

МРНТИ 18.41.01

Гульнар Абдрахман¹*¹Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан***БЕСЕДЫ С ПРОФЕССОРОМ: УМИТЖАН РАХМЕТУЛЛОВНА ДЖУМАКОВА****Аннотация**

Умитжан Рахметуловна Джумакова — доктор искусствоведения, профессор, музыковед, лектор, музыкальный критик, педагог, автор монографий, учебников, статей и докладов по различным проблемам музыкознания, в которых содержатся ценнейшие для нынешних и будущих музыковедов методологические послы. Ее деятельность, по времени охватывающая последние два десятилетия советского периода (1970–1980-е) и годы независимого Казахстана (1990–2020-е), была посвящена изучению творчества композиторов и отразила актуальные направления научных интересов музыковедов Казахстана. Предлагаемые беседы с профессором родились из идеи получить достоверные сведения об истории музыкальной культуры и образования в республике непосредственно от ее участников. В диалоге музыковедов двух поколений обозреваются вопросы начального профессионального становления и высшего музыкального образования. Через биографические факты и события раскрывается специфика обучения в Республиканской специальной музыкальной школе имени К. Байсеитовой, отмечаются особенности системы советского музыкального образования, традиции теоретической школы Московской консерватории, характеризуются особенности методики известных педагогов и проблемы подготовки научных кадров в современном Казахстане. Показано формирование специалиста и личности во взаимосвязи с общим историческим контекстом, с социо-культурной средой центральных городов Москвы и Алматы.

Ключевые слова: Умитжан Джумакова, музыкальная школа имени Байсеитовой, Московская государственная консерватория, музыкознание Казахстана.

Гүлнар Әбдірахман¹*¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан***ПРОФЕССОРМЕН ӘНГІМЕЛЕСУ: УМИТЖАН РАХМЕТУЛЛАҚЫЗЫ ЖҰМАҚОВА****Аннотация**

Умитжан Рахметуллқызы Жұмақова – өнертану докторы, профессор, музыкатанушы, лектор, музыка сыншысы, педагог, қазіргі және болашақ музыкатанушылар үшін ең құнды әдіснамалық сәлемдемелері бар музыкатанудың түрлі мәселелері бойынша монографиялар, оқулықтар, мақалалар мен баяндамалардың авторы. Оның қызметі кеңес кезеңінің соңғы екі онжылдығын (1970-1980 жж.) және Тәуелсіз Қазақстанның жылдарын (1990-2020 жж.) қамтитын уақыт бойынша композиторлардың шығармашылығын зерттеуге арналды және Қазақстандағы музыкатанушылардың ғылыми қызығушылықтарының өзекті бағыттарын көрсетті. Профессормен ұсынылған әңгімелер республикадағы музыка мәдениеті мен білім беру тарихы туралы оның қатысушыларынан нақты ақпарат алу идеясынан туды. Екі ұрпақ музыкатанушыларының диалогында бастауыш кәсіби қалыптасу және жоғары музыкалық білім беру мәселелері қарастырылады. Өмірбаяндық фактілер мен оқиғалар арқылы К. Байсейітова атындағы республикалық арнайы музыка мектебінде оқудың ерекшелігі ашылады, кеңестік музыкалық білім беру жүйесінің ерекшеліктерін, Мәскеу консерваториясының теориялық мектебінің дәстүрлерін атап өтті, белгілі педагогтар әдістемесінің ерекшеліктерін және қазіргі Қазақстанда ғылыми кадрларды даярлау мәселелерін сипаттайды. Маман мен тұлғаның қалыптасуы жалпы тарихи контекспен, Мәскеу мен Алматының Орталық қалаларының әлеуметтік-мәдени ортасымен байланысты көрсетілген.

Түйінді сөздер: Умітжан Жұмақова, Байсейітова атындағы музыка мектебі, Мәскеу мемлекеттік консерваториясы, Қазақстанның музыкатану.

Gulnar Abdrakhman¹

¹ *Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Almaty, Kazakhstan*

CONVERSATIONS WITH THE PROFESSOR: UMITZHAN RAKHMETULLOVNA JUMAKOVA

Abstract

Umitzhan Rakhmetullovna Jumakova is a doctor of art, professor, musicologist, lecturer, music critic, and teacher. She is an author of monographs, textbooks, articles and reports on various issues of musicology containing the most valuable methodological messages for current and future musicologists. Her activities, covering the last two decades of the Soviet period (1970–1980s) and the years of independent Kazakhstan (1990–2020s), were devoted to the study of the work of composers and reflected the current areas of scientific interests of musicologists in Kazakhstan. The proposed conversations with the professor were born from the idea of getting reliable information about the history of musical culture and education in the republic directly from its participants. In the dialogue of musicologists of two generations, questions of initial professional formation and higher musical education are reviewed. Through biographical facts and events, the specifics of education at the K. Baiseitova Republican Special Music School are revealed, as well as the features of the system of Soviet music education, the traditions of the theoretical school of the Moscow Conservatory are noted, the features of the methodology of famous teachers and the problems of training scholars in modern Kazakhstan are characterized. The formation of a specialist and personality is shown in connection with the general historical context, with the socio-cultural environment of the central cities of Moscow and Almaty.

Keywords: Umitzhan Jumakova, Baiseitova Music School, Moscow State Conservatory, musicology of Kazakhstan.

1987 год. Третий Международный музыковедческий симпозиум в Самарканде «Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность» собрал исполнителей народной музыки, ученых-музыковедов и этномузыковедов бывшего СССР и зарубежных стран. Благодаря решению ректора Алма-Атинской консерватории Дюйсена Корабаевича Касеинова нам, четверем лучшим студентам, несказанно повезло быть просто слушателями этого форума. Тогда такая административная инициатива не воспринималась как нечто экстраординарное, но в нынешних реалиях понимаешь, что подобные решения исключительные. Поездка в Самарканд оказала большое влияние на наше профессиональное становление, там у нас сложилось представление об эталоне оформления и преподнесения научной мысли. Впервые увидели и услышали много интересных ученых. Нам удалось общаться с мэтром российской фольклористики И. Земцовским, имя которого вызывало трепет и почтение. Ведь мы, студенты, досконально штудировали его статьи, вникали в его понимание народной музыки.

А на секционной работе в центре внимания оказался доклад Умитжан Рахметулловны Джумаковой о претворении казахского кюя в симфонической музыке Газизы Жубановой. Ее выступление стало «открытием» для собравшейся в Самарканде научной элиты: началась активная полемика, было задано много вопросов. Думаю, что такая реакция была следствием того, что автор взглянул на известную научную проблему с другой стороны. Ведь отправной точкой рассуждений этномузыковедов в вопросе «фольклор и композитор» обычно выступала народная музыка. Ее «приметы» интерпретировались с жанровой, интонационной, метроритмической и других точек зрения, а затем в композиторских опусах «обнаруживались» и подтверждались национальные истоки... У.Р. Джумакова тогда уже двигалась в своих поисках от обратного – от мышления самого автора. Среди других казахстанских композиторов Г. Жубанова выделялась современным стилем письма, поэтому ее музыку даже называли «космополитичной»... И вдруг – абсолютно четкое, теоретически

выстроенное доказательство национальной природы композитора, проявляемой не столько в качестве материала, сколько в содержании и сущности музыки... Хорошо помню, участники симпозиума заговорили об успехе казахстанского музыковедения, а мы были несказанно рады и горды, что наша научная школа очень достойно выглядела на высоком международном уровне.

Сегодня Умитжан Рахметулловна Джумакова — доктор искусствоведения, профессор, востребованный ученый-музыковед, лектор, музыкальный критик, педагог, автор монографий [1] [2], учебников, статей [3] [4] и докладов по различным проблемам музыкознания, в которых содержатся ценнейшие для нынешних и будущих музыковедов методологические послы. У нее интересные и успешные выпускники – специалисты, бакалавры, магистранты и докторанты. Внушительным выглядит и административный опыт работы — ученый секретарь в Алма-Атинской консерватории (1987–1998), проректор по науке в Казахской национальной академии музыки (ныне Казахский национальный университет искусств, 1998–2008).

Предлагаемые беседы с профессором родились из идеи рассказать о деятельности казахстанских композиторов и музыковедов «из первых уст». Несомненно, что У. Р. Джумакова – одна из ведущих учёных. В этом номере разговор посвящен первым двум темам. Дальше мы думаем довести наши беседы до семи тем, которые вместе создадут целостную картину не только о личности музыковеда, но и об общем культурном контексте, о проблемах развития казахстанской академической музыки и видении их решений глазами музыкальной науки.

1. О пути к профессии

Г.Б.: В начале, наверно, будет интересно узнать, с чего начался Ваш путь в музыку и науку?

У.Р.: Несколько слов об упомянутом Самаркандском симпозиуме. Он дал музыковедам всей страны определенно «свежий воздух» в условиях достаточно ограниченного «поля» официально признаваемых в Советском Союзе направлений в исследовании музыкального искусства. Важно отметить, что именно на этой площадке, а не в академических публикациях, чувствовалась дискуссионность, и были представлены реальные (не только официально принятые) взгляды на пути развития музыкальных культур, основанных на местных, неевропейских традициях. Там звучала неизвестная для меня музыка разных регионов, да еще в атмосфере древнего города Самарканда. Масштабы мероприятия были просто грандиозными. Все это повлияло на мое самоощущение, на мое убеждение в научной позиции. Появилась некая уверенность в том, чем занимаюсь.

Но путь к профессии музыковеда был проложен намного раньше, во время учебы в специальной музыкальной школе им. К. Байсеитовой. Для того времени, а это 1961 год — было большим счастьем и невероятным везением то, что я поступила, а если точнее — что меня взяли в эту знаменитую в республике школу. Это было элитное заведение, здесь учились дети известных государственных и творческих деятелей, много было городских, столичных, ребят. Только определенную часть составляли иногородние дети, из других городов и сел Казахстана. Вот для них-то оказаться в этой школе было возможностью не из ряда доступных и событием, по сути, способным «повернуть» биографию. Поэтому я благодарна маме, что она сделала первый шаг, повезла меня на поезде в Алма-Ату (мы жили на ст. Уш-Тобе), проявила настойчивость. 11 лет я жила в интернате, вдали от семьи, но это было лучшее решение для будущего.

Г.Б.: Действительно, попасть в байсеитовскую школу было всегда очень сложно... Мне это, например, не удалось. Меня пытались пристроить туда после обычной семилетки. Помню, я даже облегченно вздохнула, когда Роза Ахметовна Жубанова (!), прослушав мою

игру, вынесла вердикт: мои перспективы в пианизме сомнительны... Байсеитовская школа была местом сосредоточения лучших на тот момент педагогов-музыкантов. Это стесняло меня и одновременно вызывало интерес быть причастной к чему-то неординарному...

Наверно, вдалеке от родных в школе-интернате по-иному воспринимается мир?

У.Р.: Первые мои воспоминания о школе — это ворота интерната на ул. Октябрьской (номер точно уже не помню, да и адреса такого теперь нет). Раньше там была и школа, но в тот год, когда я поступила, школа переехала в здание на ул. Виноградова, прямо торцом упирающееся в Русский драматический театр им. М.Лермонтова (сейчас это Уйгурский музыкально-драматический театр). Я смотрела вслед уходящей за ворота мамы, оставляющей меня одну... Так я начала взрослеть и погрузилась в школьную жизнь.

Разумеется, как у всех в детстве были друзья, игры, походы в театр и на концерты, летний лагерь, горы и т.п. Но я всегда скучала по дому и ждала каникулы. Помню хорошо по эмоциям и впечатлениям дорогу на поезде. Нас, живущих на железнодорожных станциях в направлении Новосибирска, всегда отправляли вместе и провожали воспитатели и нянечки — заботливые, очень внимательные к нашим непростым судьбам, заменявшие нам родительское тепло. Они обязательно наказывали нас проводникам, «снаряжали» провизией. Долгая дорога мне запомнилась нескончаемым стуком колес, мельканием придорожных столбов и одинокими домами среди бескрайней степи, в которой проезжающие мимо поезда как кровеносные сосуды оживляли пространство. Поэтому позже я была «поглощена» чтением романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день», только что вышедшего в 1979 году на страницах журнала «Новый мир». Описание полустанков было точь-в-точь о том, что я сама когда-то видела и пережила.

Первое знакомство с настоящим фольклором тоже связано с дорогой на поезде. Проезжая станцию Тансык, что недалеко от г. Аягуза, где после смерти отца наша семья обосновалась, один молодой попутчик неспешно рассказывал нам историю о любви Козы-Корпеш и Баян-Сулу, устремляя наши взгляды вдаль, где виднелась (или казалось нам, что виднелась) могила. Я хорошо запомнила того рассказчика и уже намного позже узнала в нем Жаркына Шакарима — известного исследователя казахской народной музыки, исполнителя на трехструнной домбре, последователя Б.Сарыбаева.

Г.Б.: Думаю, не ошибусь, назвав этот факт еще одним везением и даже знаком, своего рода благословением! Жаркын Шакарим — не рядовой попутчик! Ему мы обязаны записями «золотого голоса» Амре Кашаубаева, появлением фольклорно-этнографического ансамбля «Сазген»... Видимо, был какой-то символический смысл в этой мимолетной встрече... А было ли осознанным решение сделать Вас музыкантом? В советское время музыкантами часто становились по наследственной линии, по семейной традиции...

У.Р.: Мое поколение — это дети, родители которых пережили войну, видели голод, болезни, разруху и бедность. Я рано осталась без отца, мне было всего 5 лет. Он участник Великой Отечественной войны, с 1939 года был в армии, а возвратился только в 1948 году, пройдя в железнодорожных войсках Финский, Германский и Японский фронты. Видимо, военные годы подорвали его здоровье, не стало его в 1959 году. У мамы тоже война перевернула судьбу. 14-летней девочкой она осталась с младшим братом. В начале войны, не выдержав потрясений, умерла ее мама. От отца и старшего брата, ушедших на фронт, пришли похоронки. Поэтому моя мама рано взяла на себя бремя взрослой, ей не на кого было надеяться, кроме себя. С сожалением она не раз говорила, что не смогла вовремя получить образование. Видимо, в этом тоже кроется объяснение, что она не пропустила мимо небольшое объявление в газете о наборе одаренных детей в школу-интернат и решилась на такой шаг из желания лучшей жизни для детей.

Знала ли она, что я и моя старшая сестра — одаренные дети? Наверно, она об этом не думала, может, надеялась. К сожалению, мне повезло больше, чем сестре. Сказали, что ей уже поздно. Мама очень любила петь, выступала в самодеятельности. Вообще у нее было

внутреннее тяготение к прекрасному, гармоничному. А еще она обладала невероятными математическими способностями, была незаменимым бухгалтером. Наверно, она обратила внимание, что мы тоже склонны к творчеству. Помню, как мы устраивали представления. Шторы в дверном проеме нашего небольшого дома служили театральным занавесом. Может быть, на маму также произвело впечатление пианино, звучавшее из соседней коммунальной комнаты одинокой ссыльной женщины по национальности то ли польки, то ли еврейки. Пианино в те годы — это была настоящая роскошь. По воспоминаниям мамы, у этой женщины была еще одна роскошь — это пуховая шаль, служившая и головным убором, и теплой одеждой, и покрывалом. Такая была послевоенная жизнь.

Г.Б.: Так значит склонность к математике, которую я неоднократно замечала за Вами, это от мамы! Нашему общению уже много лет, я неоднократно убеждалась, что Вы прекрасно помните числа и даты и невероятно быстро считаете. Поэтому не случайно, что Вы избрали в преподавательской деятельности теоретическое направление, не историю музыки. И при этом главной дисциплиной у Вас была и остается не сольфеджио или гармония, а полифония, которую называют высшей математикой в музыке. А как вообще Вы стали теоретиком?

У.Р.: Обычно теоретиками (так раньше называли музыковедов) становились те, кто по каким-то причинам не мог продолжать играть на инструменте. У меня это было несколько иначе. Через сопротивление чему-то я нашла в музыковедении свое дело. При поступлении в школу меня определили на скрипку. Этот инструмент мне не нравился, казался для мальчиков, не для девочек. Я хотела быть пианисткой. Всячески сопротивлялась скрипке: оставляла ее с футляром в троллейбусе, была безразлична и смотрела в окно, когда занималась с учителем. Своим старшим наставником, который обычно помогает младшим, я выбрала пианистку, отказавшись от скрипачки, как будто от этого я стану действительно пианисткой. При переходе во второй класс меня, наверно, могли уволить, но, почему то, ограничились переводом на другой инструмент. В конце концов, я стала учиться играть на кобызе.

Г.Б.: На кобызе? После скрипки? Мне кажется, этот факт Вашей биографии мало кто знает. Но он ведь так много объясняет! Я имею в виду Ваш музыковедческий универсализм, который, кстати, нетипичен для казахстанских реалий. В истории нашей музыкальной науки не так много музыковедов, включающих в свое научное пространство сразу несколько творческих направлений или жанров. Вы же открыты и к симфонической музыке, и к опере, и к казахскому традиционному искусству. В академической книге к юбилею Курмангазы (1998) Вы опубликовали интересную статью о роли его кюев в современной культуре, она была несколько «вразрез» модным для первых лет независимости идеям о «чистоте» национальной культуры. А недавно Вы давали мне прочесть новую, но еще неопубликованную работу, посвященную 100-летию Розы Баглановой. В ней есть глубокий анализ стилевых направлений в интерпретации массовой песни, означающий, что и эта сфера музыкальной культуры близка Вам... Видимо, это одно из проявлений школьных творческих исканий?

У.Р.: Возможно... Мне вообще интересно не разделение музыки и инструментов, а их разнообразие в единстве. Но тогда, в школе, я кобызу вообще не принимала. И дело было не в нем, а в обстоятельствах. В то время, это 1960-е годы, я ещё не знала о различиях кобыза и кыл-кобыза. Дело в том, что уроки по специальности у меня вызывали жуткий страх и ступор, потому что их вел очень суровый на вид и достаточно жесткий по своей прямой должности директор школы Д. К. Тезекбаев. Я расслаблялась и могла о чем-то думать только на уроках его ассистентки — милой, доброй Тарбили. Еще одним стрессом, видимо, были физические испытания при игре на кобызе. Ногтевые пластины на левой руке были всегда черными и волнистыми, они создавали эстетические неудобства.

Но последнюю каплю в мое пятилетнее «терпение кобыза» добавили самостоятельные занятия в маленькой комнатке без окон, в стены которой мог упереться мой смычок, если я не рассчитаю траекторию. Это было в году 1967-м. Из-за опасности обвала ветхого здания интерната нас временно переместили в «квартиранты» интерната школы им. А.Жубанова, до постройки нового здания на ул. Байзакова. В нескольких комнатах на половине второго этажа мы и спали, и занимались. Использовались все помещения, где можно уединиться для занятий на инструменте, вплоть до туалета и лестничных площадок. Кобызистам досталась «каморка», предназначенная для бытовых нужд. Меня психологически угнетало это пространство, оно не давало свободы. Я думала, что надо закончить дело с этим инструментом, он меня ограничивал.

Да, это было действительно так. Потому что я одновременно училась играть на фортепиано. А уроки по общему фортепиано мне были интересны. Там я раскрепощалась, особенно благодаря отношению Инги Андреевны Лузиной. Она привила мне любовь к инструменту, чувствовала мое желание, и все делала, чтобы осуществить его. Водила меня в консерваторию на уроки И. С. Станишевской. Конечно, добиться уровня фортепианной подготовки, соответствующего моему классу – это была заведомо провальная затея, но мы с Ингой Андреевной делали все от души, по внутреннему зову, было какое-то тонкое чувство педагогом своего ученика. Когда позже, на рубеже 1980-90-х годов, она жила в Подмоскowie, во время приезда большой казахской делегации на последний Пленум Союза композиторов СССР мы с ней встретились. У нее была большая любовь к казахской земле, много друзей и неизгладимая тоска по прошедшим годам в музыкальной Алма-Ате. Она попросила поставить свечку Николаю Угоднику в Никольском храме.... Всегда с теплотой ее вспоминаю.

В старших классах я продолжала «борьбу» за фортепиано в классе Толкын Тлеубаевны Тлеубаевой. Но постепенно интересы мои сместились. Одно время я хотела стать дирижером. Эта идея быстро угасла, так как я поняла, что это удел мужчин. В конце концов, педагоги по музыкально-теоретическим предметам все поставили на свое место и направили мои интересы в одно русло.

Г.Б.: А кто еще из педагогов повлиял на Ваше профессиональное становление в школе?

У.Р.: Я с удовольствием ходила на уроки гармонии В.А. Новикова (Гросса), только приехавшего после окончания Гнесинского института. С интересом решала его «задачи», добиваясь, чтобы его знаменитый красный крестик был около задачи, а не на ней. Он прививал чувство голосоведения, логичность и функциональность в выборе аккордов и расчленении формы. Когда у меня появилась возможность получения направления от Казахстана по выбору в несколько центральных учебных заведений, то именно В. А. Новиков убежденно дал совет: только Московская консерватория, ни Гнесинка, ни искусствоведение МГУ. Запомнила очень хорошо на уроках сольфеджио строгие, с укором, наставления Любовь Даменовны Сатылгановой (Федянина), что надо бы мне «взяться за ум» и готовиться к поступлению, ведь мы с одноклассницами частенько вели себя несерьезно, смеялись, отвлекались. Кстати, она нам давала диктанты в сложной фортепианной фактуре, и на каждом уроке мы обязательно пели романсы, сами себе аккомпанируя. Сольфеджио и гармония были главными предметами. Мы с подружками по интернату специально вставали утром пораньше и тренировались в написании диктантов. Я себе ставила цель написать двухголосный диктант за три прослушивания. Генриетта Константиновна Котлова, тоже немного преподававшая сольфеджио, практиковала совместные уроки двух классов. В написании диктанта я соревновалась с Талгатом Сарыбаевым, который был старше и отличался феноменальными способностями. Не случайно он получил известность своими прекрасными песнями. Научный потенциал у него тоже проявился, особенно в консерватории, но жаль, что не продолжил, ушел в

эстраду. Сейчас уже не помню результатов, но сам процесс конкуренции, я думаю, сыграл положительную роль. По крайней мере для меня.

Г.Б.: Все имена, которые Вы назвали, мне знакомы. Я слушала их лекции, будучи студенткой Алма-Атинской консерватории во второй половине 1980-х... Думаю, что в годы Вашего ученичества совмещение учителями работы в среднем и в высшем звене было оправдано потребностью в квалифицированных кадрах. Сейчас мало что изменилось, обосновывают это преемственностью в процессе обучения! Но, с другой стороны... Есть, на мой взгляд, преимущество в том, что на каждом этапе обучения ты имеешь возможность учиться у разных педагогов. Я не удивляюсь, что после школы Вы выбрали Московскую консерваторию – центральный и, без преувеличения сказать, лучший на тот момент музыкальный вуз страны.

У.Р.: Да, это был мой осознанный выбор. Сразу после окончания школы нужно было трогаться в путь, «осваивать и покорять Москву». Сегодня трудно представить те проблемы, которые надо было тогда решать для поездки в Москву. Моя мама ничего не знала об этой затее, ведь тогда связь была через письма, которые шли около недели. А надо было срочно успеть к экзаменам, потому что в Московской консерватории они проводились раньше, чем в остальных музыкальных учебных заведениях, чтобы непрошедшие конкурсный отбор могли поступить в другой вуз. Я верю в то, что есть нечто, что ведет нас невидимым оком. Иначе не объяснить, как это я могла додуматься переступить порог Алматинской консерватории, найти кабинет профессора Гафуры Нургалиевны Бисеновой — мамы моей одноклассницы Зауреш Рсалдиной и попросить помочь «достать» билет на ближайший самолет, так как в авиакассе их не было. И она помогла получить бронь Совета министров КазССР!!! Через день я была уже в Москве. С деньгами на билет помогло Министерство культуры как направляющая сторона. Здесь я не могу не вспомнить добрым словом куратора этой области тов. Г. Каппарова – очень внимательного, интеллигентного, неформального чиновника. Думаю, что ему благодарны многие студенты, обучавшиеся в Москве и Ленинграде. Мы получали дополнительную стипендию от республики, и для этого не нужны были бюрократические проволочки.

Г.Б.: Но добраться до Москвы — это одно! Надо же было еще выдержать экзамены. Как Вы преодолели огромный конкурс, который неизменно был в Московской консерватории тех лет?

У.Р.: Вступительные экзамены в Московскую консерваторию — это отдельная история, я до сих пор помню те жаркие в прямом (летом 1972 года из-за жары стоял дым, горели леса) и переносном смысле июльские дни. Представьте, что даже среди имеющих направление от республик абитуриентов был конкурс. А вообще-то они шли вне общего конкурса, и им достаточно было получить удовлетворительную оценку.

Для меня все экзамены были настоящим испытанием, так как мой уровень подготовки был несравним с уверенностью и выученностью москвичей и многих других. Диктант просто «пролетел» мимо нот, я успевала только стирать резинкой. Не знаю, каким образом мне поставили удовлетворительную оценку, наверно, это везение. На устном слуховом экзамене я получила шок, еще не войдя в кабинет. Один абитуриент, внешне похожий на молодого Прокофьева, бравировал перед всеми, определяя звуки проезжей машины. Думаю, что мне помогла внутренняя осознанность своего объективного положения, какая-то уверенность, несмотря на четкое понимание своих «минусов». На экзамене по музыкальной литературе я прямо сказала комиссии, какую музыку знаю, творчество каких композиторов проходила. Ведь действительно, что обо мне можно узнать, если спрашивать то, о чем я вообще не могла иметь никакого представления. В билетах были вопросы о романтической музыке, о Брамсе, Вагнере и многом другом, что в школе не проходило. Когда назвала 21-ю симфонию Мясковского, то меня попросили охарактеризовать именно

это произведение. Возможно, из перечисленных произведений оно было «самое современное», и комиссии интересно было, что знают в провинциальных школах. А, может быть, это было предложение Е. Б. Долинской – специалиста по творчеству Мясковского, которая была членом экзаменационной комиссии. В общем, пройдя как «по острию ножа» испытание вступительными экзаменами, я поняла, что вот теперь-то для меня наступает настоящая учеба.

2. О Москве и консерватории

Г.Б.: В моем восприятии советских лет выпускники Московской консерватории всегда составляли особую касту, они были «на голову выше» выпускников периферийных вузов. В принципе и сейчас, после обретения Казахстаном суверенитета, диплом Московской консерватории обеспечивает негласный приоритет при устройстве на работу...

У.Р.: В 1970-е годы образование в Москве воспринималось, как сегодня бы сказали, трендом. Сюда стремились все. Москва была столицей огромной страны, центром всего и для всех, поскольку пространство информации и перемещения для большинства ограничивалось только пределами страны. Но по-настоящему, что значило для меня получить образование в Москве, я поняла всерьез, когда вернулась в 1981 г. в Казахстан, в Алма-Ату.

Г.Б.: Вы довольно долго жили в Москве, сначала пять лет студенчества, затем почти четыре года аспирантуры...

У.Р.: Девять лет жизни в Москве для меня – это целая история, она не ограничивалась учебой. Я люблю этот город, здесь прошли самые лучшие годы в жизни человека – молодость. Воспоминания о Москве вызывают чувство ностальгии. Я помню даже запах улицы Герцена (Большая Никитская), когда во время поступления впервые ощутила атмосферу столицы. Мне всегда нравилось гулять по улицам и переулкам в центре города вблизи консерватории. Было интересно, куда выведет изгибающаяся дорога, ведь в районе Арбата и Горького (Тверская) очень много исторических мест и достопримечательностей. А улицы Огарева и Неждановой — это дорога в Союз композиторов, где я услышала много новой музыки. В этом же здании жили профессора консерватории, в доме у которых нередко проходили мои занятия.

Г.Б.: Время с конца 1960-х до начала 1980-х годов сейчас официально трактуется как период застоя. Судя по музыкальному образованию и культуре, все-таки такая негативная оценка слишком жесткая, однополярная.

У.Р.: Да, когда сейчас говорят о тех годах как времени застоя, прессинга идеологии и других противоречиях жизни, то у меня невольно возникает желание возразить. По сути, и в другие времена жилось «несладко». Я одно поняла, что здоровье общества и влияние культуры определяются тем, как мы на все эти преграды реагируем. Кто-то помог избежать гонений, кто-то предложил включить произведение в репертуар, несмотря на цензуру, среди массовой пропагандисткой литературы публиковались работы, заставляющие задуматься, оценить, переоценить. Много чего хорошего было. Конечно, и противоречий, которые мешали развиваться и вызывали недовольство, было достаточно. А в Москве они ощущались намного острее. Например, я только здесь узнала, кто такой «стукач», что есть еврейский вопрос. Но для моей жизни эти проблемы все равно являлись второстепенными. Я была далека от идеологического мировоззрения, а, возможно, интуитивно избегала негатива и его последствий. Предметы социально-гуманитарного цикла (История КПСС, Исторический материализм, Научный коммунизм) учила «постольку поскольку», чтобы была оценка на стипендию. Когда мне руководство факультета осторожно намекнуло о предложении вступить в ряды КПСС (среди национальных кадров я, видимо, была

успешной и благонадежной), я постаралась мягко его отклонить. Я и позже не видела необходимости в подобной активности.

Г.Б.: Думаю, что это была правильная установка, она происходила из Вашей увлеченности своим делом и полным отсутствием конъюнктурности... А были ли какие-то особенности в обучении представителей других республик?

У.Р.: В Московской консерватории отражалась в миниатюре интернациональная среда советского общества того времени. Кроме москвичей учились студенты со всех республик и разных уголков России, много иностранных студентов, главным образом, из социалистических стран. Интересно было узнавать через общение с ними новое, необычное. Для меня не существовало разделения людей по национальности, дружила и общалась со всеми, можно сказать даже больше, чем с земляками. Сейчас трудно поверить, что я до приезда в Москву не отличала, кто еврей, кто русский. Помню, что на этот вопрос обратила мое внимание пианистка Алия Малькеева, с которой мы жили вместе в общежитии на первом курсе: она была моя соклассница по Байсеитовской школе, позже закончила ЦМШ, поэтому у нее был уже опыт общения в среде московских музыкантов. Но в целом мое окружение и педагоги не «педалировали» этот вопрос, и я не ощущала какого-то другого отношения ко мне, как азиатке. Иногда в разговоре можно было услышать такое, несколько неприятное, с намеком, слово «нацмен». Скорее, это не от большой культуры. Такое отношение, как правило, встречалось, если что-то не устраивало, если хотели принизить. Я же уже в первую сессию стала учиться на «отлично», показала, на что способна. Поэтому ко мне было отношение ровное, а у многих сокурсников и педагогов даже очень благосклонное. Видимо, поэтому негатива, что я приезжая, что я казашка, не было. Хотя конечно, в общении учитывалось, откуда я. Между прочим, именно в Москве я заново обрела свое настоящее имя. Парадокс, но меня в Казахстане, в моей школе, звали Олей (и сейчас, по старинке, некоторые так обращаются). Тогда было принято «переводить» казахские имена на Светы, Кати, Гали ... Мое имя Умитжан почему-то получило соответствие в имени Оля. А вот в Москве все меня звали Умитжан. Я сказала бы так, что в годы учебы в Москве многие «житейские» вопросы все-таки были фоном, главным же для меня, как и для многих, была атмосфера творчества и новизны, все вертелось вокруг обретения знаний и опыта.

Г.Б.: Да..., я тоже застала эту тенденцию с именами... Значит, Москва помогла Вам обрести не только имя в музыковедении, но и утвердиться в имени собственном... Наверное, в этом нет ничего удивительного, если вспомнить, что Московская консерватория того времени была местом сосредоточения творческой интеллигенции, культивировавшей уважение к личности, простоту в общении, эмпатию... Даже от самого исторического здания консерватории, с величественным памятником русскому гению, веет этим духом интеллигентности...

У.Р.: Какое-то особое чувство возвышенного во мне вызывал просто этот парадный вид архитектурного комплекса Московской консерватории. Мы бегали мимо сквера с памятником П. И. Чайковскому в три разных корпуса: Малый, Большой и Белый залы. Сегодня масштабы консерватории намного расширились, корпусов стало больше. Есть особо памятные места внутри консерватории. Прежде всего, это белый мраморный вестибюль с бюстом П. И. Чайковского, где можно было встретить великих музыкантов. Там же вывешивались объявления о защите диссертаций. К слову, когда в 1981 году я завершила работу над кандидатской диссертацией, чтобы не ждать очереди для защиты в консерваторском совете, предложила своему руководителю Т. Н. Дубравской защититься где-то в другом городе, на что она ответила категорично: только в нашем совете. Пришлось ждать 4 года, в 1985 году я защитилась.

Конечно, для меня самым посещаемым местом, где я получала музыкальные впечатления, был Большой зал консерватории, он уникальный. Бывало, что билетов на концерт не достать, тогда мы прорывались через «кордон» билетерш, стремглав взбегая вверх по лестнице и растворяясь в толпе ждущих начала концерта. Могли сидеть на ступеньках балкона, только бы послушать...

Я с трепетом вспоминаю родной для меня девятый класс на втором этаже. Надеюсь, что эта нумерация сохранилась. Конечно, были для меня значимыми и другие аудитории. Например, 35-й класс, известный как класс Мясковского, где преподавали знаменитые композиторы. Там я пыталась взять мое первое в жизни интервью у Арама Ильича Хачатуряна по заданию редколлегии газеты «Советский музыкант», членом которой была и работала вместе с профессором Ю.Усовым. Все студенты прошли через знаменитый 21 класс. Там проходили групповые лекции по гуманитарным дисциплинам. Вспоминаются интересные лекции по философии и эстетике С. Х. Раппопорта и Ю.Борева. Там же проходили все защиты диссертаций.

Но вернусь к девятому классу, он для меня святой, здесь я ощутила глубину выбранной мною профессии. Рядом с дверью в этот класс висела мемориальная табличка о том, что здесь занимался С.И.Танеев. А вдоль стен класса на нас «смотрели» портреты великих русских теоретиков. У меня сохранилась фотография этого класса с нашим курсом и с Ю.Н.Холоповым после зачета по МТС. Это был самый главный класс теории, здесь проходили основные занятия по теоретическим предметам (у С.С.Григорьева, Т.Ф.Мюллера, В.С.Протопопова, Ю.Н.Холопова и др.). И здесь же всегда были заседания кафедры теории музыки, которую весь период моего обучения возглавлял Е.В. Назайкинский.

Г.Б.: За каждым произнесенным Вами именем тянется целый шлейф представлений об основателях современной теории. Прямо какой-то кладезь музыковедческой мысли был сосредоточен на этой кафедре в период Вашего обучения...

У.Р.: Да, мне кажется, что я захватила самое продуктивное на научные открытия время и горжусь тем, что являюсь выпускницей этой кафедры, следую ее традициям. Когда была аспиранткой, то посещала все заседания, старалась быть в курсе того, над чем работают педагоги. Обычно, все парты заняты были известными учеными (всех перечислять не буду, достаточно сказать, что я присутствовала на заседаниях с профессором В.А.Цуккерманом). Традиционно у каждого было свое любимое место, мы, аспиранты, сидели на задних рядах. Общение на кафедре между учеными, имеющими свои взгляды и позиции, научило меня многому. В то время была достаточно сильная конкуренция между несколькими школами, она определила высокую профессиональную планку. Мне запомнилось противостояние идей в области современной гармонии между традиционной школой С.С.Григорьева и новыми взглядами Ю.Н.Холопова. С интересом я наблюдала, как утверждалась новая концепция преподавания анализа музыкальных произведений Е.В.Назайкинского и его учеников, отличающаяся от классического понимания этого предмета, которое отстаивал Ю.Н.Холопов. Между В.В.Протоповым и Т.Ф.Мюллером тоже были различия в преподавании полифонии, но они касались скорее методов, нежели общего представления. Словом, дух научной борьбы и традиция отстаивания идей сделали эту кафедру местом притяжения для многих музыковедов страны.

Я бы еще остановилась на том обязательном протоколе каждого заседания, который посвящался обсуждению готовых или текущих научных и научно-методических работ. Не знаю, как сейчас, а тогда представление научного текста, чтение и рецензирование, с заключительным словом заведующего – для членов кафедры и ее выпускников эта процедура была обязательной, но обычной, можно сказать, рутинной. Важность же такой формы научного общения не передать словами, она остается актуальной и сегодня. Думаю, что, если сейчас следовать этому протоколу участия в рождении научной работы путем ее

обсуждения, повысилось бы качество научных текстов, не принимались бы формальные рецензии и не отчитывались бы опубликованными материалами.

Г.Б.: Согласна. Сейчас процесс обсуждения научных работ предельно формализован, что негативно сказывается на их качестве. А ведь было время, когда в нашей консерватории тоже детально и заинтересованно обсуждались работы. Я успела застать отголоски этой традиции в 1995 году, когда пришла молодым специалистом на кафедру казахской музыки и фольклора. Но потом она как-то незаметно сошла на «нет», хотя польза от таких обсуждений колоссальна как для профессии в целом, так и для конкретного автора...

У.Р.: Для меня до сих пор остается идеальным примером такого обсуждения и рецензирования заключение на мою кандидатскую диссертацию, сделанное В. Н. Холоповой. На 5–6 страницах (сейчас уже не помню точно, но много!) она оценила мой труд, показала то, что поняла в моих тогда, возможно, еще неуверенных текстах. Но самое главное было буквально по страницам указано на неточности, ошибки, от которых зависит правильное понимание основных результатов работы. Следуя ее предельно деловому, профессиональному, подходу, я научилась воспринимать критику как «вещь объективную». Помню, как в первые годы работы в Алма-Атинской консерватории на кафедре полифонии и анализа после моего открытого урока (была тема «Сложная fuga», достаточно проблемная, как показала потом моя практика ведения полифонии) мои старшие коллеги буквально «набросились» на меня, полностью «забраковали» искренние устремления молодого, видимо, в их глазах перспективного, специалиста. Но я не восприняла это как негатив, а над каждым возражением задумалась и поняла, что в основе недопонимания лежала принадлежность нас к разным теоретическим школам: большинство отталкивалось от традиции Ленинградской школы, а я одна придерживалась тех знаний, которые получила в Московской консерватории.

Г.Б.: Думаю, что этот опыт нашел продолжение в Вашей научной и педагогической работе. В последнее время мы часто пересекались на заседаниях диссертационного совета Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, членом которого Вы являетесь. Два года подряд Вы были председателем Государственной комиссии по защите магистерских диссертаций. Кроме того, Вас нередко привлекают для рецензирования и оппонирования научных работ с самой разнообразной проблематикой. Вы не знаете этого точно, но, наверное, догадываетесь, что за Вами закрепилась репутация требовательного рецензента, который читает работу от первой до последней буквы и дает обстоятельный отзыв, невзирая на авторитеты. Кого-то это откровенно пугает, кого-то, напротив, притягивает, поскольку непредвзятое мнение и дельные рекомендации – это реальная помощь автору работы.

У.Р.: Еще хотела бы затронуть тему практического освоения профессии. Я не проходила мимо доски объявлений и приказов, что висела около отдела кадров. Там можно было узнать весьма любопытную информацию. В том числе иногда вывешивались приглашения к участию в студенческих конференциях, проводимых в разных городах. Меня это заинтересовало вначале возможностью путешествовать. Нас командировали по-настоящему — оплачивали билет, проживание, суточные. Так, во время студенчества я увидела красивые города Тбилиси и Киев и приезжала в Алма-Ату. Ну, и конечно была дополнительная мотивация заниматься наукой. Надо сказать, что в те времена студенты музыковеды писали очень много курсовых работ (в каждом семестре, по каждому специальному предмету), и также много внимания уделялось практическим работам. У меня до сих пор сохранились сделанные мною инструментовки в классе Э.В.Денисова, не говоря о задачах по гармонии, канонах, fugaх. Когда я пересматриваю свои огромные партитурные листы (мы их доставали в Союзе композиторов), то удивляюсь, я ли их писала.

Г.Б.: Слушая Вас, лишний раз убеждаешься в точности утверждения, что музыковеды – это «мозг» консерватории! Ведь за созданием таких партитур или написанием тех же курсовых стоит огромная предварительная работа по изучению учебников, профильной литературы, слушанию музыки, ее анализу... А свободное время в таком напряженном графике подготовки Вам выпадало?

У.Р.: Какая учеба в Московской консерватории без концертов и спектаклей?! Мы старались каждый вечер куда-нибудь сходить. Я всегда стремилась получить контрамарки в Профсоюзе на постановки в драматические театры и в Большой театр. Как музыковед меня еще сформировали библиотеки. Само собой разумеется, что не было дня, чтобы не заглянуть в консерваторскую библиотеку. А она сама по себе кладезь. В дни сдачи зачетов по истории музыки я со своими подругами по курсу (Ирина Охалова, Марина Лобанова), «обложившись» клавирами и партитурами, пытались на пианино, что стояло в библиотеке, проиграть всю музыку. Позже, в аспирантуре, я была буквально «прописана» в знаменитой Ленинке (сейчас Национальная библиотека России). Бывало, что за чтением книг от усталости или длительности сидения я засыпала.

Были также незабываемые встречи. Запомнилась одна из встреч с поэтом Андреем Вознесенским. Он мне открыл глаза на величие Олжаса Сулейменова. Когда у него кто-то из казахских студентов спросил о нашем поэте, он искренне правдиво и восторженно ответил, что Сулейменов «возвысил степь, не унижая горы» (кажется, первым такую метафору использовал В. Мартынов). Ею он емко и точно охарактеризовал феномен О.Сулейменова. Для меня эта фраза является девизом по жизни и в науке.

Среди педагогов консерватории и студентов были любители путешествий по историческим местам. Я тоже в них участвовала. Особенно интересные маршруты предлагала Инна Алексеевна Барсова. По воскресеньям мы ездили по городам и историческим местам: Суздаль, Владимир, Абрамцево, Таруса... Еще для меня незабываемой оказалась этнографическая экспедиция в Тульскую область. Я долго сопротивлялась тому, что летом надо куда-то ехать, хотелось домой, на каникулы. Настал 5-й курс, и Т.Ф. Мюллер (декан и мой научный руководитель) сказал, что уже некуда откладывать, надо получить практику экспедиций. Сентябрьскими теплыми днями мы с молодым преподавателем-композитором (фамилию уже подзабыла) отправились записывать хоровой фольклор в несколько близлежащих друг от друга тульских сел. От села до села шли пешком. Записывали только по вечерам, когда все возвращались с покоса и других сельских забот. Сначала накрывался стол с простой, но колоритной едой (грибы, картошка, соленья, сало, хлеб). И обязательно выпивка, без этого, как говорили, не поется. А пели они от души. В ту спокойную, погожую осень я как-то особенно прониклась русской природой, ее широкими просторами, богатством красок, была в ней какая-то неизведанность.

Г.Б.: Надо же какой уникальный опыт прикосновения к народному творчеству Вам удалось получить! И это при том, что выпускала Вас кафедра теории, а не народной музыки...

У.Р.: Знаете, в Московской консерватории более мудро относятся ко всяким модным нововведениям, внедряют реально необходимое. Там, со времен К.В. Квитки существует кабинет народного творчества (сейчас это Научный центр народной музыки его имени), мы все через него прошли, делая расшифровки. Этномузыковедческой кафедры, как и такой специальности, не было. Все кафедры по традиции образовались в соответствии со структурой музыкознания (теория и история), с его фундаментальными предметами. А фольклор и традиционное искусство как объект изучения интересовал и интересует же многих — и теоретиков, и историков. Музыковед и этномузыковед – это такой удобный инструментарий. Поэтому я полностью поддерживаю идею единства музыкальной науки, о

которой в последнее время пишет И.Земцовский [3], исходя из единства музыкального опыта человека, будь то слушатель, исполнитель, композитор или музыковед.

Г.Б.: Очень рациональная позиция! Музыковед должен разбираться в национальной традиционной музыке, владеть этномузыковедческими знаниями и подходами. В этом плане можно определенно сказать о продуманности советской системы высшего профессионального образования. Кстати, в Московской консерватории сумели интегрировать эту систему в условия Болонской конвенции, принятой в художественном образовании в Европе и постсоветских стран.

Список литературы

1. Джумакова У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности : дисс.. д-ра искусствоведения. – Москва, 2003. – 218 с.
2. Джумакова, У.Р.; Абдрахман, Г.Б. Приношение Газизе Жубановой: научно-документальный портрет. Книга-альбом. – Астана: Фолиант, 2017. – 256 с.
3. Джумакова У.Р. О понимании и восприятии национальных свойств музыки и методологических проблемах музыковедения Казахстана // Музыка. Искусство, наука, практика. – 2018. – №. 4. – С. 65-74.
4. Джумакова У.Р. О взаимодействии национальных и европейских принципов формообразования в симфонических произведениях композиторов Казахстана (60-70-е годы). // Вопросы современного теоретического музыкознания в Казахстане. – Алма-Ата: Наука, 1983. – С. 44-62.
5. Zemtsovsky I.I. A model for reintegrated musicology // Academia.edu. 2015. URL: https://www.academia.edu/6967704/A_MODEL_FOR_A_REINTEGRATED_MUSICOLOGY (дата обращения: 20.03.2022).

References (transliterated)

1. Džumakova U. R. Tvorčestvo kompozitorov Kazahstana 1920-1980-h godov. Problemy istorii, smysla i cennosti : diss.. d-ra iskusstvovedeniâ. – Moskva, 2003. – 218 p.
2. Džumakova, U.R.; Abdrahman, G.B. Prinošenie Gazize Žubanovoj: naučno-dokumental’nyj portret. Kniga-al’bom. - Astana: Foliant, 2017. – 256 p.
3. Džumakova U.R. O ponimanii i vospriâtii nacional’nyh svojstv muzyki i metodologičeskikh problemah muzykovedeniâ Kazahstana // Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika. – 2018. – №. 4. – pp. 65-74.
4. Džumakova U.R. O vzaimodejstvii nacional’nyh i evropejskikh principov formoobrazovaniâ v simfoničeskikh proizvedeniâh kompozitorov Kazahstana (60-70-e gody). // Voprosy sovremennogo teoretičeskogo muzyko-znaniâ v Kazahstane. – Alma-Ata: Nauka, 1983. – pp. 44-62.
5. Zemtsovsky I.I. A model for reintegrated musicology // Academia.edu. 2015. URL: https://www.academia.edu/6967704/A_MODEL_FOR_A_REINTEGRATED_MUSICOLOGY (data obrašeniâ: 20.03.2022).

Сведения об авторе:

Абдрахман Гүлнар Бахытовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Автор туралы мәлімет:

Әбдірахман Гүлнар Бахытқызы – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының доценті.

Information about the author:

Gulnar Abdrakhman – PhD in Arts, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition of Kurmangazy Kazakh National Conservatory.