

МРНТИ 18.41.51

Рахат Муратали¹¹*Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
Казахстан, Алматы***ОРИЕНТАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ М. БАЛАКИРЕВА****Аннотация**

Статья посвящена творчеству выдающегося русского композитора, пианиста, дирижера, педагога, критика, основателя Новой русской школы, – М.А. Балакирева. В центре изучения творческий облик и новаторство этого уникального творца, а также сложная и недостаточно исследованная проблема «музыкального ориентализма». Общеизвестно, что Балакирев в своих произведениях, с одной стороны, выступает как продолжатель этой новой и специфичной тенденции, сложившейся в русской музыке XIX века в творчестве А. Алябьева, М. Виельгорского, В. Одоевского, М. Глинки, А. Даргомыжского, А. Рубинштейна, А. Серова, А. Бородин, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, С. Рахманинова, П. Чайковского. С другой, как создатель оригинальных произведений, в которых органично претворены свойства, присущие народной музыке (песня, танец) народов Кавказа и Поволжья, а также термина *балакиревский Восток*, вошедшего и закрепившегося в музыкальной науке. Представляя произведения Балакирева, связанные с восточной тематикой, относящиеся к разным жанрам и сферам (симфонические, фортепианные, камерно-вокальные опусы), главный акцент сделан на фортепианном шедевре русской и мировой фортепианной музыки XIX века – фантазии «Исламей». Анализируя восточную пьесу, стремимся показать плодотворный процесс освоения музыки кавказского и татарского народов, взаимодействие музыкальных культур Запада и Востока, а также метод работы с этим материалом, имеющим непреходящую ценность для представителей новых национальных композиторских школ.

Ключевые слова: Балакирев, восток, ориентализм, интерпретация, Исламей.

Rahat Muratali¹¹*Kurmangazy Kazakh National Conservatoire
Kazakhstan, Almaty***ORIENTALISM IN THE WORKS OF M. BALAKIREV****Abstract**

The article is devoted to the work of M. A. Balakirev, an outstanding Russian composer, pianist, conductor, teacher, critic, and founder of the New Russian School. The focus of the study is not only the creative appearance but also the innovation of this unique creator. As well as a complex and insufficiently researched problem of “musical orientalism”. It is well known that Balakirev, in his works, on the one hand, acts as a continuator of this new and specific trend that has developed in the Russian music of the nineteenth century, in the works of A. Alyabyev, M. Vielgorsky, V. Odoyevsky; M. Glinka, A. Dargomyzhsky; A. Rubinstein, A. Serov; A. Borodin, N. Rimsky-Korsakov, S. Rachmaninoff, P. Tchaikovsky. On the other hand, as the creator of original works in which the properties inherent in folk music are organically implemented (song, dance) of the peoples of the Caucasus and the Volga region, as well as the term Balakirev East, entered and entrenched in musical science. Presenting Balakirev’s works related to oriental themes, related to different genres and spheres (symphonic, piano, chamber-vocal opuses), the main emphasis is placed on the piano masterpiece of M. Balakirev and Russian piano music – fantasy “Islamey”. Analyzing the oriental piece, we sought to show the fruitful process of mastering the music of the Caucasian and Tatar peoples, the interaction of musical cultures of the West and the East, as well as the method of working with this material, which has an enduring value for representatives of new national composing schools.

Keywords: Balakirev, east, orientalism, interpretation, Islamey.

Рахат Муратали¹

¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы.
Қазақстан, Алматы

М. БАЛАКИРЕВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ОРИЕНТАЛИЗМ

Аннотация

Мақала көрнекті орыс композиторы, пианист, дирижер, мұғалім, сыншы, жаңа орыс мектебінің негізін қалаушы М.А. Балакиревтің шығармашылығына арналған. Зерттеу орталығында осы бірегей туындыгердің шығармашылық келбеті мен жаңашылдығы ғана емес, сондай-ақ "музыкалық ориентализмнің" күрделі және жеткіліксіз зерттелген мәселесі қарастырылады. М. Балакиревтің шығармаларында, бір жағынан, XIX ғасырдағы орыс композиторлардың, А. Алябьев, М. Виельгорский, В. Одоевский, М. Глинка, А. Даргомыжский, А. Рубинштейн, А. Серов, А. Бородин, Н. Римского-Корсаков, М. Мусоргский, С. Рахманинов, П. Чайковскийдің шығармаларында қалыптасқан жаңа және өзгеше тенденцияның жалғастырушысы ретінде әрекет ететіні белгілі. Екінші жағынан, Кавказ және Еділ бойы халықтарының халық музыкасына (ән, би) тән қасиеттерді органикалық түрде қолданып, өз шығармаларында пайдаланған, сондай-ақ музыкалық ғылымға еніп, орныққан *балакиревтің Шығысы* терминімен байланысты. Балакиревтің Шығыс тақырыбына байланысты, әртүрлі жанрлар мен салаларға қатысты (симфониялық, фортепианолық, камералық-вокалдық опустар) шығармаларын ұсына отырып, фортепианолық шедевр - «Исламей» фантазиясына басты назар аударылады. Шығыс пьесасын талдай отырып, біз кавказ және татар халықтарының музыкасын игерудің жемісті процесін, Батыс пен Шығыстың музыкалық мәдениеттерінің өзара әрекеттесуін, сондай-ақ жаңа ұлттық композиторлық мектептердің өкілдері үшін тұрақты құндылыққа ие осы материалмен жұмыс жасау әдісін көрсетуге тырыстық.

Түйінді сөздер: Балакирев, Шығыс, ориентализм, интерпретация, Исламей.

В русской музыкальной культуре XIX века выделяется особая сфера, связанная с взаимодействием культур Запада и Востока, то есть, с обращением композиторов к другим национальным музыкальным культурам и фольклору разных народов мира, в том числе и Востока. Именно на этой основе возник интерес в русской музыке к восточной тематике, так называемому «русскому Востоку». К таким произведениям относятся: опера «Руслан и Людмила» (1842) и «Арагонская хота» (1845) М. Глинки; опера «Юдифь» А. Серова (1863); опера «Хованщина» («Пляски персидок») М. Мусоргского (1880); симфоническая картина «В Средней Азии» (1880) и опера «Князь Игорь» (1890) А. Бородина; «Сеча при Керженце» (1911), «Антар» (1868), «Шехеразада» (1888), опера «Садко» (музыкальная характеристика Индийского гостя, 1892-1896), «Сказка о золотом петушке» (партия Шемаханской царицы, 1908) Н. Римского-Корсакова; «Восточный эскиз», романс «Не пой, красавица, при мне» (1893), опера «Алеко» С. Рахманинова; «Шесть индусских мелодий» С. Василенко (1922), опера «Соловей» (1914) и «Три стихотворения из японской лирики» (1917) И. Стравинского; «Семь пятистиший японских поэтов, древних и современных» Н. Черепнина (1922) и другие восточные опысы русских композиторов.

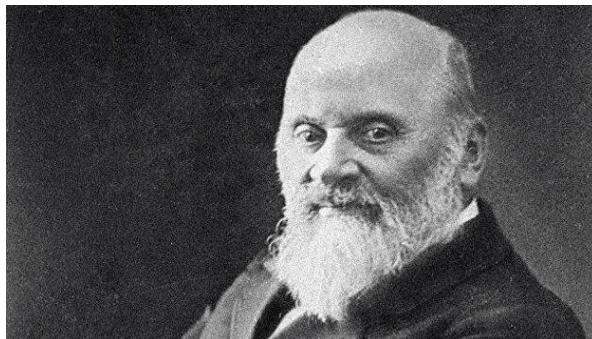


Рисунок 1. М.А.Балакирев

Относительно западноевропейской профессиональной музыкальной культуры следует сказать, что воплощение образов Востока, формирование этой линии приходится на XVIII век. Интерес к Востоку и его поэтизация служили, как пишет Э. Герштейн, «толчком для творчества, создания новых произведений и формирования такой тенденции в искусстве как экзотизм» [1, 23]. Восточная тема обнаруживается в следующих произведениях:

фортепианная соната A-dur («Турецкое рондо», 1778), оперы – «Похищение из Сераяля» (1782), «Так поступают все» (1790), «Волшебная флейта» (1791) В. А. Моцарта. Среди композиторов романтического толка, которые обращаются к Востоку – И. Штраус («Персидский марш», 1860)¹ И. Брамс – вокальные произведения на стихи Хафиза («Ты думаешь, что ранишь словом», «Стоим мы рядом, я и моя ива», «Моя королева») А. Адан – балет «Корсар» (1856), Ж. Бизе – оперы «Искатели жемчуга» (1863), «Кармен» (1875), Г. Вольф – «Испанская книга песен» (1889). Данная тенденция проявляется в первые десятилетия XX века в театральных спектаклях Дж. Пуччини – опера «Мадам Баттерфляй» (1904), «Турандот» (1926), М. Равеля – балет «Дафнис и Хлоя» (1912), Б. Бартока – балет «Чудесный мандарин» (1926).

Образовавшееся в русской музыке особое и новое стилевое явление, закрепляется в истории как «музыкальный ориентализм», «русская музыка о Востоке» (термины Б. Асафьева). Претерпевший существенную эволюцию, русский музыкальный ориентализм представляет собой очень сложное явление. Изучая данное художественное явление, Асафьев писал: «В нем надо различать социально-активные факторы от внешне экзотических декоративных свойств, обогащающих музыку, и от тенденции к идеализации созерцательно-гедонистического Востока» [2, 163]. В современной российской музыкальной науке проблема ориентализма, его концепция и эволюция представлений о нем, находится в центре внимания известных музыковедов, философов – Н. Димитриади, В. Конен, Н. Брагинский, А. Проноза, Д. Рахимова, Г. Некрасова, В. Юнусова, высказывающих свежие научные наблюдения. Так Д. Рахимова, анализируя ориентализм С. Рахманинова, предлагает рассматривать развитие ориентализма в рамках четырёх периодов:

- *Первый период* – доглинкинский (последняя треть XVIII века – первая треть XIX века) – зарождение представлений о «музыке русского Востока». К представителям первого периода относятся – А. Алябьев, М. Виельгорский, В. Одоевский.
- *Второй период*, выпадающий на 1830-1850-е годы, связан с формированием классических традиций ориентализма в творчестве М. Глинки и А. Даргомыжского.
- *Третий период* – 1860-1880 годы, представлен произведениями А. Рубинштейна, А. Серова.
- *Четвёртый период* приходится на 1890-1900 годы, он охватывает творчество С. Рахманинова, позднего М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Спендиарова. Для творческого метода этих композиторов типично многообразие стилистического воплощения «Востока», способствующее расцвету русского романтического ориентализма [3, 9]. Обращает на себя внимание следующие заключения музыковедов:
 - а. кавказский Восток находится в центре творческого притяжения таких композиторов как А. Алябьев, А. Рубинштейн, М. Балакирев;
 - б. арабский и персидский – сфера интересов Н. Римского-Корсакова;
 - в. еврейский и персидский – М. Мусорского;
 - г. арабский и среднеазиатский – А. Бородина; цыганский – А. Верстовского.

В центре нашего внимания ориентализм М. А. Балакирева (1837-1910), гениального композитора, педагога, пианиста, дирижера, критика, создателя «Новой русской школы», деятельность которого приходится на вторую половину XIX века. Амплитуда творческих интересов композитора, формирование которого проходило под большим влиянием таких музыкальных гениев как Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, Берлиоз, Лист, Глинка, отличается своей широтой и разнообразием. Он обладал всеми качествами, которые должны быть у первоклассного композитора – богатейший мелодический дар, чувство формы, владение контрапунктом, знание оркестровки, уникальная память, сильный характер, трудолюбие и фанатизм. Не случайно именно этого двадцатилетнего композитора выделил М. Глинка, который предрекает славное будущее, исключительную роль, открыть новую эпоху в

¹ Композитор был награждён персидским «Орденом Солнца», пожалованным шахом Персии Насером ад-Дином.

русской музыке и возглавить в ней целое направление: «Он будет вторым Глинкой». Сыгравший огромнейшую роль в жизни, деятельности и формировании молодого Балакирева, В. Стасов, также высоко оценивает значимость и сущность балакиревских достижений и новаторства, высказав схожее мнение: «Не будь Балакирева, судьбы русской музыки были бы совершенно другие». Крупнейший современный композитор С. Слонимский пишет: «Глинка – одним прыжком стал вровень с европейской музыкой. А Балакирев одним прыжком её перегнал. То есть, начиная с Балакирева, русская музыка стала влиять на западноевропейскую» [4, 14]. С глубоким уважением к Балакиреву относились не только выдающиеся русские композиторы – М. Глинка, А. Даргомыжский, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, Н. Рубинштейн, но и европейские – Г. Берлиоз, Ф. Лист, постоянно подчеркивающие мощь, оригинальность таланта.

Жанровая палитра наследия М. Балакирева достаточно разнообразна. Композитор создавал музыку во многих жанрах, кроме оперы и балета. Исследователи выделяют его интерес к трем типам:

- 1) крупный цикл (симфоническая сюита, концерт);
- 2) развернутая симфоническая поэма;
- 3) одночастная увертюра на народные темы.

Подчеркнем, что Балакирев является родоначальником эпической симфонии, русского фортепианного концерта, утверждает в русской музыке такие инструментальные жанры как симфоническая поэма, соната, концерт, вносит вклад в развитие увертюры и фантазии, камерно-вокальных жанров; он первым из русских расширяет палитру тем и образов, присущих русской музыке, обращается к сюжетам У. Шекспира и М. Лермонтова.

Знаменательно, что М. Балакирев выступает не только продолжателем новой для русского искусства восточной сферы, но и создателем темы, получившей в музыкальной науке определение *балакиревский Восток*. По мнению исследователей, в его творчестве выразительно и оригинально воплощена образная восточная тематика. Опираясь не только на традиции М. Глинки, но и на собственные знания о быте, нравах и музыке народов Поволжья и Кавказа, композитор создает свой образ Востока, которому присуще не только романтическое начало, но и такие качества как реалистичность, подлинность и точность в передаче национальной самобытности. Балакиревский Восток-Запад был весьма своеобразен, поскольку его познания о Востоке связаны с кругом впечатлений, почерпнутых в разных областях, с миром представлений и фантазий далекого Востока, но, в первую очередь, как подчеркивают музыковеды, с фольклором народов Поволжья, Татарстана и Кавказа. О важности ориентальной музыки в русской культуре пишет Д. Шостакович в статье «Национальные традиции и закономерности их развития»: «Разве обращения Бородина, Балакирева, Мусоргского, Римского-Корсакова к отдельным образцам или элементам фольклора народов Востока не обогатили их творчество. Насколько бедней стала бы русская музыка без «Половецких плясок» Бородина, «Исламея» Балакирева, «Плясок персидок» Мусоргского, «Шехерезады» Римского-Корсакова и многих других страниц музыки о Востоке» [5, 168].

Восточную тематику М. Балакирев воплощает в ряде симфонических произведений: «Увертюра на тему испанского марша» (1857), фортепианная фантазия «Исламей» (1869), финал Второй симфонии (1900-1908), поэма «Тамара» (1867-1882), а также фортепианной Сонате (1850), камерно-вокальных опусах, относящихся к 1858-1865 годам – «Песня Селима», «Еврейская мелодия», «Грузинская песня». Общеизвестно, что среди произведений М. Балакирева на восточную тематику выделяется фортепианная фантазия «Исламей», являющаяся вершиной фортепианного творчества не только композитора, но и всей русской исполнительской школы XIX века. Необходимо, на наш взгляд, выделить три важных момента. Во-первых, тяготение композитора к теме Запад-Восток, межкультурному взаимодействию. Во-вторых, создание романтической фантазии, априори рассчитанной на исполнительское искусство Николая Рубинштейна – знаменитого русского пианиста-виртуоза второй половины XIX века, которому посвящено это сочинение. В-третьих, обращение композитора к музыкальной форме двойных вариаций, типичной для

европейской классической музыки, но редко встречающейся в произведениях русских творцов.

По словам Балакирева, оригинальное название фантазии возникло благодаря широко известному и популярному на Северном Кавказе темпераментному кабардинскому народному танцу мужчин, являющемуся разновидностью кавказской лезгинки. Эту дикую по характеру плясовую мелодию, использованную в качестве первой темы, он услышал от одного черкесского князя, который приходил к нему и играл на щипковом народном инструменте, похожем на скрипку. Тема мужественного характера в энергичном темпе *Allegro con fuoco*, в тональности *Des-dur*, излагается на протяжении восьми тактов (квадратное строение, столь типичное для танцевальных тем) однострунно. Однако в латентной форме она содержит сильнейший импульс, энергичное начало, которое не просто раскроется в пьесе, а выдерживается на всем ее протяжении. Благодаря упругой ритмике, быстрой и острой репетиционности мелодического рисунка, создается суховатая, острая звучность, ассоциирующая с тембром таких кавказских струнных и щипковых народных инструментов как кеманча тар, саз, шичепшин².

Пример №1. Первая тема



Для воссоздания восточного начала М. Балакирев умело применяет закрепившийся в классической музыке комплекс приемов и средств, характеризующих Восток. Среди них: жесткие секундо-квинтовые и кварто-квинтовые наложения, мимолетные терцовые утолщения мелодии, органые пункты, сексты и септимы в басу, при одновременном наполнении мелодической ткани проходящими полутонами побочных голосов, вносящих хроматическую окраску диатоническому движению. Красочность, энергичность и темпераментность кабардинской народной пляски, мастерское использование приемов крупной фортепианной техники – широкие арпеджио, октавные и аккордовые пассажи, регистровые контрасты, смена фактуры и динамики, способствует созданию концертной и виртуозной композиции. Особую звучность привносят фольклорно-этнографические элементы, образующие единое целое с ладогармоническими красками, создающие впечатление музыкального образ подлинного Востока. Яркая кульминация достигается за счет усиления динамичности и усложнения фактуры, которая обогащается аккордами. двойными нотами, приемами мартеллято (тремолообразное изложение материала с поочередной нотацией для левой и правой руки отдельно), применения средней педали на органых пунктах, а также таких штрихов как маркато, облегченное стаккато, легато с помощью стаккато на педали.

² Кеманча – струнный смычковый музыкальный инструмент типа лютни с длинной шейкой. Тар – струнный щипковый (плекторный) музыкальный инструмент. Саз – музыкальный инструмент типа лютни семейства тамбуров. Шичепшин – струнный инструмент. Звук извлекается проведением смычка или пальца по натянутым струнам.

Вторая тема (*D-dur, Andantino espressivo*), по характеру напоминающая женские восточные песни крымских татар, представляет яркий контраст к первой плясовой. В ней воплощен уже иной интонационно-тематический материал, имеющий новый ритмический рисунок и темп. В этом чередовании и противопоставлении темпераментной пляски и наполненной негой и томления певучей второй темы, М. Балакирев сумел точно воплотить национальную специфику и алгоритм смены чувств, характерный для представителя Востока:

Пример №2. Средний раздел, вторая тема

Частые повторы, а точнее, вариации первой и второй тем, подчеркивают важность данного тематического материала, оттеняют от второстепенных элементов, не имеющих никакого отношения к замыслу. Выделим мастерское использование различных гармонических красок, применение широкого спектра ладовых конфигураций – гармонический мажор/минор, мелодический мажор/минор, дорийский лад, неаполитанское/арабское интонирование, придающих темам национальное звучание, к примеру в вариации темы в связке пониженных II и VI энгармонических ступеней:

Пример №3. Такты 33-38

Переносы тем в разные тональности – *Des-dur – A-dur*, *Des-dur – F-dur*, *Des-dur – E-dur*, *D-dur – h-moll*, обостряют её восприятие, создают эффект танцевальной сцены, а дробление тем на составные элементы вносят динамизм и темперамент:

Пример № 4 Отклонение *Des-dur – E-dur*



Кода не выбивается из общего контекста, поскольку в ней умело поставлена идейно-эмоциональная точка предшествовавшего развития. Примечательна и логична ее трактовка: кода выдерживается в стиле танца, который по характеру и темпераменту близок, на наш взгляд, украинскому гопаку:

Пример 5. Кода



Рассматривая восточную фантазию «Исламей» с точки зрения фортепианного образа и стиля, необходимо выделить, что фортепиано трактуется М. Балакиревым как оркестр, а стиль этого произведения позволяет говорить об огромном влиянии виртуозно-романтической манеры Ф. Листа. В частности, речь идет о таких произведениях как «Венгерские рапсодии» (1840-1854), «Две баллады» (1848-1853), «Соната» (1850). Подтверждением тому служит тонус музыки, используемая фортепианная техника – октавы, глissандо, аккордовые пассажи, двойные репетиции, движение параллельными терциями. Если говорить о широко применяемых в «Исламее» триолях и их вариантах, например, в виде двойных терций, то этот фактурный прием, представляющий собой определенную техническую сложность для пианистов, типичен для европейских композиторов.

Отметим популярность и географию распространения ориентальной пьесы «Исламей», получившей признание П. Чайковского, Н. Рубинштейна, Н. Римского-Корсакова: издательство П. Юргенсона печатает ноты пьесы, появляются обработки фантазии для симфонического оркестра А. Глазунова, С. Ляпунова, А. Казеллы, на концертных сценах, в исполнении И. Левина, А. Гольденвейзера, Е. Бекман-Щербины, Л. Кашперова, В. Дроздова,

звучит эта восточная фантазия. В 1909-1910 годах с сочинением М. Балакирева познакомилась публика Парижа, Марсела, Лиля, Лондона, Берлина, Гавра, Лейпцига, Чикаго. Среди знаменитых зарубежных пианистов, включивших в свой репертуар фантазию «Исламей», выделим испанского музыканта Рикардо Виньеса и франко-бразильскую пианистку Магду Тальеферро. В 1913 году в Париже проводится конкурс пианистов имени Клер Паже, в требования которого включен «Исламей» М. Балакирева. В 1927 году на конкурсе в Женеве, приуроченного к открытию Международной музыкальной выставки, «Исламей» – обязательное произведение. В XX веке «Исламей» М. Балакирева по-прежнему пользуется у пианистов огромной популярностью. Его играют многие советские и зарубежные музыканты – Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер, Григорий Гинзбург, Роже Бутри. Известны звукозаписи данного произведения Балакирева следующих пианистов: Симон Барер (1947, APR), Владимир Горовиц (1950, Sony/BMG), Эмиль Гилельс (1951, DOREMI), Джулиус Катчен (1958, Decca), Дьёрдь Цифра (1957 & 1970, EMI), Борис Березовский (1996, Teldec), Михаил Плетнёв (2000, DG). В Казахстане «Исламей» редко включается в репертуар отечественных пианистов. Исключением является исполнение Евы Бенедиктовны Коган, профессора и одного из создателей фортепианной школы Казахстана, а также исполнение восточной фантазии автором данной статьи на конкурсе имени Е.Б. Коган, проходившем в 2021 году.

Таким образом, М. Балакирев одним из первых русских композиторов стал использовать в своем творчестве музыку разных народов, населяющих Россию, в частности, Приволжья, Кавказа и Крыма. В «Исламее» ярко проявилась творческая смелость и новаторство Балакирева, открывшего слушателям мелодические, ритмические, гармонические, тембровые богатства и особую красоту музыки «русского Востока», своеобразно преломленных в фортепианной музыке. Интонации, методы развития, найденные композитором в этой восточной фантазии, затем использовали и развивали его соратники и последователи. Своеобразие манеры Балакирева заключалось в том, что, он сумел передать не просто этнографически характерное, а подлинное своеобразие музыки восточных народов. Последнее, как справедливо отмечает Т. Зайцева, сделали «Исламей» одновременно произведением поразительно яркого, правдивого колорита, воспринимаемым на Востоке как «своя родная музыка», и произведением, ясно и доступно говорящим о Востоке всему миру [6, 12]. Для музыкальной культуры национальных республик, в том числе и Казахстана, особенно в период становления академического музыкального искусства, творчество М. Балакирева, в первую очередь связано с Востоком, имело большое значение. Последнее обусловлено тем, что здесь представлен плодотворный опыт освоения музыки других народов, синтез музыкальных культур Запада и Востока, а также метод работы с этим материалом, имеющим непреходящую ценность.

Список литературы

1. *Герштейн Э.Г.* Французский музыкальный экзотизм конца XX-XXI веков, к проблеме взаимодействия культур Запада и Востока. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М., 1995, с. 23.
2. *Асафьев Б. В.* Русская музыка. XIX и начало XX века. – Л., 1970, –344 с.
3. *Рахимова Д.* Ориентализм в музыке С. В. Рахманинова. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Санкт- Петербург, 2012. –19 с.
4. *Слонимский С.М.* Балакиреву посвящается // Сборник статей и материалов. Вып. 1. – Санкт-Петербург, 1998, с. 14.
5. *Шостакович Д.* Национальные традиции и закономерности их развития // Музыкальная культура народов. Традиции и современность. – М., 1973, с. 168.
6. *Зайцева Т.А.* Творческое становление Балакирева как художественный феномен русской культуры 1830- 1850-х гг. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Санкт- Петербург, 2000. – 36 с.

References (transliterated)

1. **Gershtejn E'.G.** Francuzskij muzy'kal'ny'j e'kzotizm koncza XX-XX vekov, k probleme vzaimodejstviya kul'tur Zapada i Vostoka. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya. – M., 1995, p. 23.
2. **Asaf'ev B. V.** Russkaya muzy'ka. XIX i nachalo XX veka. – L., 1970, – 344 p.
3. **Raximova D.** Orientalizm v muzy'ke S. V. Raxmaninova. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchyonoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya. – Sankt- Peterburg, 2012. –19 p.
4. **Slonimskij S.M.** Balakirevu posvyashhaetsya // Sbornik statej i materialov. Vy'p. 1. – Sankt- Peterburg, 1998, p. 14.
5. **Shostakovich D.** Nacional'ny'e tradicii i zakonomernosti ix razvitiya // Muzy'kal'naya kul'tura narodov. Tradicii i sovremennost'. – M., 1973, p. 168.
6. **Zajceva T.A.** Tvorcheskoe stanovlenie Balakireva kak xudozhestvenny'j fenomen russkoj kul'tury' 1830- 1850-x gg. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora iskusstvovedeniya. – Sankt- Peterburg, 2000. – 36 p.

Сведения об авторе:

Муратали Рахат Куванышулы – Магистрант 1 года обучения Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Научный руководитель – **Джумалиева Тамара Кажгалиевна** – Заслуженный деятель РК, профессор, кандидат искусствоведения.

Автор туралы мәлімет:

Мұратәлі Рахат Куванышұлы – Қазақ ұлттық консерваториясының 1 жылдық магистранты. Құрманғазы. Ғылыми жетекшісі – **Джумалиева Тамара Кажгалиевна** - ҚР Еңбек сіңірген қайраткері, профессор, өнертану ғылымдарының кандидаты.

Information about the author:

Muratali Rakhat Kuvanyshuly – master's student of 1 year of study at the Kazakh National Conservatory. Kurmangazy. Scientific supervisor – **Tamara Dzhumalievna Kazhalievna** – Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Professor, Candidate of Art History.