т. д. в определенный исторический период. Различное соотношение функциональных факторов в исполнительском искусстве позволяет идентифицировать состояние музыкальной культуры Казахстана и проследить тенденции ее развития на различных исторических этапах.

Предыстория скрипичного исполнительства в Казахстане начинается с периода распространения предметов искусства, и в их числе музыкальных инструментов, по Великому шелковому пути. Взаимовлияние Востока и Запада способствовало проникновению европейских форм искусства на территорию Казахского ханства, однако имеющиеся документально зафиксированные факты обнаруживаются только с момента вхождения казахских жузов в Российскую империю. На протяжении долгого времени, вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции, скрипичное искусство в Казахстане в основном находилось на стадии любительского уровня. С установлением советской власти начинается процесс более активного взаимодействия различных культур, которому благоприятствовала деятельность приезжих профессиональных музыкантов. Начиная с 30-х годов XX века¹ организация музыкального образования способствовала открытию в Алма-Ате музыкальных учреждений, в числе которых Музыкально-театральный техникум (1932), первая музыкальная школа (1934), консерватория (1944) и др. В этот

период зарождается скрипичная школа Казахстана, у истоков которой стояли М. А. Кравец, И. А. Рык, Г. И. Танский, Е. П. Антопольский, М. И. Сквирский, И. А. Лесман². С деятельностью эвакуированных во время войны известных исполнителей и педагогов, среди которых В. С. Хесс, И. Б. Коган и др., скрипичное исполнительство постепенно вступило в следующий, более высокий профессиональный этап развития (Жумабекова, *Скрипичная культура Казахстана* 30). На этом

1 Открытые в данный период учреждения приобрели наиболее существенное историческое значение, однако не являлись первыми подобными учебными заведениями: например, Акмолинская и Верненская музыкальные школы были открыты еще в 1919 году, а Народная консерватория в Петропавловске – в 1920. Но в силу определенных обстоятельств эти первые музыкальные учебные заведения просуществовали недолго. Также имеются сведения о более раннем существовании на территории Казахстана музыкальных школ, включавших обучение по классу скрипки (Жумабекова, *Скрипичная культура Казахстана* 34–36).

2 Преподаватели класса скрипки первого музыкального среднего специального учебного заведения республики – Музыкально-театрального техникума.

этапе появляются новые задачи, касающиеся вопросов исполнительства новых, национально характерных произведений композиторов Казахстана. Со второй половины 80-х годов скрипичное исполнительство выходит на международный уровень – талантливые воспитанники, выпускники Алма-Атинской консерватории завоевывают престижные премии на зарубежных конкурсах, принимают активное участие в концертной деятельности. Становятся известными имена ведущих представителей скрипичного исполнительства Казахстана – Г. К. Мурзабековой, А. К. Мусахаджаевой и многих других.

Периодизация истории развития музыкального искусства в Казахстане приводится в работах Д. Ж. Жумабековой и включает в себя пять этапов. Первый этап – «предпрофессиональный» – с последней трети XIX века до первой половины 1920-х годов; второй этап – «профессиональный» – со второй половины 1920-х до середины 1950-х годов; третий этап – со второй половины 1950-х – до середины 1980-х годов; четвертый этап – со второй половины 1980-х годов до 1991 года; пятый этап – с 1991 года по настоящее время (*Скрипичная культура Казахстана* 23–24). Актуально также упомянуть другие значимые работы, касающиеся истории развития инструментального искусства в Казахстане: Т. Ж. Егинбаева, Д. Ж. Жумабекова «Виолончельное искусство Казахстана (история и современность)», Н. Е. Сагимбаев «История кафедры струнных инструментов КНК имени Курмангазы (1944–2014)» и «История альтового исполнительства Казахстана», Д. Е. Махмуд «Струнно-смычковое исполнительство Казахстана на рубеже XX–XXI веков: проблемы стиля» и др.

Искусство в целом, как и музыкальное искусство, обладает специфическим функциональным потенциалом, подробно описанным в работах по эстетике М. С. Кагана, Ю. Б. Борева, В. В. Бычкова и др. Функциональный метод представляет собой одно из распространенных направлений в музыкознании и получает широкое распространение в работах Г. Римана, Б. Л. Яворского, Ю. Н. Холопова, Б. В. Асафьева, И. В. Способина, В. П. Бобровского и др. в сфере исследования гармонии, лада и музыкальной формы. В исследованиях этого направления под функцией принято понимать значение, роль и смысл определенного компонента в общем более сложном целом (Бобровский 8). Многозначность исполнительской интерпретации определяется действием множества компонентов, в которых реализуются более общие художественные функции. Основные функции интерпретации направлены на создание коммуникативного акта между исполнителем и слушателем с целью выражения художественного содержания в оптимальной для него форме в соответствии с авторским замыслом.

Применение функционального подхода в исследовании исполнительского искусства в историческом контексте обусловлено временной изменчивостью соотношения и особенностей реализации функций. Исторически значимые культурно-политические события оказывают влияние на динамику проявления функций исполнительской интерпретации. Функциональный анализ интерпретации базируется на периодизации исторического развития скрипичного исполнительства в Казахстане, предложенной Д. Ж. Жумабековой. Посредством функционального анализа формируется более углубленное понимание причинно-следственных связей

исторически значимых событий и развития исполнительского искусства в Казахстане, чем обуславливается новизна и актуальность работы.

Художественные функции интерпретации отражают специфику исполнительского искусства и охватывают все основные аспекты исполнительской деятельности, посредством которых эта деятельность может быть охарактеризована достаточно полно, что позволяет проследить основные тенденции в развитии скрипичного исполнительства в Казахстане.

Функциональный аспект в исследовании исполнительской интерпретации базируется на триединстве основных функций – *структурной, семантической и коммуникативной*. *Структурная функция* интерпретации направлена на выявление логики построения музыкальной композиции с целью определения ее целостности, проявляющейся в специфически исполнительском «чувстве формы». Форма музыкального произведения не ограничивается исключительно рамками нотных обозначений, а конституируется преимущественно в звуковом исполнении (Utz and Glaser), что вносит коррективы в реализацию структурной функции интерпретации. *Семантическая функция* заключается в выражении образного содержания и авторского замысла сочинения, а также – построении соответствующей исполнительской концепции и определении необходимых средств воплощения этой концепции. Выбор средств исполнительской выразительности «отражает индивидуальность артиста» (Battcock and Schutz 448), которая в силу своей субъективности имеет множество вариантов проявления. Поэтому ни один из способов исполнения не является окончательным, а созданное композитором произведение, представленное в виде набора визуальных символов, только ориентирует исполнителя к определенной трактовке – интерпретации (Keep). В основе художественной коммуникации лежит передача заложенного в исходном тексте авторского замысла исполнителю, а через него – слушателю или зрителю (Dart 11). Вследствие чего реализация структурной и семантической функций интерпретации направлена на художественное общение и воздействие на слушательское восприятие, проявляющиеся в *коммуникативной функции*. Данная функция демонстрирует центральное положение исполнителя, выступающего как от лица автора, так и в роли режиссера, актера и одновременно слушателя.

Вне проявления основных функций (*структурной, семантической и коммуникативной*) невозможна исполнительская деятельность. Дополнительные функции интерпретации являются производными от трех основных функций:

- *эстетико-ориентирующая* направлена на создание гедонистического эффекта и формирование художественных вкусов слушательской аудитории;
- *познавательно-просветительская функция* воздействует на определенное представление слушателя о картине мира, мировоззрении автора, об исторической эпохе, композиторском стиле и т. д.;
- *самоопределяющая функция* ориентирована на идентификацию стиля, концепции, мировоззрения интерпретатора;
- *критическая функция* создает определенную позицию относительно конкретного исполнения, вызывает возникновение оценочных мнений слушательской аудитории;

- *стимулирующая функция* интерпретации заключается в мотивирующем воздействии исполнения;
- *психологическая функция* формирует определенное состояние вовлеченности, углубленное эмоциональное сопереживание и рекреационный эффект, выступающие в качестве реакции на художественную выразительность музыки.

Соотношение художественных функций интерпретации отражено в рисунке (см. [рис. 1](#)).



Рис. 1. Функции интерпретации.

Производный характер данных функций интерпретации проявляется в их переменном значении на различных этапах исторического развития скрипичного исполнительства в Казахстане. Факторы динамического соотношения различных функций могут определяться следующими субъективными и объективными условиями:

- наличие или отсутствие профессионального образования исполнителей;
- место и статус выступления;
- исполнение традиционной или академической музыки;
- принадлежность устной или письменной традиции;
- степень новизны музыкального стиля в данных исторических условиях и др.

Методы

Теоретической основой послужили работы отечественных и зарубежных музыковедов, посвященные вопросам методики музыкального исполнительского искусства, и в частности скрипичного исполнительства, а также работы по истории и теории музыки. Использовались методы функционального, сравнительно-исторического, типологического изучения, целостного и исполнительского анализа.

Дискуссия

Функциональные параметры исторического развития скрипичного исполнительства проявляются до «предпрофессионального» этапа (Д. Ж. Жумабекова) – с периода обмена исполнительским опытом и инструментарием, последовавшим за присоединением Казахстана к России. По словам А. К. Жубанова, во второй половине XIX века «в ауле великого поэта и просветителя Абая <...> распространяется игра на скрипке» (*Струны столетий* 18). Также известны имена Биткенбая, Акылбая и Абдрахмана (сыновья Абая Кунанбаева), Мусылманкула Баймурзина, Жаяу Мусы, Курмангазы Сагырбаева, Шангеря, Сахипкеря и других традиционных музыкантов, практиковавших игру на этом европейском инструменте.

На первом «предпрофессиональном» этапе развития скрипичного исполнительства (с последней трети XIX века до первой половины 1920-х годов) в интерпретации формы и содержания особое значение имеет спонтанное, произвольное осмысливание произведения исполнителем в рамках его национальной традиции. Поэтому функции воспроизведения формы и содержания (*структурная и семантическая*) композиции не всегда могут проявляться в полной мере в отличие от *коммуникативной функции*, неизменно реализующейся ввиду специфики самого исполнительского искусства. Как известно, *индивидуализированное прочтение* и неизбежное изменение первоначальной концепции и формы ее выражения на начальном, любительском этапе освоения инструмента другой культуры существует априорно и является его неотъемлемой особенностью, снижающей проявление репродуктивного начала³ в исполнительском искусстве. И. И. Земцовский в качестве особенности «своего восприятия чужого искусства» (*курсив автора*) отмечает: «Чтобы понять другого, мы воссоздаем его творчество <...> вольно или невольно искажая его» (19). Свойственная казахской традиционной музыке большая свобода и импровизационность на «предпрофессиональном» этапе также неизбежно влияет на сотворческое взаимодействие с музыкой академической направленности. В результате контекст национальной специфики способствует проявлению первичной, неосознанной интерпретации до возникновения исполнительской деятельности на базе профессионального обучения.

3 В исполнительской деятельности выявляется двойственная субъективно-объективная обусловленность продуктивного и репродуктивного характера (Гуренко). Первое направление представляет собой сотворчество, вносит в исполнение новые смыслы, второе – подразумевает максимальное следование авторскому замыслу.

По причине ограниченных сведений о скрипичном исполнительстве в Казахстане этого раннего периода для дальнейшего рассмотрения функциональной стороны данной деятельности целесообразно обратиться

к условиям, в которых она развивалась. Как пишет Д. Ж. Жумабекова, во второй половине XIX века скрипка «стала излюбленным инструментом у выходцев из простонародья, талантливых самоучек», а «ярмарки, базары служили культурными центрами» для популяризации новых музыкальных инструментов (*Скрипичная культура Казахстана* 21), что во многом определяет особенности функционального потенциала казахского скрипичного исполнительства первого этапа. Следует предположить, что начальные условия взаимодействия различных музыкальных традиций и ситуация смены традиционного исполнительства на академическое обеспечивают преобладающее значение *познавательно-просветительской функции* интерпретации, открывающей слушателям новые перспективы музыкального искусства. По причине аксиологической природы интерпретации *самоопределяющая функция*, направленная на идентификацию исполнения, предполагает стабильное проявление начиная с первого этапа развития. Реализация *стимулирующей функции*, с целью подражания исполнителю, и *психологической*, предполагающей полную вовлеченность и углубленное эмоциональное сопереживание, возможны в еще меньшей степени также по причине удаленности взаимодействующих музыкальных традиций. *Эстетико-ориентирующая функция*, направленная на создание гедонистического эффекта и формирование художественных вкусов, также может проявляться частично и в полной мере реализуется в последующие периоды. *Критическая функция* проявляется на всех этапах развития исполнительского искусства, поскольку находится в прямой зависимости от *коммуникативной функции*, выступающей неизменным условием общения исполнителя и слушателя, но на первом и втором этапе проявляющаяся на внутреннем уровне, ограниченном пределами страны.

На **втором этапе** (вторая половина 1920-х – середина 1950-х годов) как периоде общекультурного интенсивного развития происходит формирование профессиональной базы музыкального образования, в связи с чем дальнейшее скрипичное исполнительство в Казахстане приобретает новую функциональную специфику.

Структурная и семантическая функции стали более полно и оптимально проявляться вследствие распространения в обучении и концертной деятельности письменной традиции, характерной для европейского академического музыкального искусства, а *самоопределяющая функция* на данном этапе также полно реализовалась в возможности идентификации различных интерпретаций в их соотношении. Ввиду стабилизации структурно-содержательного уровня исполнительства и открытия лектория в филармонии имени Джамбула *познавательно-просветительская функция* обретает дополнительные черты, проявляющиеся в формировании определенного представления слушательской аудитории о композиторском стиле, исторической эпохе и др., что определенным образом влияет на художественный вкус (*эстетико-ориентирующая функция*) зрителя, который, в силу продолжительного общекультурного взаимодействия, проявляет сопереживание художественной выразительности музыки (*психологическая функция*).

Искусство в постреволюционный период, по словам В. И. Гринберга, «становится социально-действенным, <...> отражая события и факты общественной жизни республики» (10). И, несмотря на опосредованность и своеобразие

«отклика» инструментальной музыки на социальные перемены (16), скрипичное исполнительство также наделяется более явными признаками *стимулирующей функции*. Начинается формирование профессиональных исполнительских кадров. Айткеш Толганбаев, впервые услышав в 30-е годы звучание скрипки по радио, посвятил свою профессиональную деятельность музыкальному искусству, став первым казахским скрипачом⁴. Проявление *стимулирующей функции* в военные 40-е годы XX века выступает неотъемлемой формой участия искусства в социально-политической жизни. Эвакуированные в Алма-Ату выдающиеся исполнители определяют дальнейшее развитие скрипичного искусства в Казахстане. А. Толганбаев пишет, что в те годы, будучи в составе симфонического оркестра, на сцене оперного театра ему посчастливилось впервые слушать «выступление замечательного скрипача Е. П. Антопольского, исполнявшего Концерт для скрипки с оркестром П. И. Чайковского» (10).

В 1942 году Иосиф Коган становится солистом Казахской государственной филармонии имени Джамбула и первым исполнителем в республике многих скрипичных произведений как зарубежной музыки, так и музыки казахстанских композиторов⁵. Создаются первые скрипичные произведения академических жанров – концерт Л. Афанасьева, сонаты В. Великанова, К. Мусина, К. Кужамьярова, Б. Байкадамова, С. Мухамеджанова, сюиты Р. Елебаева, Е. Брусиловского и др.

Третий этап (вторая половина 1950-х – середина 1980-х годов) характеризуется интенсивной деятельностью профессиональных казахстанских композиторов во всех европейских музыкальных жанрах с использованием академических техник композиции при сохранении национальной специфичности. На основе усвоения музыкального языка казахской традиционной музыки (принципы цитирования и переинтонирования) формируется развернутый и многоплановый образный строй музыкальных произведений не только данного, но и последующих периодов.

В исполнительской интерпретации более полно решается задача создания исторически сформировавшихся национальных образов (*семантическая функция*) в контексте композиционных норм европейской традиции (*структурная функция*). Д. Ж. Жумабекова пишет, что «исполнительская трактовка формы, средств выразительности, построение образно-драматургической концепции скрипача находится в непосредственной связи с типом жанра и во многом предопределяется им» (*Скрипичное творчество композиторов Казахстана* 149). Так, в жанре скрипичного концерта Д. Ж. Жумабекова выделяет «три круга образов»: героико-эпический, лирический и народно-танцевальный (*История смычкового*

(скрипичного) исполнительского искусства 119). Предлагается рассматривать эту классификацию вне ограничения по жанрам и расширить до семи ярко выраженных образов, для формирования которых исполнитель придерживается определенных приемов звукоизвлечения и средств выразительности:

4 «Я уже не раздумывал, знал – стану скрипачом! <...> Эта мысль не оставляла меня даже во сне. Я мечтал только о скрипке», – пишет А. Толганбаев в своих мемуарах (7).

5 В дальнейшей концертной деятельности И. Когана впервые прозвучали концерты для скрипки с оркестром Г. Жубановой, Б. Аманжолова, Б. Баяхунова, М. Сагатов, Соната для скрипки соло Е. Брусиловского, Соната для скрипки и фортепиано К. Мусина (посвященная памяти Героя Советского Союза генерала И. В. Панфилова), Соната для скрипки и фортепиано В. В. Миненко и др.

- *героические*, как правило, персонифицируются с обликом батыра, в воссоздании образа которого используется определенная артикуляция для демонстрации волевого импульса, характерное ритмическое движение и др.;
- *эпическим* соответствует образ жыршы, сказителя, воплощению которого свойственно неторопливое развитие мелодии, силлабический признак раздельной артикуляции, характерный для речитатива, и приемы мелодической вариантности (И. Коган. Каприсы для скрипки соло № 2, 4, 6, 9);
- *лирические* обычно ассоциируются с женскими образами, для воплощения которых во фразах широкого дыхания принципиальное значение имеет связанная артикуляция (Е. Брусиловский. Соло «Прощание Баян» из балета «Козы Корпеш – Баян Сулу»; А. Жубанов. «Ария» для скрипки и фортепиано), а в интерпретации лирико-скерцозных женских образов используется чередование связанной и раздельной артикуляции и др. (М. Тулебаев. Поэма для скрипки с оркестром, средний раздел); в образах любования природой⁶ созерцательного характера особое значение может иметь прозрачный, светлый тембр звука, достижение которого обусловлено контролем «сцепления» смычка со струной, скоростью ведения, поворотом и нажимом (давлением) на струну (А. Жубанов. «Романс» для скрипки и фортепиано; Е. Брусиловский. «Пейзаж» из сюиты «Боз Айгыр»; Г. Жубанова. Концерт для скрипки с оркестром, главная партия первой части; Е. Брусиловский. Третья часть Сонаты для скрипки соло); к лирическим образам также можно отнести образы Родины, в создании которых исполнителем используется широкое фразировочное звуковедение (С. Еркимбеков. «Утро Родины»);
- образы *народных празднеств* также содержат несколько разновидностей – мужской танцевальный образ, в воплощении которого характерна «регулярная акцентность» ритмики (Холопова 77), энергичное подчеркивание основных долей, определяющие повышенный мышечный тонус правой руки (Е. Брусиловский. Финал сюиты «Боз Айгыр»), и женский образ, при формировании которого танцевальность ритма дополняется грациозным изяществом (С. Шабельский. Обработка кюя Жаяу Мусы для скрипки и фортепиано «Ак Сиса»); образы общего танца выражаются в энергичных движениях с акцентированной ритмикой и «сухим», звонким звукоизвлечением, также часто используются маркированные штрихи и раздельная артикуляция (Е. Брусиловский. Финал Сонаты для скрипки соло; И. Коган. Переложение для скрипки и фортепиано кюя Курмангазы «Балбырауын»; Е. Брусиловский. Скерцо из сюиты «Боз Айгыр»);
- образы *скачки* претворяются в воссоздании ритмической энергии кюя и стремительности движения домбровой техники токпе посредством прыгающих и бросковых скрипичных штрихов (*sautiller, ricochet* и др.) (И. Коган. Переложение для скрипки кюев Курмангазы «Сарыарка» и «Адай»; И. Коган. Каприс для скрипки соло № 3, второй раздел); особая энергия *кюевого*

⁶ Значение и роль образов природы изучается в диссертационной работе А. М. Буракановой (Бураканова).

образа⁷ воплощается в исполнительских приемах академического типа, например в двойных нотах кварто-квинтового строения, или дублирующих унисон на разных струнах скрипки (М. Сагатов. Кюй для скрипки с камерным оркестром⁸);

- образы *жоктау*, раскрывающие трагические душевные переживания, реализуются обычно посредством приглушенного звука с характерной «темной» тембровой окраской; в воплощении образов жоктау, подражая народным приемам игры на кобызе, необходимо не нарушить чрезмерной выразительностью сосредоточенность и мерную речитативность музыки и выдержать бурдонный характер звучания (Г. Жубанова. Концерт для скрипки с оркестром, интонации кюя «Ерден» Ыхласа во второй части);
- *саркастические* образы, содержащие, с одной стороны, комические эффекты неожиданности, реализующиеся посредством чередования бросковых и маркированных штрихов с протяжными, непредвиденной акцентировки и др. (Е. Брусиловский. Соната для скрипки соло, вторая часть; В. Великанов. Танец для скрипки и фортепиано); с другой стороны, образы, связанные с характеристикой сказочных отрицательных персонажей, например мыстан-кемпір⁹ (Г. Жубанова. Концерт для скрипки с оркестром, рефрен финала). В рефрене скрипичного концерта Г. Жубановой острая артикуляция, громкая динамика, подчеркивание диссонансов и большой звуковысотный диапазон (три октавы) соответствуют гротескно-саркастическому образу ведьмы. Подобный образ, в котором, по словам М. А. Реченко, «господствует жесткий гротеск, демонический натиск», проявляется во второй части (в «Скерцо») Концерта для скрипки с оркестром № 1 Д. Шостаковича (108).

В данный период в творчестве казахстанских композиторов возникает интерес к сакральной тематике, связанной с воплощением концептуальных образов тенгрианства (например, в творчестве Бахтияра Аманжола). Но в полной мере эта образность проявляется на пятом этапе развития скрипичного исполнительства с 1991 года.

Характерной особенностью развития *коммуникативной функции* выступает начало ее реализации на внешнем, международном уровне. В 1976 году Айман Мусахаджаева удостоивается специальной премии имени Бранко Паевича

и приза публики «Золотая арфа» на Международном молодежном конкурсе скрипачей в Белграде (Югославия), в 1983 делит победу с известным скрипачом Ю. Торчинским во Втором международном конкурсе скрипачей в Токио (Япония) (Жумабекова, *Скрипичная культура Казахстана* 231–233).

Познавательльно-просветительская функция на третьем этапе развития скрипичного исполнительства

7 Это содержание характерно для токкатно-кюевых финалов, распространенных в сонатно-симфоническом творчестве казахстанских композиторов.

8 В данном случае репетиционная техника представлена в удвоении ноты d (на закрытой струне G и на открытой струне D), что создает повышенную интенсивность звучания. За счет резонирования открытой струны расширяется обертоновый спектр, который влияет на усиление «энергетичности» образа.

9 Аналогичная музыкальная характеристика ведьмы посредством острой артикуляции, регистровых скачков и диссонансов дается в опере «Алпамыс» Е. Рахмадиева (1 действие, сцена «Мыстан и Тайшык-хан») («Алпамыс 04.12.2021 – 1 act» 40:52).

в Казахстане достигает своего полного выражения: о значительной активизации музыкально-просветительской деятельности свидетельствует расширение географии открытия музыкальных учебных заведений и централизованность культурных мероприятий (концертов, лекций и т. п.), проводимых на базе филармоний, институтов культуры, музучилищ и др. Также *познавательно-просветительская функция* получает дополнительное основание в практике лекционных выступлений перед началом концертов. В связи с этим проявление *стимулирующей функции*, реализующейся в мотивирующем воздействии исполнения, в определенной степени сконцентрировалось в образовательно-просветительской музыкальной среде. *Эстетико-ориентирующая* и *самоопределяющая функции* на третьем, как и втором, этапе развития¹⁰ полно реализуются и прочно закрепляются на уровне профессионального исполнительства.

Четвертый этап (вторая половина 80-х годов – 1991-й год) имеет переходное значение и определяется переломными историко-политическими событиями советского общества, перестройкой М. С. Горбачёва, декабрьскими событиями в Алма-Ате, распадом СССР. Все эти общественно значимые события, вышедшие на первый план социальной жизни, способствовали осложнению реализации музыкально-коммуникативного процесса внутри страны. Но, с другой стороны, в концертной жизни и в образовательной системе все сформированные ранее учреждения сохраняют свою деятельность, обеспечивая стабильное проявление *семантической* и *структурной* функций. Также в этот период казахстанские скрипачи продолжают завоевывать признание на международных конкурсах, в связи с чем можно подчеркнуть развитие внешнего уровня *коммуникативной функции*. В 1985 году Гаухар Мурзабекова в ансамбле с Жанией Аубакировой становятся лауреатами престижного Международного конкурса камерных ансамблей в Париже (Франция). В тот же год А. Мусахаджаева получает премию на Международном конкурсе скрипачей имени Яна Сибелиуса в Хельсинки (Финляндия).

Вероятно, в данный нелегкий период *стимулирующая* и *психологическая функции* выступают на первый план, так как в столь нестабильном политическом положении общество в большей мере расположено к воздействию на эмоциональное восприятие. Следует также предположить, что *критическая* и *самоопределяющая функции* на данном этапе приоритетно сохраняются в образовательной среде, неизменная требовательность которой противопоставляется переменчивым потребностям публики. В то же время *эстетико-ориентирующая* и *познавательно-просветительская функции* удерживаются в статусе стабильного проявления, сформировавшегося еще на втором и третьем этапах.

Пятый этап (с 1991 года по настоящее время) формируется на социально-политической основе перехода Казахстана из статуса республики Советского Союза в статус независимого суверенного государства. В связи с утверждением нового социально-экономического строя в сфере музыкального исполнительства начинают развиваться кризисные явления, определившие реализацию в первую очередь *коммуникативной функции*.

Значительно сокращается количество концертов и снижается уровень

10 Второй и третий этапы Д. Ж. Жумабекова определяет как «кульминационные» (*Скрипичная культура Казахстана* 43).

их посещаемости, что оказывает влияние на реализацию всей группы производных функций. В конце 90-х годов XX века этот кризис в сфере художественной коммуникации был преодолен, о чем свидетельствует интервью с Ж. Я. Аубакировой 1998 года: «Я начинаю забывать то время, когда на концертах – пустые залы. Сейчас все залы полны...» (Джилкибаев 6).

После провозглашения независимости Казахстана в силу определенных факторов, влияющих на обновление тенденций в стилистике композиторского творчества, скрипичное искусство обретает новые стимулы для последующего развития. Ранее уже имевшее место взаимодействие стилистических норм европейской композиторской школы и традиционной национальной семантики сменяется новой *тенденцией универсализма*, вызванной интенсивным взаимодействием культур. На смену репликациям (цитирование, переинтонирования) – синтезу казахского мелоса и европейских принципов – приходят опосредованные формы воплощения национального начала (инварианты), не ограниченные «эксплуатацией» тематизма, гармонии и других наиболее показательных элементов погружения в этническую культуру. Такими инвариантами могут выступать соответствующие этническому мировосприятию структуры «от мелодических и ритмических формул до мифологических сюжетов и пространственно-временных стереотипов» (Недлина 29).

Наиболее значимыми явлениями в сфере композиторской техники, на наш взгляд, выступают: индивидуализация композиторского стиля, смена способов выражения этнических традиций, концептуализация содержания произведения как «доминанта динамического художественного смысла» (Лаврова 7), которые вносят определенные коррективы в реализацию функций исполнительской деятельности. Обновление музыки казахстанских композиторов на основе усвоения авангардной стилистики приводит к развитию в сфере семантики новых образов – экспрессионистического и рационального типа, что способствует актуализации современной исполнительской техники. В соответствии с характерной особенностью авангардной музыки исполнительство наделяется элементом сотворчества (приемы ограниченной алеаторики в Концерте для скрипки с оркестром «Helios» Санжара Байтерекова), задача которого состоит в донесении мировоззренческих смыслов автора, не выходя за обозначенные им смысловые рамки, что приводит к обновлению реализации *семантической функции*. Модернизация образности требует от исполнителя определенных навыков ориентации в современном нотном материале и владения исполнительским текстом, в котором нередко необходимо позиционирование в «третьем музыкальном измерении» (Холопов), создаваемом новыми критериями сонорной логики композиции¹¹.

Структурная функция интерпретации в произведениях музыкального авангарда реализуется в приоритетной значимости дедуктивного процесса

11 Сонорика как «эстетический принцип новейшей музыки» (Холопов), проявляющийся во взаимопроникновении горизонтали и вертикали музыкальной ткани, определяет звуковую специфику Концерта для скрипки с оркестром «Helios» С. Байтерекова, в котором сонорный эффект достигается путем приемов микрополифонии и глиссандирующих звучностей.

осмысления произведения, так как форма не подчиняется классическим закономерностям, а обычно представляет собой концептуальный проект каждого отдельного произведения.

Распространение тенденций авангарда в музыкальном искусстве Казахстана можно в полной мере отнести к последнему этапу развития скрипичного исполнительства¹². Авангардная музыка характерна для композиторского творчества Санжара Байтерекова. Под воздействием семантики рационализма, выражающейся, например, в цифровом концепте как структурном параметре композиции, в *эстетико-ориентирующей функции* интерпретации гедонистическая направленность теряет свою актуальность. «Я никогда не пишу музыку для кого-то. <...> Когда я начинаю думать о слушателе, я начинаю себя обманывать, потому что я понимаю примерные его потребности», – говорит С. Байтереков в одном из интервью для издания «Новая музыкальная газета» (Бержапраков). Обновленные «музыкально-эстетические парадигмы» (Холопов) формируют иные критерии в отношении музыкальной красоты и аксиологичности, вследствие чего *эстетико-ориентирующая функция* как искусства в целом, так и исполнительской направленности приобретает определенную специфичность. Эстетика авангардной музыки¹³ не всегда может быть понятна и приемлема для слушателя, но именно работой данной функции определяется возможность формирования и развития новых художественных вкусов аудитории, в частности после прохождения эволюционного звена, переломного момента или даже протеста в определенных случаях.

Эстетические установки слушательской аудитории могут затруднять реализацию *коммуникативной функции* ввиду неоднозначной реакции публики на смену эстетической парадигмы. Реализующаяся в этой связи *критическая функция* проявляется наиболее явно как рефлексия на изменения привычного слушательского опыта, что приводит к актуализации *познавательно-просветительской функции*.

Самоопределяющая функция приобретает высокую степень вариативности, индивидуализированности интерпретации и особую коммуникативную специфику в связи с участием исполнителя в зоне компетенций композитора, что характерно для алеаторики. Поэтому степень индивидуальности интерпретации значительно возрастает. Исполнитель интерпретирует произведение в той или иной мере доступности для восприятия, в результате чего у слушателя может сформироваться или не сформироваться ощущение вовлеченности и сопереживания, реализующееся как эмоциональное состояние в работе *психологической функции*. Следствием состояния вовлеченности может выступать мотивирующее воздействие интерпретации музыки авангардного направления на слушателя, и в работе *стимулирующей функции* наблюдается прямая зависимость от *самоопределяющей функции*, в большей степени характеризующей степень воздействия на слушательское восприятие.

12 В европейских странах развитие авангарда происходит в периоды 1908–1925 гг. (первая волна) и 1946–1968 гг. (вторая волна).

13 Общий для композиторов авангардного направления отказ от традиций проявляется в эстетике концептуализма, определяющей новую эпоху (*Теория современной композиции*), как например «эстетика тишины» (Х. Лахенман), «числовой сюжет» (С. Губайдулина), «эстетика числа» (А. Берг, А. Шнитке и др.) или концепция «времени-ритма» (О. Мессиян).

Заключение

На первом «предпрофессиональном» этапе определяется преобладающее значение *познавательно-просветительской функции* интерпретации, тогда как другие функции имеют тенденцию проявляться частично или не в полном объеме ввиду определенных ограничений.

На втором этапе происходит формирование профессиональной базы музыкального образования, в связи с чем функции интерпретации приобретают дополнительные черты и начинают проявляться более полно и оптимально. Проявление *стимулирующей функции* выступает неотъемлемой формой участия искусства в социально-политической жизни.

Третий этап характеризуется интенсивным развитием *семантической функции* в реализации исторически сформировавшихся национальных образов, получивших воплощение в творчестве профессиональных казахстанских композиторов. *Эстетико-ориентирующая, познавательно-просветительская, стимулирующая и самоопределяющая функции* достигают своего полного выражения.

Отсутствие стабильности и сложившаяся политическая ситуация **четвертого переходного этапа** приводят к постепенному накоплению деструктивных тенденций в развитии функционального потенциала, музыкального, и в частности скрипичного, исполнительства данного периода. Но осложнение музыкально-коммуникативного процесса внутри страны не влияет на стабильность проявления *семантической и структурной функций* за счет непрерывной деятельности ранее сформированных учебных заведений. Выдающиеся казахстанские скрипачи, среди которых Г. Мурзабекова, А. Мусахаджаева, продолжают творческую деятельность, завоевывая признание на международных конкурсах, поэтому *коммуникативная функция* начинает проявляться на международном уровне, что станет характерной тенденцией следующего этапа развития скрипичного исполнительства.

Пятый этап характеризуется обновлением образной сферы композиторского творчества, введением опосредованных форм воплощения национального начала, концептуализацией содержания произведений на основе идей тенгрианства, семантики экспрессионизма и рационализма, в связи с чем скрипичная исполнительская деятельность обретает новые стимулы для последующего развития.

В интерпретации произведений авангардного направления степень индивидуальности значительно возрастает. *Самоопределяющая функция*, подобно *стимулирующей*, приобретает высокую степень вариативности вследствие участия исполнителя в зоне компетенций композитора. Реализацией данных функций определяется различная степень доступности музыкальных произведений для слушательского восприятия, что определяет специфику других производных функций (психологической, эстетико-ориентирующей, познавательно-просветительской, критической).

Таким образом, на каждом из пяти этапов развития скрипичного исполнительства под влиянием различных факторов, представленных как условиями взаимодействия музыкальных традиций, так и политическими обстоятельствами в стране, формируется функциональная иерархия, в которой проявление одних функций преобладает над проявлением других. При этом стержнем функционирования

интерпретации на всех этапах является *коммуникативная функция*, поскольку реализация остальных функций невозможна вне коммуникативного акта, в котором исполнитель выступает единственным связующим звеном между автором и слушателями. Проявление самоопределяющей функции, направленной на идентификацию исполнения, также предполагает стабильность и неизменность по причине аксиологической природы интерпретации.

Для *структурной функции* на начальных этапах развития скрипичного исполнительства характерно преобладание обработок традиционной музыки и в целом – произведений малой формы, а максимальное жанровое разнообразие формируется на более поздних этапах. *Семантическая функция* также постепенно приобретает полноту и оптимальность проявления и, достигнув стабильности на **третьем этапе**, подвергается наибольшему обновлению в настоящее время. Динамичное соотношение *критической, стимулирующей и психологической функций* зависит от субъективных и объективных условий, обусловленных пределами каждого этапа периодизации.

При сравнении характеристик различных этапов развития скрипичного исполнительства в Казахстане обращает на себя внимание функциональное подобие **первого** («предпрофессионального») и **пятого** (современного) **этапов**.

Их объединяет преобладающее значение *познавательно-просветительской* и частичное проявление *эстетико-ориентирующей функций* интерпретации. На этих этапах частичное проявление *эстетико-ориентирующей функции*, предполагающей создание гедонистического эффекта и формирование художественных вкусов аудитории, определяется сменой парадигм: традиционной – академической – авангардной. Новизна исполняемого материала актуализирует значимость *познавательно-просветительской функции*. Общность данных этапов проявляется в преобладании индивидуализированного прочтения в работе *структурной и семантической функций*. На **первом этапе** происходит осмысливание произведения в рамках национальной исполнительской традиции, то есть реализуется первичная интерпретация до возникновения исполнительской деятельности на базе профессионального обучения. На **пятом этапе** в основе *индивидуализированного прочтения* заложена концептуализация музыкального произведения как следствие модернизации его образности и формы.

Это диахроническое подобие функций **первого и пятого этапов** свидетельствует о смене парадигмы в качестве модели развития исполнительского и в целом музыкального искусства Казахстана.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Battcock, Aimee, and Michael Schutz. "Individualized Interpretation: Exploring Structural and Interpretive Effects on Evaluations of Emotional Content in Bach's Well Tempered Clavier." *Journal of New Music Research*, vol. 50, no. 5, 2021, pp. 447–468. DOI:10.1080/09298215.2021.1979050.

Dart, Thurston. *The Interpretation of Music*. London, Hutchinson, 1962.

Keep, David. "Review of Joel Lester, Brahms's Violin Sonatas: Style, Structure, Performance (New York: Oxford University Press, 2020)." *Music Theory Online*, vol. 28, no. 2, 2022, mtosmt.org/issues/mt0.22.28.2/mt0.22.28.2.keep.html. Assessed 30 May 2024.

Utz, Christian and Thomas Glaser. "Shaping Form: Performances as Analyses of Cyclic Macroform in Arnold Schoenberg's Sechs kleine Klavierstücke, op. 19 (1911), in the Recordings of Eduard Steuermann and Other Pianists." *Music Theory Online*, vol. 26, no. 4, 2020. DOI: 10.30535/mt0.26.4.9.

Бержапраков, Данияр. «Новейшая музыка звучит в Алматы (Интервью с С. Байтерековым)». *Новая музыкальная газета*, 13 октября 2016, musicnews.kz/novejshaya-muzyka-zvuchit-v-almaty-intervyu-s-s-bajterekovym/. Дата доступа 9 декабря 2024.

Бобровский, Виктор. *О переменности функций музыкальной формы*. Москва, Музыка, 1970, 228 с.

Бураканова, Айгерим. *Семантика образов природы в скрипичных произведениях композиторов Казахстана*. 2019. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, магистерская диссертация, 71 с.

Гринберг, Вениамин. *Социально-характерные черты развития музыкальной культуры Казахстана в 20-х - середине 30-х годов*. 1984. Институт искусствознания имени Хамзы Хаким-заде Ниязи, автореферат кандидатской диссертации, 26 с.

Гуренко, Евгений. *Проблемы художественной интерпретации (философский анализ)*. Новосибирск, Наука, 1982, 256 с.

Джилкибаев, Эдуард. «Золотой ключ ректора: интервью с Жанией Аубакировой». *Казахстанская правда*, Алматы, 26 мая 1998, с. 6.

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

Жумабекова, Дана. *Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности)*. 2015. Магнитогорская государственная консерватория имени М. И. Глинки, докторская диссертация, 470 с.

Жумабекова, Дана. *История смычкового (скрипичного) исполнительского искусства в Казахстане (курс лекций)*. Алматы, РИК, 1995, 198 с.

Жумабекова, Дана. *Скрипичное творчество композиторов Казахстана и проблемы интерпретации их произведений*. 1985. Ленинградская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидатская диссертация, 172 с.

Земцовский, Изалий. «Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы». *Механизм передачи фольклорной традиции*. Материалы XXI Международной молодежной конференции памяти Александра Горковенко. 2001, апрель. Российский институт истории искусств. Ответственный редактор и составитель Наиля Абубакирова-Глазунова. Российский институт истории искусств, 2004, с. 5–25.

Лаврова, Светлана. *Проекции основных концептов постструктуралистской философии в музыке постсериализма*. 2016. Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, докторская диссертация, 535 с.

Недлина, Валерия. «Культурные детерминанты национального стиля (на примере казахской академической музыки)». *Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность*, № 4, 2021, с. 25–39.

Реченко, Мария. «Первый скрипичный концерт Д. Шостаковича: к проблеме концепции». *Южно-Российский музыкальный альманах*, № 5, 2008, с. 107–109.

Теория современной композиции: Учебное пособие. Редактор Валерия Ценова и др. Москва, Музыка, 2007, 616 с.

Толганбаев, Айткеш. *Исповедь судьбы жестокой*. Литературная запись Игоря Саввина и Саулеты Толганбаевой. Алматы, Жибек жолы, 2005, 152 с.

Холопов, Юрий. «Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века». *Онлайн-библиотека Ю. Н. Холопова*, kholopov.ru/prdgm.html. Дата доступа 9 декабря 2024.

Холопова, Валентина. *Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века*. Москва, Музыка, 1971, 307 с.

REFERENCES

- Battcock, Aimee, and Michael Schutz. "Individualized Interpretation: Exploring Structural and Interpretive Effects on Evaluations of Emotional Content in Bach's Well Tempered Clavier." *Journal of New Music Research*, vol. 50, no. 5, 2021, pp. 447–468. DOI:10.1080/09298215.2021.1979050.
- Berzhaprakov, Daniyar. "Noveishaya muzyka zvuchit v Almaty (Interv'y u S. Baiterekovym)." ["The Latest Music Sounds in Almaty (Interview with S. Baiterekov)."] *Novaya muzykal'naya gazeta*, 13 October 2016, musicnews.kz/novejshaya-muzyka-zvuchit-v-almaty-intervyu-s-s-baiterekovym/. Accessed 25 February 2025. (In Russian)
- Bobrovsky, Viktor. *O peremennosti funktsii muzykal'noi formy [About the Variable of Functions of the Musical Form]*. Moscow, Muzyka, 1970. (In Russian)
- Burakanova, Aigerim. *Semantika obrazov prirody v skripichnykh proizvedeniyakh kompozitorov Kazakhstana [Semantics of Nature Images in Violin Works of Kazakhstan Composers]*. 2019, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Master's thesis. (In Russian)
- Dart, Thurston. *The Interpretation of Music*. London, Hutchinson, 1962.
- Dzhilkibayev, Eduard. "Zolotoi klyuch rektora: interv'y u Zhaniei Aubakirovoi." ["The Rector's Golden Key: Interview with Zhaniya Aubakirova."] *Kazakhstanskaya pravda*, Almaty, 26 May 1998, p. 6. (In Russian)
- Grinberg, Veniamin. *Sotsial'no-kharakternye cherty razvitiya muzykal'noi kul'tury Kazakhstana v 20-kh – seredine 30-kh godov [Social and Characteristic Features of the Development of Musical Culture in Kazakhstan in the 20s – mid-30s]*. 1984, Hamza Hakim-zade Niyazi Institute of Art Studies, candidate thesis's abstract. (In Russian)
- Gurenko, Yevgeniy. *Problemy khudozhestvennoi interpretatsii (filosofskii analiz) [Problems of Artistic Interpretation (Philosophical Analysis)]*. Novosibirsk, Nauka, 1982. (In Russian)
- Kholopov, Yuriy. "Novye paradigmy muzykal'noi estetiki XX veka." ["New Paradigms of Musical Aesthetics of the 20th Century."] *Online Library of Yu. N. Kholopov*, kholopov.ru/prdgm.html. Accessed 25 February 2025. (In Russian)
- Kholopova, Valentina. *Voprosy ritma v tvorchestve kompozitorov pervoi poloviny XX veka [Questions of Rhythm in the Works of Composers of the First Half of the 20th Century]*. Moscow, Muzyka, 1971. (In Russian)
- Keep, David. "Review of Joel Lester, Brahms's Violin Sonatas: Style, Structure, Performance (New York: Oxford University Press, 2020)." *Music Theory Online*, vol. 28, no. 2, 2022, mtosmt.org/issues/mto.22.28.2/mto.22.28.2.keep.html. Assessed 30 May 2024.
- Lavrova, Svetlana. *Proektsii osnovnykh kontseptov poststrukturalistskoi filosofii v muzyke postserializma [Projections of the Main Concepts of Poststructuralist Philosophy in the Music of Postserialism]*. 2016, N. G. Zhiganov Kazan State Conservatory, PhD thesis. (In Russian)
- Nedlina, Valeriya. "Kul'turnye determinanty natsional'nogo stilya (na primere kazakhskoi akademicheskoi muzyki)." ["Cultural Determinants of the National Style (on the Example of Kazakh Art-Music)."] *Muzykal'noe iskusstvo Evrazii. Traditsii i sovremennost'*, vol. 4, no. 3, 2021, pp. 25–39. DOI: 10.26176/MAETAM.2021.4.3.003. (In Russian)
- Rechenko, Mariya. "Pervyi skripichnyi kontsert D. Shostakovicha: k probleme kontseptsii." ["D. Shostakovich's First Violin Concerto: To the Problem of Conception."] *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh*, no. 5, 2008, pp. 107–109. (In Russian)

Teoriya sovremennoi kompozitsii: Uchebnoe posobie [Theory of Modern Composition: Textbook]. Edited by Valeriya Tsenova, et al. Moscow, Muzyka, 2007. (In Russian)

Tolganbayev, Aitkesh. *Ispoved' sud'by zhestokoi [Cruel Fate Confession]*. Literary recording by Igor Savvin and Sauleta Tolganbayeva. Almaty, Kazakhstan, 1993. (In Russian)

Utz, Christian and Thomas Glaser. "Shaping Form: Performances as Analyses of Cyclic Macroform in Arnold Schoenberg's *Sechs kleine Klavierstücke*, op. 19 (1911), in the Recordings of Eduard Steuermann and Other Pianists." *Music Theory Online*, vol. 26, no. 4, 2020. DOI: 10.30535/mto.26.4.9.

Zemtsovsky, Izaliy. "Zhizn' fol'klornoi traditsii: preuvelicheniya i paradoksy" ["The Life of Folklore Tradition: Exaggerations and Paradoxes."]. *The Mechanism of Folklore Tradition Transmission*, proceedings of the 21st International Youth Conference in Memory of A. Gorkovenko. Russian Institute of Art History. Edited by Nailya Abubakirova, et al. St. Petersburg, 2004. pp. 5–25. (In Russian)

Zhubanov, Akhmet. "Struny stoletii." ["Strings of the Centuries."] *Ocherki o zhizni i tvorcheskoi deyatel'nosti kazakhskikh narodnykh kompozitorov [Essays on the Life and Creative Work of Kazakh Folk Composers]*. Alma-Ata, Kazgoslitzdat, 1958. (In Russian)

Zhumabekova, Dana. *Istoriya smychkovogo (skripichnogo) ispolnitel'skogo iskusstva v Kazakhstane (kurs lektsii) [History of Bowed (Violin) Performing Arts in Kazakhstan (Lecture Course)]*. Almaty, n.p., 1995. (In Russian)

Zhumabekova, Dana. *Skripichnaya kul'tura Kazakhstana: pedagogika, ispolnitel'stvo i kompozitorskoe tvorchestvo: ot istokov do sovremennosti [Violin Culture of Kazakhstan: Pedagogy, Performance and Composing: From the Origins to the Present]*. 2015, M. I. Glinka Magnitogorsk State Conservatory, PhD thesis. (In Russian)

Zhumabekova, Dana. *Skripichnoe tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana i problemy interpretatsii ikh proizvedenii [Violin Creativity of Composers of Kazakhstan and Problems of Interpretation of Their Works]*. 1985, N. A. Rimsky-Korsakov Leningrad State Conservatory, candidate thesis. (In Russian)