

**КАЗАХСКАЯ
ТРАДИЦИОННАЯ
МУЗЫКА В ЭПОХУ
ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

Известный казахстанский ученый, этномузыковед и культуролог А.И. Мухамбетова еще в начале 2000-х гг. выдвинула в своей развернутой аналитической статье «Казахский государственный язык как государственная проблема» следующую мысль: «Казахский музыкальный язык, наряду с вербальным, является жизненно необходимым достоянием народа, он – хранилище глубинных слоев культуры, незаменимый фундамент психо-эмоционального и духовного опыта, основа музыкальных шедевров, являющихся достоянием мировой музыкальной культуры, а также база дальнейшего развития музыкального искусства Казахстана» [1, с. 391].

Сегодня, в эпоху обретения многими народами государственной независимости, актуальной является именно проблема сохранения, развития, пропаганды, исследования культурного наследия с позиции новых концепций и новых научных парадигм. Особо востребованными в науке являются те направления, которые связаны с восстановлением исторической правды в отношении народов, прошлое которых в силу имперско-колониальной политики или идеологической ангажированности отражалось весьма неполно, лишь в определенных временных рамках и ракурсах, часто в сомнительном и искаженном виде. Поэтому всестороннее и углубленное исследование этнической истории, национальной культуры и искусства в аспекте их взаимосвязей, породивших когда-то и их системную целостность, представляется одной из самых важных проблем современных гуманитарных, в частности, народоведческих дисциплин (истории, этнологии, культурологии, этнолингвистики, этномузыказнания и др.). Думается, глубоко прав исследователь, заметивший, что «... реальность сегодняшнего дня определяется не столько действительностью с надлежущими ей ценностями, сколько их соответствием национальным традициям, логике преемственности исторического развития. Сколько бы мы ни говорили о будущем страны, пласты этнического мировоззрения и ментальности, политическая культура и социальные стереотипы, обладая известной инерцией, остаются самодовлеющими до тех пор, пока существует национальная культура» [2, с. 7].

Системное изучение национальной культуры и искусства казахов напрямую перекликается с задачами современного исследования истории и теории казахской традиционной музыки, многие стороны которой еще мало изучены. Одной из причин этого явилось то, что фактически не изучен сам тип кочевой культуры: «Это обстоятельство до сих пор чрезвычайно затрудняет многие аспекты ее (музыкальной культуры – Г.О.) изучения, в первую очередь, связанные с духовными, культурологическими аспектами. Если отбросить субъективно-личностные или идеологические причины, искажавшие картину, то в поисках адекватного отражения этой культуры объективным и пока непреодолимым препятствием является отсутствие общегуманитарных методологических подходов к изучению кочевых культур» [3, с. 106].

Несмотря на то, что это было написано более десяти лет назад, данная проблема – выработка методологии изучения кочевых культур – все еще остается актуальной. Причем, актуальной остается и проблема весьма разобщенного, разрозненного, узкоспециализированного исследования явлений традиционной культуры, которые возможно изучать лишь комплексно. Так, например, с позиций только искусствоведческой науки трудно определить (хотя бы гипотетически) время сложения, генезис, пути развития традиционной музыки казахов: диахронный аспект исследования весьма затруднителен из-за отсутствия конкретно датированных образцов и устной природы музыкального и музыкально-поэтического творчества. Но если исследователем все-таки ставится цель расширить историческую панораму этой музыки, а также выявить наиболее существенные ее стороны, то пристально к себе внимания требует прежде всего синкретизм, органично присущий кочевой культуре, глубоко архаичные поэтические и прозаические тексты с элементами мифологии и древних верований, формы и специфика функционирования фольклора и искусства, музыкально-профессиональных традиций, как и собственно структура самого музыкального языка. Иными словами, многие актуальные проблемы изучения как теории (то есть содержательно-структурных сторон), так и истории (выявление самой общей хронологии, периодизации и путей эволюции) традиционной музыки связаны, безусловно, с вопросами ее культурно-исторического контекста.

В плоскости исследования культурного, а также этноисторического контекста казахской

традиционной музыки лежит и вопрос об истоках ее стилового разнообразия и, в частности, своеобразия региональных музыкальных традиций западных (Батыс – западноказахстанская, мангышлакская, сырдарьинская) и восточных (Шығыс – восточноказахстанская, аркинская, жетисульская, южно-казахстанская) областей Казахстана. В соответствии с общей типологией культур и делением их на мировые «западные» и «восточные», в отношении тюркских музыкальных культур, на наш взгляд, также правомерна типологическая дифференциация, ориентированная в целом на данный (географический) фактор. Но во вводимых нами условных терминах «западнотюркские» и «восточнотюркские» музыкальные культуры имеются в виду и те важные классификационно-типологические параметры, которые характеризуют эти культуры как, соответственно, «оседло-земледельческие» и «кочевые».

Казахстан занимает по музыкальному языку некое промежуточное положение: западные регионы примыкают к западнотюркской (тюрко-иранской) ветви культуры, восточные – к восточнотюркской (тюрко-монгольской) [4]. В казахском этномузыкознании еще не проводились сравнительные исследования в данном направлении, как и не ставился вопрос о конкретных исторических истоках формирования региональных традиций и стилей. Между тем, системный сравнительный анализ как в синхронном, так и диахронном срезе, например, западноказахстанских и восточноказахстанских песенных (ән), инструментальных (күй) и эпических (жыр) традиций представляет большой научный интерес не только сам по себе, но и в плане реального исследования путей развития казахской традиционной музыки и, собственно, ее истории.

К началу XX века система устно-музыкальных жанров с их языковыми особенностями представляется как результат длительного исторического развития казахской традиционной музыки. Приблизительные его этапы можно, вероятно, научно реконструировать через многоуровневый анализ сохранившихся пластов фольклора, архаичных жанров, как и некоторых промежуточных, возникших на пути к профессионально-авторским образцам. В настоящее же время в основу истории казахской музыки положены, в основном, синхронно-структурные исследования музыковедов, что заставляет признать практическую неразработанность диахронного аспекта в истории казахской му-

зыка. Существующая здесь периодизация опирается на самую общую периодизацию истории и культуры народа, а зарождение и развитие музыкального искусства рассматривается в связи с историческими этапами культуры центральноазиатских народов в целом. Однако в связи со сложением в сфере музыки и собственного национального музыкального стиля (мышления) и языка необходимо выработать в этномузыковедении те направления историко-теоретических исследований, которые, хотя бы, в самом общем виде отразили бы процессы его (стиля) формирования.

Благодатным материалом для подобных исследований являются именно эн, күй, жыр разных регионов, которые возможно через анализ структуры музыкального языка систематизировать в условной «исторической» перспективе, причем, как внутри самих региональных традиций, так и в рамках культуры народа, а также – и смежных культур. Именно такую возможность дает сравнительно-исторический и синхронно-диахронный подходы к исследованию казахской традиционной музыки.

Актуальность и перспективность данного направления видится также и в том, что сравнительные исследования в музыкальной культуре даже одного народа могут пролить свет на некоторые исторические процессы в развитии традиционной музыки всего центральноазиатского региона. Задача будущего – найти в музыке народов Центральной Азии те параллели, на основании которых возможно сделать выводы: а) о реальном сохранении в восточноказахстанских и восточнотюркских традициях древних, типологически значимых элементов музыкального мышления тюрко-монгольских народов; б) об отражении эволюционного пути и взаимовлияния тюрко-монгольской и тюрко-иранской музыкальных систем в западноказахстанских и западнотюркских традициях; в) об едином комплексе ирано-тюрко-монгольской культуры (А. Акишев) на территории Центральной Азии, породившей и особую систему музыкального мышления центральноазиатских народов.

Глубже раскрывая тезис о том, что сохранение и развитие казахского музыкального языка для государства не менее важно, чем языка вербального, мы хотели бы акцентировать его значение как хранителя архетипов и кодов национальной культуры. Недаром в Стратегии «Казахстан-2050» Глава государства в разделе «Новый казахстанский патриотизм – основа успеха нашего многонационального и много-

конфессионального общества» отмечал: «Мы вступаем в такой период развития нашей государственности, когда вопросы духовного будут иметь не меньшее значение, чем вопросы экономического, материального порядка» [5]. И далее – «Мы не должны забывать, что адекватный ответ вызовам времени мы сможем дать только при условии сохранения нашего культурного кода: языка, духовности, традиций, ценностей. Скажу на понятном, особенно для молодежи, языке. Когда случается сбой в компьютерной программе? Тогда, когда нарушается программный код. Так и в жизни. Если нация теряет свой культурный код, то разрушается и сама нация. Этого нельзя допустить!» [5].

Как уже было сказано, формирование и кристаллизация казахского музыкального языка, выступающего в качестве реального культурного кода нации, шло на протяжении многих веков. Напрашивается параллель, например, с орхоно-енисейскими надписями, содержание которых безусловно свидетельствует о предыдущем длительном развитии языка, письменности и литературы тюрков, начала которых сокрыты в глубине веков. Также и здесь – невозможно определить генезис, время формирования и пути эволюции устной музыкальной культуры. Однако музыкальное наследие XVIII-XIX вв., то есть авторское искусство эн-күй-жыр, естественно воспринимается нами как вершинное, классическое. И о бережном отношении к этому культурному наследию, представляющему все богатство и разнообразие региональных стилей казахской традиционной музыки, и идет здесь речь.

По индивидуальным композиторским стилям акынов, салов и сери, кюйши, жырау и жыршы, а также – соответствующим исполнительским традициям и школам нами был научно обоснован вывод о том, что традиционная музыка западных областей Казахстана – это музыка родов Младшего жуза, восточных областей – музыка родов Среднего и Старшего Жузов [4]. Это связано в первую очередь с этногенетическими и этнополитическими процессами, которые привели к определенной интеграции союзов племен разных территориях Казахстана.

Так, на примере казахской инструментальной музыки можно продемонстрировать принадлежность кюйши к двум разным региональным традициям: а) төкпе (западные регионы) – Құрманғазы из рода кызылқұрт племени Байұлы Младшего жуза, к школе которого принадлежали также Дина Нурпеисова, Мәмен

и другие выходцы из нынешней Уральской и Атырауской областей; Дәулеткерей Шығайұлы из рода чингизидов төре (внук Нуралихана, правнук Абулхаир-хана) – представитель направления төре-тартыс (Жантөре, Үсентөре, Төремұрат, Арынғазы, Сейтек); представители мангистауских школ – Абыл, Есір, Өскенбай; б) шертпе (восточные регионы) – представители Среднего жуза, проживавшие на своих исконных территориях, Байжігіт и Бейсенбі из племени Абақ керей и их школы; Тәттімбет из рода каракесек племени Арғын, Тоқа из рода қуандық и другие представители этого же племени и их школы; представители Старшего жуза региона Жетісу – Байсерке из рода жаныс племени Дулат, Қожеке из рода құрман племени Албан и их школы, и т.д.

Это перечисление здесь делается не с целью подчеркнуть деление казахов на жузы, а с целью выявления и изучения региональных музыкальных стилей инструментальной музыки, которые и представляют реальное наследие. Ведь за этой принадлежностью кюйши к различным племенам и родам лежит их летопись (шежіре) и история, а значит, – и история края, земли, народа. Трудно переоценить изучение языковых особенностей местных музыкальных традиций для истории культуры: нам представляется, что описание самых различных стилей (региональных, локальных, индивидуальных) в рамках общих музыкальных традиций с их этноисторическим и этнокультурным контекстом – это реальный путь создания более или менее достоверной модели развития казахской традиционной музыки и написания не мифической, а научно достоверной ее истории. По крайней мере, на сегодня можно сделать следующие выводы:

1. В исследованиях родословной кюйши и других носителей казахских устно-музыкальных и устно-поэтических традиций нет ничего общего с трайбализмом. То есть, не боясь прослыть «рушыл», «ұлтшыл» и пр., нужно смело вести этноисторические исследования (в т.ч. исследования по истории родов и племен), выявляя династийные ветви, школы, различные линии преемственности традиций в искусстве, выявляя и через фольклорные жанры, и через индивидуально-авторские стили особенности музыкального стиля и языка регионов.

2. История казахской музыки, которая еще не написана, не может быть историей вообще, т.к. должна коррелироваться этнической историей различных регионов и племен Казахстана. Современные же структурные исследования му-

зыкального языка регионов показывают разительные отличия в системе музыкального мышления западных и восточных казахов.

3. Определение региональных стилей традиционной музыки так же, как и многое другое, лежит в русле этноисторических исследований, которые так или иначе могут пролить свет на этнические и даже этногенетические процессы на территории Казахстана. Ведь такие важнейшие качества музыки (музыки устной традиции), как устойчивость во времени, типичность, формульность, каноничность и другие – могут сыграть свою неповторимую роль в изучении как самого этноса, так и его культуры.

Вопрос же о том, нужно ли нам сохранение разнообразия стилей не только в музыке, но и в других видах национального искусства, может быть только риторическим. Ведь ни у кого не вызывает сомнения то, что в масштабе планеты нужно постараться сохранить культуру каждого народа. То же самое можно говорить на уровне культуры каждого народа, имеющей внутри себя региональные традиции, локальные стили и традиции творчества, различные школы и т.д.

Таким образом, постановка проблемы казахского музыкального языка как хранителя национальной культуры казахов вплотную связан не только с дальнейшей научной разработкой актуальных проблем казахского этномузыкознания, но и сохранением и бытованием самой традиционной музыки в современной культуре Казахстана. Естественно, для того чтобы сохранить то богатство и разнообразие стилей, которое нам оставлено в наследство нашими күйші, әнші, жырау и жыршы, мы должны бережно сохранять их творческие и исполнительские традиции. Между тем, это становится все более проблематично в период глобализации, процессы которой стремительно видоизменяют социокультурное пространство. Мы должны признать, что положение национальной музыкальной классики в системе современной культуры довольно сложно. С одной стороны, эта музыка объективно жива и востребована как в сфере профессионального искусства, так и в народной среде. С другой стороны, традиции не развиваются, все меньше и меньше становится истинных их носителей, а главное, – исчезает слушательская среда, которая своим пониманием и поддержкой может стимулировать сохранение и развитие традиционных видов творчества и искусства.

Вопрос, как в современных условиях – условиях глобализации и неудержимой экспансии

массовой культуры – сохранить уникальность своих культур, занимает умы многих передовых людей, и особенно в странах Востока. Приобщение восточных народов к западной цивилизации принесло, с одной стороны, реально ощутимые материальные блага, с другой, – не менее реально ощутимые потери в сфере их духовной жизни. Речь идет не о консервации культурных, духовных достижений, а о действительной преемственности, живом функционировании и возможном развитии лучших традиций.

В XX веке это развитие представлялось в лучшем случае как трансформация, то есть казалось, национальная культура должна встроиться, трансформироваться в систему «передовой европейской культуры». По этому пути, например, пошли, композиторские школы многих восточных стран, выдвинув жанры национальной оперы, симфонии, поэмы в неких гибридных формах, которые в каждой культуре заняли свою нишу. Но в XXI веке и это искусство оказалось не очень востребованным. Время также показало, что путь «индифферентного смешения» жанров и форм – далеко не единственный, т.е. должен быть, вероятно, равноправный диалог или, говоря музыкальным языком, полифония, «многозвучие» культур, когда все ценное, что есть в национальных культурах должно сохраняться как часть общей духовной культуры человечества.

Но по какому пути должно идти развитие казахской традиционной музыки в XXI веке: по пути «усовершенствования» (например, в оркестрах и ансамблях народных инструментов), «модернизации» на эстраде и рок-группах (под флагом современных процессов глобализации), или, все-таки, по пути возрождения традиционных форм, с адаптацией их к современным социокультурным условиям? Этот вопрос, который волнует сегодня многих, может стать поводом для отдельного серьезного разговора на совместных встречах, форумах, научных и научно-практических конференциях деятелей культуры, ученых, представителей органов государственной власти.

Особенно остро стоят вопросы развития лучших традиций национальной культуры и музыки перед высшей школой. Так, например, в условиях утраты среды и механизмов функционирования традиционной музыки именно образовательные учреждения становятся центрами подготовки специалистов и средой настоящего, высокопрофессионального ее (традиционной музыки) исполнения. К сожалению, мы не можем в

настоящее время сказать молодежи, существуют ли в современной культуре хоть какие-то приоритеты в отношении развития традиционных видов творчества, а в связи с этим – на какую профессиональную деятельность в сфере культуры мы их сегодня ориентируем. О фактическом отсутствии соответствующей культурной ниши для национальной музыкальной классики свидетельствует катастрофически низкий процент концертов традиционной музыки в залах, на ТВ, радио; ушли в небытие музыкальные лектории в рамках «Университетов музыкальной культуры», которые выполняли когда-то просветительские функции в народе.

Свободное вхождение в глобальное информационное пространство, обеспечившее благоприятный режим для продукции массовой культуры, проникновение рыночных отношений во все без исключения сферы жизни приводят, как мы сейчас наблюдаем, к полной нивелировке духовных ценностей и ориентиров. Не очень ясные приоритеты и ценности в культуре, при явной ориентации на мировые глобальные процессы, вытесняют этнокультурные традиции и классическое национальное искусство на задворки культурной жизни общества. Фактическое же отсутствие материальной и моральной поддержки со стороны государства традиционных музыкантов – носителей исконной казахской духовности и ментальности – грозит, в конечном счете, исчезновением наиболее существенного пласта национальной культуры казахов. Поэтому задачи сохранения и развития традиционной культуры и искусства должны войти в Государственную программу развития Казахстана как ее составная часть, и стать одной из приоритетных направлений культурной политики страны. Это и может стать долгосрочной Программой реабилитации национальной культуры на пути духовного возрождения нации.

Наши надежды на то, что это возможно, мы связываем также с прогрессивными системами профессионального образования в современных учебных заведениях: именно здесь наиболее благоприятная среда для изучения и возрождения, внедрения и обучения всему тому, что было и сохранилось как «традиционная культура народа». То есть задача современной системы образования в сфере искусства состоит в том, чтобы в специальных учебных заведениях, наряду с современными видами творчества, сохранить и развить лучшие черты казахской национальной культуры и возродить творческие традиции. Ведь акыны, жырау, күй-

ши, салы и сері были творцами и в первую очередь создавали высокохудожественные образцы в музыкально-поэтических и инструментальных жанрах. Фактически, теперь в современной культуре у нас нет этих творцов, остались и функционируют лишь исполнители – жыршы, энші, домбырашы (қобызшы, сыбызғышы). Мы понимаем, что всего лишь репродуцирующая деятельность сегодняшних традиционных музыкантов – следствие необратимых социокультурных перемен. Однако в рамках европейской системы образования (в музыкальных школах и колледжах, консерватории, академии искусств) невозможно вырастить полноценных представителей и этой – исполнительской – ветви традиционной культуры.

Время настоятельно требует создания специального учебного заведения, в котором можно было бы растить носителей традиционных видов искусств, и не только в области поэзии и музыки, но и в области прикладных искусств – ювелиров, мастеров (қол өнер) в различных видах ремесел (резьба, ковроткачество, изготовление различных предметов декоративно-прикладного искусства, музыкальных инструментов), а также знатоков и исследователей традиционной культуры и искусства. Это учебное заведение можно было бы назвать Академией казахской национальной культуры и искусства. В нем должны быть условия для формирования и учебы в среднем и высшем звене наиболее талантливых подростков, юношей и девушек из народа, которые уже показали свои выдающиеся способности и хотели бы посвятить свою жизнь сохранению и развитию национальных традиций.

Создание такого учебного заведения (включающее в себя пансионат) потребует тщательно продуманной системы обучения для всех специальностей, подбор высококвалифицированных кадров преподавателей, материально-базовую обеспеченность. Для этого необходимы, естественно, не только значительные финансовые вложения, но и моральные усилия для того, чтобы по-настоящему воплотить идею в жизнь: здесь понадобится объединение сил настоящих патриотов и профессионалов. Из стен этого заведения должны выйти настоящие носители классических национальных традиций, которые и должны представлять их своему народу, как и всему миру. Важно также продумать и программу общего эстетического воспитания подрастающего поколения: дети с самого раннего детства должны уметь воспринимать

родное искусство и в будущем становиться его знатоками, слушателями, зрителями.

В сфере же культуры нужно создавать современные и, в то же время, более адекватные природе традиционных жанров формы преподнесения музыки, отличающие их от чисто европейских (исполнение музыкальных номеров со сцены). Ведь күй (инструментальная пьеса) или эн (песня), тем более, жыр (эпос) в казахской культуре – это не «произведение» западно-европейской культуры XIX века, которое и творилось, и исполняется по другим законам. Поэтому так неуютно настоящему традиционному музыканту на европейской сцене, когда время исполнения ограничено, отсутствует живая связь со слушателем, ограничена сама возможность творчества, импровизации, сочинения. Социальный спрос на коммуникативные формы исполнения казахской традиционной музыки (например, в ситуации свободного общения) давно существует в обществе, так как по прошествии десятилетий становится очевидным, что современные исполнительские штампы в сфере музыкального искусства работают лишь на угасание восточных традиций.

Итак, сегодня становится очевидным, что отказ от своего национального наследия – это отказ от самих себя, от своей культуры. Тысячи образцов классических музыкальных традиций, несмотря ни на что, не исчезли, а переложить их на оркестры, включить в репертуары поп- и рок-групп (придавая им этническую окраску), или использовать как «сырье» для современной композиторской музыки европейской традиции (которая сама во всем мире переживает кризис) – это путь культурной ассимиляции. Что же делать?

Во-первых, осознать, что традиционная музыка – огромная часть духовного наследия, которое необходимо сохранить как бесценный культурно-исторический опыт тысяч и тысяч поколений казахов. Во-вторых, понять, что, будучи нематериальной областью культуры, традиционная музыка на этапе постиндустриализации и глобализации поставлена в очень жесткие условия сохранения и выживания, и это грозит ей полным исчезновением. В-третьих, начать тотальную просветительскую и пропагандистскую деятельность вместе с созданием государственной программы полнокровного функционирования и развития национальных музыкальных традиций. Конкретными шагами в этом направлении могли бы быть: а) открытие Республиканс-

кого Центра традиционной музыки, который координировал бы работу по всем направлениям – исполнительской (просветительской) деятельности традиционных музыкантов, пропаганде национального музыкального наследия (СМИ), его сбору, архивации и изучению [6]; б) реализация продуманной программы обучения казахских музыкантов вместе с созданием

специального учебного заведения для носителей традиционных видов творчества (Академия казахской национальной культуры и искусства); в) создание современной системы эстетического воспитания школьников, которая должна основываться на отечественной классике – шедеврах поэтической и музыкальной культуры казахского народа.

Литература

- 1 Мухамбетова А., Бегалинова Г. Казахский музыкальный язык как государственная проблема // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2002. – С. 390-403.
- 2 Оразбаева А.И. Цивилизация кочевников евразийских степей. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2005.
- 3 Мухамбетова А. Изучение традиционной казахской музыки в XIX-XX веке //Традиционная музыка Азии: проблемы и материалы. – Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996. – С.106-118.
- 4 Омарова Г.Н. Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили: автореф. дисс. ...доктора искусствоведения. – Ташкент, 2012.
- 5 Стратегия «Казахстан-2050» / <http://akorda.kz/ru/page/>
- 6 Омарова Г. Современное состояние казахской традиционной музыки: проблемы и перспективы // Перспективы сохранения и развития традиционного казахского народного творчества в современных условиях: Сборник научных докладов и выступлений «Круглого стола» Мин-ва культуры РК (Алматы, 25 октября 2010 г.). – Алматы, 2010. – С. 28-35.

References

- 1 Muhambetova A., Begalinova G. Kazahskij muzykal'nyj jazyk kak gosudarstvennaja problema // Amanov B.Zh., Muhambetova A.I. Kazahskaja tradicionnaja muzyka i HH vek. – Almaty: «Dajk Press», 2002. – S. 390-403.
- 2 Orazbaeva A.I. Civilizacija kochevnikov evrazijskih stepej. – Almaty: «Dajk-Press», 2005.
- 3 Muhambetova A. Izuchenie tradicionnoj kazahskoj muzyki v XIX-XX veke //Tradicionnaja muzyka Azii: problemy i materialy. – Almaty: TOO «Dajk-Press», 1996. – S.106-118.
- 4 Omarova G.N. Kazahskij kjuj: kul'turno-istoricheskij kon-tekst i regional'nye stili: avtoref. diss. ...doktora iskusstvo-vedenija. – Tashkent, 2012.
- 5 Strategija «Kazahstan-2050» / <http://akorda.kz/ru/page/>
- 6 Omarova G. Sovremennoe sostojanie kazahskoj tradicionnoj muzyki: problemy i perspektivy // Perspektivy sohraneniya i razvi-tija tradicionnogo kazahskogo narodnogo tvorcestva v sovremennyh uslovijah: Sbornik nauchnyh dokladov i vystuplenij «Kruglogo stola» Min-va kul'tury RK (Almaty, 25 oktjabrja 2010 g.). – Almaty, 2010. – S. 28-35.