

С. А. ЕЛЕМАНОВА

Казахский национальный университет искусств

УДК 784.4

ПОНЯТИЕ «ПРОФЕССИОНАЛИЗМА УСТНОЙ ТРАДИЦИИ» И КАЗАХСКАЯ ПЕСЕННАЯ КУЛЬТУРА: НОВЫЕ И СТАРЫЕ ВОПРОСЫ

Понятие «профессионализма устной традиции» получило широкое распространение в советской науке 70–80-х годов прошлого века. Скрывающаяся за ним проблема широко обсуждалась на самых разных уровнях, в том числе и на международном. За это время в музыкальной культуре XX века произошли кардинальные изменения, включающие сегодня множество «новых музыкально-творческих видов» (В. Конен), не существовавших ранее форм народного творчества (к примеру, узбекские бастакоры, казахские самодеятельные авторы-песенники). Традиции культур разных континентов мира способствовали тому, что музыкальная наука стала активнее осваивать сферу социально-культурного бытия народной музыки. Соответственно изменилась и культурно-историческая оценка роли, места и значения тех или иных явлений искусства в жизни общества. По существу, даже появление самого определения «профессионализм устной традиции» продемонстрировало определённый этап эволюции культурно-исторической концепции, сформировавшейся на основе европейской музыкальной культуры, где понятия *профессионализм* и *устная традиция* были разделены и связаны с полярно противоположными явлениями – письменной композиторской музыкой и фольклором.

В самом общем плане эволюция культурно-исторической концепции и связанные с ней понятия были направлены от трактовки профессионализма устной традиции, отождествлявшей его с фольклором, к обоснованию типологической общности профессионализма письменной и устной традиции.

Показательным является исследование Н. Г. Шахназаровой «Музыка Востока и музыка Запада (типы музыкального профессионализма)», аргументирующее принципиальную возможность сопоставления двух типов профессионализма – устной и письменной традиции – по их месту в культуре и концептуальности, то есть способности в концентрированном виде представить особенности музыкально-эстетического обобщения действительности [13]. Рассматривая типы музыкального профессионализма, Шахназарова обращается к культуре Европы последних трёх веков и преимущественно к среднеазиатским и азербайджанским устно-профессиональным традициям. Региональное ограничение материала и то, что характеристика профессионализма устной традиции сформулирована в результате анализа макомно-му-

гамного цикла, не позволяет автору дать исчерпывающее определение понятия. Впрочем, такая задача и не могла стоять в данной работе. Своеобразный пафос утверждения эстетического совершенства и величайшей ценности устно-профессионального искусства Востока побудил к его изучению с музыкально-исторической, культурно-исторической точки зрения. В какой-то мере он был исчерпан на Международном музыковедческом симпозиуме 1987 года в Самарканде, где эти вопросы уже не обсуждались, поскольку перешли в разряд официально признанных. С этих пор проблематика профессионализма устной традиции порой всё же периодически «всплывает» в отдельных работах и дискурсах современных учёных-музыковедов, но уже без прежней «остроты». Тем не менее, некоторые исследователи продолжают утверждать, что изучение традиционного искусства тормозится неразработанностью критериев профессионализма¹.

Между тем, на наш взгляд, проблема профессионализма устной традиции продолжает оставаться одной из самых сложных и неизученных, и прежде всего потому, что неопределёнными оказываются границы и сфера применения этого понятия и тот научный подход, с позиций которого можно к нему обратиться. Как правило, профессионализм устной традиции связывается с искусством макомата (мукама, раги, нубы и т. д.), распространённого в регионе Ближнего и Среднего Востока. Для него, как известно, характерны циклические формы, основанные на определённых ладовых системах, особая роль исполнительства при отсутствии авторского композиторского начала и ряд других признаков. Они не свойственны устно-профессиональным традициям народов, оказавшихся вне непосредственного влияния форм мусульманской культуры (о влиянии ислама здесь не говорим, оно весьма значительно) – казахского, кыргызского, туркменского, каракалпакского и др. Как известно, именно господство форм мусульманской культуры на отдельном историческом этапе способствовало появлению и распространению межнациональных систем макомата.

Недостаточно чётким представляется и историческое, стадийное содержание профессионализма устной традиции. В результате сложилось понимание профессионализма как некой застывшей, вневременной данности, неспособной к развитию, неизменной. Соответственно, это не позволяет использовать поня-

тие в анализе стадияльно-различных культур, а также исторических напластований традиций и их взаимодействия между собой.

Понимание профессионализма только как атрибута европейской музыки письменной традиции последних четырёх веков уступило место его более широкой трактовке. Однако, хотя термин «профессионализм устной традиции» утвердился в музыкальной науке, это понятие в свою очередь стало увязываться преимущественно с одной конкретно-исторической формой профессионализма устной традиции – макоматом. В таком виде оно, разумеется, не могло быть универсальным. На наш взгляд, изучение профессионализма устной традиции не только как культурно-исторического явления, но и категории, имеющей операциональный характер, требует установления критериев, абстрагирующихся от конкретного музыкально-стилевого и музыкально-эстетического содержания и пригодных для рассмотрения его в различных культурах. Таковыми являются социологические закономерности профессионализма [12]. Возникает вопрос: каким же образом соотносятся собственно эстетические, искусствоведческие и социологические подходы к этой проблеме?

Одной из наших задач является разграничение искусствоведческой, эстетической и социологической сторон профессионализма. В действительности их взаимообусловленность диалектически сложна, но без отдельного, дифференцированного изучения профессионального искусства как устной, так и письменной традиции является большой проблемой. Искусствоведческое понимание профессионального искусства и его социологический смысл образуют пару пересекающихся, но не полностью совпадающих понятий. В связи с этим, вряд ли целесообразно нагружать понятие профессионализма, которое, безусловно, является *социальной* категорией, связанной с разделением труда, искусствоведческими определениями, присутствующими, как известно, в фигуральном, переносном употреблении слова (профессионализм как синоним высокого мастерства).

Профессионализм искусства, как мы утверждаем в предыдущих работах, является *социальным закреплением специализации*, стихийно возникающей в культуре. Когда, на каком историческом этапе и при каких условиях общество выделяет ту или иную группу людей как профессионалов – вопрос, на который ответить определённно чрезвычайно сложно. Насколько можно судить по доступным источникам, профессионализм появляется в связи с общественным разделением труда. Он обозначает, прежде всего, социокультурную *выделенность* в обществе особой категории людей и особой области творчества, существующей благодаря двум институтам – специальным формам бытования искусства (и связанного с ними признанного в обществе статуса профессионального музыканта) и системе подготовки профес-

сиональных кадров. Это – социологическая сетка координат профессионального искусства.

Соотношение искусствоведческого и социологического в проблеме профессионального искусства далеко не однозначно. Социологические параметры не имеют прямого, непосредственного отношения к содержательной стороне искусства, к системе музыкально-выразительных средств. Прямое отождествление профессионализма и искусства привело к так называемой «вульгарной социологии искусства» (в период 20-х годов прошлого века с ней связывали имя выдающегося советского музыковеда-историка Р. И. Грубера), когда между «творчеством» и «производством» ставился знак равенства.

Профессионализм как социальное явление воздействует на творчество, искусство через промежуточное звено – конкретно-исторические социокультурные институты. Их содержание и форма опосредуются в творчестве. Такими социокультурными институтами в казахском обществе, например, являются *акынская*² традиция, институт эпического сказительства (жыршылык), институт салов и серез³.

В целом профессионализм определяет высокий уровень мастерства, что предполагается его социальной природой. Сама же художественная специфика традиции, система её музыкально-выразительных средств представляет собой достаточно автономное, самостоятельное образование. Именно поэтому возможно в течение какого-то времени существование традиций (как правило, на протяжении жизни одного-двух поколений музыкантов), потерявших в силу разных причин профессиональный статус. Они функционируют как любительское творчество в жанрах и формах профессионального, но с факультативным уровнем мастерства.

Социологические закономерности профессионального искусства имеют существенное значение именно в плане его функционирования. В одной из работ ранее нами было написано: «Профессионализм как социальная основа деятельности оказывает стабилизирующее действие на традицию, “охраняет” её границы, отстаивает её художественные завоевания, в конечном счёте, способствует *стилевой* чистоте традиций» [6, с. 284]. Сегодня, соглашаясь с этим утверждением, следует отметить, что данная особенность профессионализма имеет также и обратную сторону. Именно эта «стабилизация» предопределяет и консерватизм, и даже некую косность деятельности профессионалов, которые своей главной задачей считают не только упрочение достижений, но и «охрану» границ своего искусства и создание всех мер для того, чтобы «не допустить» непрофессионалов в свою среду.

Необходимо вместе с тем осознать, что утрата профессиональным искусством социальной основы и, соответственно, форм бытования или системы подготовки музыкантов закономерно приводит к деградации, а



затем и к исчезновению его. Понимание этого, а также изучение социальной сущности профессионального искусства и его конкретно-исторических форм даёт возможность анализа морфологии культуры, её различных традиций, знание настоящего и понимание перспективы будущего.

Рассмотрение казахского профессионального искусства устной традиции в казахстанском музыковедении обладает своей спецификой, диктуемой общим состоянием разработанности культурологической проблематики. И здесь, прежде всего, необходимо отметить отсутствие специальных работ, посвящённых обоснованию профессионального характера традиционного искусства, за исключением исследований автора этих строк [7].

В казахстанском музыковедении до определённого времени сложилась парадоксальная ситуация. Несмотря на то, что в фундаментальных исследованиях песенной культуры казахов – А. В. Затаевича, Б. Г. Ерзаковича, М. М. Ахметовой, А. Е. Байгаскиной (Тлеубаевой), А. З. Темирбековой – вопросы лада, типов мелодического развития, формы, жанра, ритмики рассматриваются на огромном материале (куда безусловно входит и устно-профессиональная песня), тем не менее профессиональное песенное искусство как *специфическое музыкально-стилевое* явление не выделялось и потому не могло стать предметом специального, целенаправленного изучения. Причиной этого было то, что в казахской культуре, как и в каждой устной культуре, существует множество переходных, смешанных форм, а главное, различные типы исполнителей. С ними связано перекрещивающееся влияние отдельных, свойственных этим типам песенных традиций, что чрезвычайно усложняет картину. Этим обстоятельством, по-видимому, объясняется тот факт, что многочисленные исследователи казахской песенной культуры практически не выделяют пласт устно-профессионального песнетворчества в качестве *особого феномена*, в то время как в культуре эти исполнители резко контрастируют с непрофессиональной средой.

Как научная проблема профессионализм устной традиции начал, как известно, формироваться в середине 1970 – начале 1980-х годов. Приоритет в применении понятия принадлежит доктору искусствознания Ф. М. Кароматову, он же является автором статьи «Макомат в условиях современности» [8], где рассматриваются некоторые теоретические и исторические вопросы использования понятия в музыковедении (в виде доклада некоторые положения прозвучали на Первом Международном музыковедческом симпозиуме в Самарканде в 1978 году). Здесь речь идёт о профессиональной музыке устной традиции арабов, персов, азербайджанцев, узбеков и таджиков. Потому совершенно закономерно, что автор характеризует условия возникновения профессиональной музыки устной традиции в средне-

вековом городе. Исторические рамки возникновения профессионализма устной традиции автор относит к началу первого тысячелетия. Ф. Кароматов стал в то время главой целого направления, связанного с всесторонним изучением восточного профессионального искусства устной традиции. Помимо сугубо теоретических, здесь стояли вопросы исторические. Поскольку регион Ближнего и Среднего Востока с точки зрения исторического изучения был весьма богат археологическим и источниковедческим материалом, актуализировалась задача музыкально-исторического изучения. Кроме того, первоочередными, насущными были для Ф. М. Кароматова, прежде всего, вопросы культурного возрождения традиций устного искусства⁵.

Реальное признание существования профессионализма устной традиции народов Востока в советском музыковедении выразилось в том, что в течение нескольких лет в Самарканде проводились международные музыковедческие симпозиумы, основной темой и содержанием которых и была *профессиональная музыка устной традиции*⁶.

На этих симпозиумах прозвучали выступления Н. Г. Шахназаровой, где она впервые дала научное определение и рассмотрела типологические вопросы, сравнивая профессионализм устной и письменной традиций. По её мнению, существуют *две концепции музыкального профессионализма*. Одна из них связана с идейно-эстетическими истоками искусства Востока (прежде всего, мусульманского), а другая – Запада (западноевропейского искусства): «В результате к XVI–XVII векам оформляются две разновидности музыкального профессионализма, каждая из них как бы в “свёрнутом” виде заключает в себе не только систему специфически музыкальных представлений, но – шире – систему представлений мировоззренческих, эстетических, философских» [13, с. 63].

Эти, безусловно, ценные и глубокие наблюдения над различными типами профессионального искусства направляют нас в область эстетико-философских и мировоззренческих представлений определённого культурно-исторического ареала. Именно конкретная культурно-историческая направленность и соотнесённость профессионализма устной традиции прежде всего и только с искусством мусульманского Востока не позволяет применить положения Шахназаровой к другим типам и видам музыкального профессионализма, и в частности, к казахскому, кыргызскому, монгольскому и туркменскому профессиональному искусству устной традиции. Возникает некоторое противоречие между широким теоретическим значением термина «профессионализм устной традиции» и сравнительно узким его применением. Об этом же пишет и Ф. Азизи, предлагая «обобщить основные параметры проявлений традиционного профессионализма» [1, с. 4].

Нет сомнений, что и жанры профессионального искусства устной традиции, и сам профессионализм устной традиции как исполнительское искусство не исчерпываются искусством мусульманского Востока. В связи с этим можно упомянуть монгольские «уртын дуу», эпос среднеазиатских и казахского народов, инструментальную музыку Центральной Азии. В нашем регионе проблему изучения профессионального искусства устной традиции впервые сформулировала А. И. Мухамбетова в статье «Национальное и интернациональное в музыке советского Казахстана (к проблеме кюя)» [3]. Автор пишет: «... распространённое мнение об отсутствии профессиональной музыкальной культуры у казахов (как, впрочем, и у некоторых других народов Средней Азии) в дореволюционное время является заблуждением» [3, с. 306]. Далее автор уточняет, что речь идёт не о возникновении в среднеазиатских республиках в советское время профессионализма в музыкальной культуре, а о появлении в наших культурах профессионализма европейского типа.

Прежде чем перейти к рассмотрению конкретных видов или типов профессионального искусства устной традиции, необходимо определить теоретические принципы профессионализма в музыке.

Обоснованно рассматривает теоретическую проблему профессионализма в устной культуре ведущий музыковед-фольклорист советской эпохи Э. Е. Алексеев [2]. Он констатирует, что вокруг этой проблемы идут незагнанные споры. Главную их причину Алексеев видит в неопределённости, несогласованности критериев и, как следствие, в многозначности самого термина. «Понятие профессионализма отражает сложность и многогранность самого явления, которое не может быть определено в какой-либо одной позиции. Можно попытаться дать чёткое определение профессионализма в рамках одной научной дисциплины. Но ёмкое и многозначное понятие это не укладывается в систему одной дисциплины. Помимо социологического, в его употреблении отчётливо прослеживаются основания психологические, эстетические» [2, с. 90].

Социологические аспекты профессионализма устной традиции рассматриваются в книге А. Н. Сохора «Социология и музыкальная культура». Автор формулирует критерии профессионализма в музыке, поясняя, что профессиональная область охватывает тех людей, для которых занятия музыкой являются основными, что определяется тремя моментами. Первое: музыкальная деятельность служит для них главным источником средств существования; второе – музыка осознаётся ими в качестве самого важного дела их жизни; третье – результаты их музыкальных занятий воспринимаются обществом как ценные. Именно благодаря этому люди являются профессиональными музыкантами в глазах окружающих [12, с. 90].

При отнесении музыканта к категории профессионалов наиболее важно общественное признание, существенна оценка обществом деятельности и творчества музыкантов. Если возникает противоречие между родом деятельности и тем, как общество оценивает человека, то оно решается в пользу общественной оценки музыкантов в качестве профессионалов своего дела.

Чрезвычайно ценные наблюдения и замечания, а главное – подробнейшую и обстоятельную программу изучения деятельности и быта украинских профессиональных народных музыкантов оставил выдающийся фольклорист-музыковед К. В. Квитка. Он пишет: «Особые обычаи, особое мировоззрение народных профессиональных певцов и музыкантов, вообще свойства, формирующие профессиональный психический тип музыканта ... взаимоотношения в среде профессиональных групп и между музыкантами – всё это должно привлекать к себе большой интерес и вне кругов музыковедов-специалистов, как явления социологического и психологического порядка [разрядка ред.-сост. – С. Е.]» [9, с. 279]. Квитка подчёркивает, что с точки зрения исследования самой народной музыки «более глубокое познание народных профессиональных музыкантов должно стать неотложным делом потому, что давние стили пения и игры профессиональных народных артистов гибнут значительно быстрее, чем давние стили в (народном) пении вообще, притом гибнут почти неизученные...» [там же, с. 279].

Другой крупный исследователь народной музыки – И. В. Мацневский утверждает, что явление профессионализма особенно ярко отмечается в народной инструментальной музыке. «Народный музыкант-инструменталист нередко (в ряде случаев – только!) играет не для себя, его исполнение ориентировано на слушателя» [10, с. 11]. И далее автор пронзительно обобщает те изменения, которые могут быть внесены народным музыкантом в своё исполнение. В связи с конкретными обстоятельствами исполнения и собственным состоянием музыкант может менять пропорции, смысловые акценты композиции, «раздвигать» и «сжимать» объём произведения, умеет манипулировать формой, сохраняя структурный стереотип и проч. Для всего этого нужны опыт, знания, навык, мастерство, которые становятся доступными только в процессе самосовершенствования. Часто в процессе профессиональной деятельности музыканты приходят к созданию собственных исполнительских школ и особым, присущим только им, приёмам исполнения.

Таким образом, профессионализм устной традиции, его этнические, стадийные, культурно-исторические формы имеют огромный географический и временной диапазон и нуждаются в детальном изучении, соответствующем его актуальности и значимости.

PRIMечАНИЯ

¹ Как пишет Ф. Азизи об изучении профессионального искусства устной традиции в своей докторской диссертации «Маком и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков», «своеобразным “камнем преткновения” здесь является отсутствие упомянутой выше четкой грани между двумя формами существования традиционного творчества таджиков – фольклорной и профессиональной. При отсутствии *полноценной научной дифференциации жанров по критерию профессионализма*, данное обстоятельство сказывается непосредственно на процессе их изучения [выделено мной. – С. Е.]» [1, с. 3].

² Акын – поэт-импровизатор, участник межродовых песенно-поэтических состязаний – айтысов, представитель рода.

³ Сал – (этимология неясна) артист, музыкант, певец и автор песен, иногда фокусник, борец, искусный наездник. Серэ

– буквально – рыцарь. Как правило, сопровождает сала, имеет те же функции, но форма выражения более сдержанная.

⁴ На наш взгляд, это связано с различными психологическими установками и ценностями носителей традиционной культуры и исследователей-музыковедов.

⁵ Уже в 1972 году в Ташкентской консерватории была открыта кафедра восточной музыки. Студенты этой кафедры, с одной стороны, занимались изучением источниковедческой базы восточного искусства, и здесь самым важным было освоение языков – арабского, персидского, хинди. С другой стороны, было впервые поставлено на профессиональную основу обучение музыкантов древнему традиционному искусству. Параллельно были обеспечены условия для существования устно-профессиональных традиций – формы бытования и статус.

⁶ 1978, 1983, 1987 годы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азизи Ф. А. Маком и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2009. 48 с.

2. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М.: Сов. композитор, 1988. 238 с.

3. Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Национальное и интернациональное в музыке советского Казахстана (к проблеме кюя) // Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-пресс, 2002. 544 с.

4. Дрожжина М. Н. Об одной тенденции в изучении музыкальной культуры Ирана // Проблемы музыкальной науки. 2012 № 1 (10). С. 189–192.

5. Елеманова С. А. Актуальные проблемы изучения профессионализма устной традиции в песенной культуре казахов // Исторические взаимосвязи музыкальных культур: сб. науч. тр. / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 2002. С. 57–74.

6. Елеманова С. А. Понятие традиционности и профессионализм устной традиции // Наследие тюркской культуры (исторический обзор казахской традиционной музыки). Алматы: Кантана-пресс, 2012. – 408 с.;

7. Елеманова С. А. О профессионализме в казахской дореволюционной музыкальной культуре // Известия АН КазССР. Серия филологическая. Алматы, 1981. № 4. С. 49–56.

8. Кароматов Ф. М. Макомат в условиях современности // Традиционная музыка: история, проблемы сохранения и развития. Бишкек, 2004. С. 8–15.

9. Квитка К. В. О профессиональных народных певцах и музыкантах (программа для исследования их жизни и быта) // Избранные труды: в 2 т. М.: Сов. композитор, 1973. Т. 2. 424 с.

10. Мацневский И. В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. ст. и матер. В 2 ч. Ч. 1. М.: Сов. композитор, 1987. С. 12–13.

11. Полозов С. П. Понятие информации и «информационный подход» в исследованиях М. Г. Арановского // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1 (10). С. 6–11.

12. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура // Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. Л., 1980. С. 66–67.

13. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. М.: Сов. Композитор, 1983. 153 с.

REFERENCES

1. Azizi F. A. *Makom i falak kak yavleniya professional'nogo traditsionnogo muzykal'nogo tvorchestva tadjikov: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Maqom and Falak as Phenomena of Professional Traditional Musical Culture of the Tajiks: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts], Novosibirsk, 2009 g. 48 p.

2. Alekseev E. E. *Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury. Rassuzhdeniya o sud'bakh narodnoy pesni* [Folk Music in the Context of Contemporary Culture. Discourses on the Fate of the Folk Song]. Moscow: Sovetskii kompozitor Press, 1988. 238 p.

3. Amanov B. Zh., Mukhambetova A. I. *Natsional'noe i internatsional'noe v muzyke sovetskogo Kazakhstana (k probleme kyuya)* [National and International Elements in the Music of Soviet Kazakhstan (to the Problem of the Kyuy)]. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh Traditional Music and the 20th Century]. Almaty: Dayk-press, 2002, pp. 306–307.

4. Drozhzhina M. N. *Ob odnoy tendentsii v izuchenii muzykal'noy kul'tury Irana* [About One Trend in Studies of the Musical Culture of Iran]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2012, no. 1 (10), pp. 189–192.

5. Elemanova S. A. *Aktual'nye problemy izucheniya professionalizma ustnoy traditsii v pesennoy kul'ture kazakhov* [Topical Problems in Studies of the Professionalism of Oral Traditions in the Song Culture of the Kazakhs]. *Istoricheskie vzaimosvyazi muzykal'nykh kul'tur: sb. nauch. tr.* [The Historical Interrelationship of Musical Cultures: Collection of Scholarly Articles]. St. Petersburg State N.A. Rimsky-Korsakov Conservatory. St. Petersburg, 2002, pp. 57–74.

6. Elemanova S. A. *Ponyatie traditsionnosti i professionalizm ustnoy traditsii* [The Concept of Traditional Aspects and Professionalism of the Oral Tradition]. *Nasledie tyurkskoy kul'tury (istoricheskiy obzor kazakhskoy traditsionnoy muzyki)*

[The Heritage of Turkic Culture (A Historical Review of the Kazakh Traditional Music)]. Almaty: Kantana-press, 2012. 408 p.

7. Elemanova S. A. O professionalizme v kazakhskoy dorevolutsionnoy muzykal'noy kul'ture [On Professionalism in the Pre-revolutionary Kazakh Musical Culture]. *Izvestiya AN KazSSR. Seriya filologicheskaya* [Proceedings of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR. Philological Series]. Almaty, 1981, no. 4, pp. 49–56.

8. Karomatov F. M. Makomat v usloviyakh sovremennosti [The Makomat in the Conditions of the Present Times]. *Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego i Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional Music of the Oral Tradition of the Peoples of the Middle East and Central Asia and Modernity: History, Problems of Conservation and Development]. Bishkek, 2004, pp. 8–15.

9. Kvitka K. V. O professional'nykh narodnykh pevtsakh i muzykantakh (programma dlya issledovaniya ikh zhizni i byta) [On Professional Folk Singers and Musicians (Program for Research of their Life and Living Conditions)]. *Izbrannye trudy v 2 t. T. 2* [Selected Works in 2 Volumes. Vol. 2]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1973. 424 p.

10. Matsievskiy I. V. Osnovnye problemy i aspekty izucheniya narodnykh muzykal'nykh instrumentov i instrumental'noy muzyki [The Basic Issues and Aspects of Research of Folk Musical Instruments and Instrumental Music]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka: sb. st. i mater. v 2 ch. Ch. 1* [Folk Musical Instruments and Instrumental Music: a Collection of Articles and Materials. In 2 Parts, Part 1]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1987, pp. 12–13.

11. Polozov S. P. Ponyatie informatsii i «informatsionny podkhod» v issledovaniyakh M. G. Aranovskogo [The Concept of Information and “Information Approach” in the Research of M. G. Aranovskii]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2012, no. 1 (10), pp. 6–11.

12. Sokhor A. N. Sotsiologiya i muzykal'naya kul'tura [Sociology and Musical Culture]. *Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki: sb. st.* [Issues of Aesthetics and Sociology of Music: a Compilation of Articles]. Leningrad, 1980, pp. 66–67.

13. Shakhnazarova N. G. *Muzyka Vostoka i muzyka Zapada. Tipy muzykal'nogo professionalizma* [Music of the East and the Music of the West. Types of Musical Professionalism]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1983. 153 p.

Понятие «профессионализма устной традиции» и казахская песенная культура: новые и старые вопросы

Статья посвящена проблеме профессионализма устной традиции, которая впервые привлекла внимание музыковедов СССР в 1970-е годы. Кардинальные изменения, происшедшие в представлениях о музыкальной культуре XX века, включающей сегодня множество «новых музыкально-творческих видов» (В. Конен), не существовавших ранее форм народного творчества (типа узбекских бастакоров, казахских самодельных авторов-песенников), знакомство с музыкальными традициями разных континентов способствовали тому, что наука стала активнее осваивать сферу социально-культурного бытия народной музыки. Автор акцентирует не-

обходимость социологического подхода к данному явлению и предлагает разделить искусствоведческий и социологический подходы с тем, чтобы рассматривать профессионализм прежде всего как социальный феномен. Тем самым достигается возможность операционального использования данной категории. В статье приводятся мнения авторитетных музыковедов-фольклористов о профессионализме в народной культуре.

Ключевые слова: профессионализм устной традиции, музыкальная культура Казахстана, социологический и искусствоведческий подход, культурно-исторический подход

The Concept of “Professionalism of the Oral Tradition” and the Kazakh Song Culture: New and Old Issues

The article is devoted to the issue of professionalism in the oral tradition, which has attracted the attention of musicologists for the first time in the USSR in the 1970s. The cardinal changes that took place in the perceptions of 20th century musical culture, presently including the multitude of “new musical-creative types” (Valentina Konen), forms of folk music that have not existed previously (types of Uzbek Bastakors and Kazakh amateur song composers and performers), as well as familiarization with the musical traditions of various continents made it possible for musicology to master more actively the sphere of the social and cultural sphere of folk music. the author accentuates the necessity

of a sociological approach to the present phenomenon and suggests dividing the art-criticism-related and the sociological approaches, in order to examine professionalism primarily as a social phenomenon. Thereby the possibility of an operational application of this category is achieved. The article cites the opinions of authoritative musicologists, specialists in folk music, on professionalism in folk music culture.

Keywords: professionalism of the oral tradition, musical culture of Kazakhstan, sociological and art criticism approach, cultural-historical approach

Елеманова Саида Абдрахимовна

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры музыковедения

E-mail: folklab@inbox.ru

Казахский национальный университет искусств
Казахстан, 010000 Астана

Saida A. Elemanova

Candidate of Arts,
Professor at the Musicology Department

E-mail: folklab@inbox.ru

Kazakh State University for the Arts
Kazakhstan, 010000 Astana

