



МӘДЕНИ МҰРА
ғылыми журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
научный журнал

CULTURAL HERITAGE
science journal

ISSN: 2708-3365

№ 3 (98)

Астана
2022



Редакциялық алқа:

А. Мұхамедиұлы,	өнертану докторы, профессор (алқа төрағасы)
Асанканов А.А.,	тарих ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі (Қырғызстан)
Әбдуақап Қара,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Түркия)
Бороффка Н.,	археология докторы, профессор (Германия)
Бейсенов А.З.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Ибадуллаева З.Ө.,	тарих ғылымдарының кандидаты, доцент (Қазақстан)
Ибраева А.Г.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР Ұлттық Жаратылыстану ғылымдары академиясының академигі (Қазақстан)
Қасенәлі А.Е.,	PhD докторы (Қазақстан)
Купаева А.Қ.,	PhD докторы (Қазақстан)
Қартаева Т.Е.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Малдыбаева Р.К.,	өнертану кандидаты (Қазақстан)
Мұқтар Ә.Қ.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Нұразхан А.Ш.,	педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР Көркемөнер академиясының академигі (Қазақстан)
Оңғар А.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Самашев З.С.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Төлеубаев Ә.Т.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Смағұлов О.С.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы (Қазақстан)
Таймағамбетов Ж.Қ.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
Үмітқалиев Ұ.Ұ.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан)
Шамильоглу Ю.,	Висконсин университетінің профессоры (АҚШ)



МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Әдет-ғұрыптар, салт-дәстүрлер / Обычаи, традиции

Артықбаев Ж.О. Шырақшы – мәңгілік құндылықтар сақшысы	4
Қатран Д. Мәні мен сыры ерек, ұмыт болған әдет-ғұрыптар жөнінде	13
Тойшанұлы А. «Диуанабәйт» – салт өлеңінің ескі үлгісі	21
Усманова Ә.Р. Тулпары Терисаккана	27
Егізбаева М.Қ. XIX-XX ғ. басындағы Шығыс Қазақстандағы дәстүрлі аңшылық	38

Орындаушылық өнер / Исполнительное искусство

Шегебаев П. Об единстве личностных качеств народного музыканта и стилизованных свойств его музыки (на примере Курмангазы)	46
Базарбаева Н.С., Өтеғалиева С.Ы. Дина Нұрпейісова және басқа домбырашылардың интерпретациясындағы алдыңғы буын өкілдерінің күйлері (Құрманғазының «Қайран шешем», Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйлерінің мысалында)	52
Бердібай А.Р., Әбиділда М.Б. Жыршы Д. Жолымбетов орындауындағы Сыр бойы эпикалық мақамдарының музыкалық-стильдік ерекшеліктері («Асау барак» жырының бірінші мақамы мысалында)	61
Қазтуғанова А.Ж. Күй өнеріндегі орындаушылық нұсқалар: теориялық және тәжірибелік тұрғыдан игеру	75
Жаманбалинов Е.Е. Шығыс Қазақстан домбыра дәстүріндегі «Ақсақ қаз» күйлерінің ерекшеліктері	90
Сабирова А.С., Басығара Е.Б. Воспитательная роль песенного наследия Абая в исследовании Г. Чумбаловой	100

Дәстүрлі қолөнермен байланысты білім мен дағдылар / Знания и навыки, связанные с традиционным ремеслом

Шайгозова Ж.Н., Музафаров Р.Р. Языки казахской культуры: топонимы как код и отражение картины мира (на примере числительных, цветовых и зоонимных обозначений)	107
Бутеев Б.О. Казахские и хонгорские названия сортов кожи и шкур: историческая ретроспектива	118

Тарих. Тұлға / История. Личность

Бекенова М.С. Абай Кунанбайұлы и современное казахстанское общество	127
Омарова А.К. А.В. Затаевич: штрихи к «портрету»	133
Жәкішева З.С. Рухани және заттық мәдениеттің байланысы	147

Customs, rituals

Artykbaev Zh.O. Shyrakshy – on guard of eternal values	4
Qatran D. Forgotten custom: meaning and features ..	13
Toishanuly A. «Diuanabait» is an ancient type of ritual song	21
Usmanova E.R. Tulpars of Terisakkan	27
Yegizbayeva M.K. Traditional hunting in East Kazakhstan of the XIX-early XX centuries	38

Performing arts

Shegebaev P. On the unity of the personal qualities of a folk musician and the stylistic properties of his music (on the example of Kurmangazy)	46
Bazarbaeva N.S., Otegaliyeva S.Y. Kuis of the representatives of the previous generation in the interpretation of Dina Nurpeisova and other dombrists (on the example of Kurmangazy «Kayran sheshem», Dauletkery «Korkem khanyam»)	52

Berdibay A.R., Abidilda M. Musical and style features of the performance of the epic tradition of Syrdariya zhyrshy by D. Zholymbetov (on the example of the first maqam of the epic «Asaubarak»)	61
--	----

Kaztuganova A.Zh. Performing variants in the art of kuy: theoretical and practical development	75
---	----

Zhamanbalinov E. Peculiarities of kyuy «Aksak kaz» in the dombra tradition Eastern Kazakhstan	90
Sabirova A.S., Basygara E.B. The educational role of Abai's song heritage in G. Chumbalova's research	100

Knowledge and skills related to traditional craft

Shaigozova Zh., Muzafarov R. Languages of kazakh culture: toponyms as a code and reflection of the world picture (on the example of numerals, colour and zoonyms)	107
Buteyev B.O. Kazakh and khongor names of leather and skin grades: a historical retrospective	118

History. Personality

Bekenova M.S. Abay Kunanbayuly and modern kazakhstan society	127
Omarova A.K. A.V. Zataevich: touches to the «portrait»	133
Jakisheva Z.S. Interrelation of material and non-material culture	147

Артықбаев Ж.О.

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

Астана қ., Қазақстан

e-mail: socantropology@mail.ru

ШЫРАҚШЫ – МӘҢГІЛІК ҚҰНДЫЛЫҚТАР САҚШЫСЫ

Шырақшылық институты қазақ жерінің көптеген аймақтарында сақталған, бірақ шырақшылыққа қатысты рәсімдердің толық кешенін біз көп жерден көре алмаймыз. Бүгінгі күні шырақшылық институтының негізгі рәсімдері мен зиярат практикасын Маңғыстау мен Түркістаннан бақылауға болады. Бұл аймақтардағы қасиетті жерлерге әлдебір себептермен зиярат қылған адам шырақшымен ұшыраспауы мүмкін емес. Халық ұғымында шырақшы бізді әулие жерлерге бастайтын, түсіндіретін, тілегімізді әулиеге жеткізетін көшбасшы. Олай болса бұл мәселеге жеңіл қарауға болмайтыны анық. Автор осы тақырыпқа қатысты әдебиетке тоқталып, одан кейін шырақшы сөзінің этимологиясы мен осы институттың тарихына шолу жасаған. Мақаланың соңында шырақшылық институтының дұрыс жұмыс істеуіне қатысты автордың ұсыныстары берілген.

Түйін сөздер: шыр, шырақшы, киелі орындар, шырақшылық институты.

Шырақшылық адам баласының күнделікті тіршілігінде көп орын алмағанымен сакралды нысандарға (араб. *سَيِّدَاتُ الْأَيَّامِ*, *такди́с-уль-авлия́*) зияратқа (араб. *زِيَارَة*, зияра) барғанда алдымен кездеседі. Бұл институт қазақ жерінің көптеген аймақтарында сақталған, бірақ шырақшылыққа қатысты рәсімдердің толық кешенін біз көп жерден көре алмаймыз. Бүгінгі күні шырақшылық институтының негізгі рәсімдері мен зиярат практикасын Маңғыстау мен Түркістаннан бақылауға болады. Бұл аймақтардағы қасиетті жерлерге әлдебір себептермен зиярат қылған адам шырақшымен ұшыраспауы мүмкін емес. Оған негізгі себептердің бірі – халық ұғымында шырақшысыз жасалған зияраттың өзі де сауапты болып саналмайды. Шырақшы

бізді әулие жерлерге бастайтын, түсіндіретін, тілегімізді әулиеге жеткізетін көшбасшы. Олай болса бұл мәселеге жеңіл қарауға болмайтыны анық.

Тарихнама

Ғылым тарапынан бұл мәселеге үстірт қарайтынымыз зерттеулердің тапшылығы мен сапасынан-ақ көрінеді. Осынау терең тамыры мен адам өмірінде ғажап мәні бар, этнографиясы мен мистикалық философиясы астасқан құбылысқа арналған ғылыми монография түгілі, бірнеше салмақты мақаланың болмауы да бізді қынжылтады. XIX ғасырда Сыр бойындағы қасиетті орындар туралы өлкетанушылық

жазбаларында ресейлік ғалымдар шырақшы тақырыбына барып отырған, оны біз Түркістан аймағында қызмет атқарған В.И. Масальский, Н. Остроумов еңбектерінен көреміз (Масальский, 1913; Остроумов, 1908). Совет заманында шырақшылық мәселелерін этнографиялық тұрғыдан ресейлік Басилов, қазақстандық Ә.Т. Төлеубаев, Р.М. Мустафина сияқты ғалымдар «Культ святых в исламе», т.б. еңбектерінде қарастырды (Басилов, 1970; Төлеубаев, 1991; Мустафина, 1992). Совет кезеңінде шырақшылық институты туралы атеистік әдебиетте, яғни бұл институттың маңызын жоққа шығаратын демографиялық сын позициясынан көп жазылды. Қазіргі күні этнография ғылымы тұрғысынан бұл тақырыпқа жазылған З. Сұрағанованың, А. Екімбаеваның мақалалары бар.

Жоғарыдағы тарихнамалық шолу шырақшы институтының қыр-сыры ашылмағанын көрсетеді. Ресейлік империя заманында және Совет кезеңінде жазылған еңбектерде зерттеушілер бұл институтты исламмен байланысты қарастырады да, шырақшылықтың арғы тамырына, оның қазақ қауымының рухани тіршілігіндегі маңызына қатты көңіл бөлмейді.

Шырақшы – этимология

Шырақшылық институтына қатысты пікірлерімізді айтпас бұрын әуелі «шырақшы» сөзінің мағынасын, яғни, этимологиясын анықтап алған дұрыс. Себебі, бұл сакралды ұғымның кілті осы сөздің, яғни, өз атауының астарында жасырылған.

Біздің ойымызша шырақшы сөзінің түпкі бастауы «шыр» сөзінде. «Шыр» сөзінің түпкі мағынасы энергия, яғни, күш-қуат, оны беретін май. 1 грамм майдан адам күнделікті тіршілігіне қажетті 9 ккал энергия-күн-қуат алады. Қазақ тіліндегі «шыр бітпеді» деген сөздің өзі де адамның жүдеулігін ғана емес, сонымен бірге өмір-тіршілікке қажетті энергиясыз қалғанын көрсетеді. «Шыр ете түсті», «шыр айналды», т.б. сөздер де осы мағынада қолданылады. Бірінші сөз тіркесінде баланың өмірге келгені немесе жылағанын айтады, яғни өзінің тірі ағза екенін, тіршілігін білдірді. Екінші сөз тіркесінде адамның мазасыз тіршілігі, күш-қуаттың көрінісі туралы айтылған. Қазақ тілінде, сонымен бірге өзге түрік тілдерінде, әсіресе

өзбек тілінде «Шырайлы» анықтауышы тек сұлулықты ғана емес, сонымен бірге адамның энергиясы бетіне шығып, жайнап тұрғанын білдіреді.

«Шыр», яғни май ерте уақыттан бері культтік қызметте қолданылғаны ерте көшпелілер заманынан белгілі, яғни, сақ (саһа) бабаларымыздың отқа май тамызуы туралы деректерінен, қазақтың келін түскенде үлкен шаңырақта келіннің «отқа май құю» дәстүрін өткізуінен, үлкен әйелдердің келінге тілек айтқанда «от ана, май ана, жарылқа» деген сөздерінен көреміз.

Менің әкем, Артықбаев Омар (1909 жылы туған), бала кезімізде күзеуден көшіп, қыстауға орнығар уақытта «тау майлар» деп ауыл басшылары бір қой сойып, қыстың жайлы болуын тілеуші еді дейтін. Бұл да культтік, магиялық практика, яғни «тау майлар» деп мал сою арқылы тау иесіне қысты малға-жанға жайлы қыла көр деп жалбарыну. «Тау майлар» рәсімінің негізгі құралы май, яғни позитив күш-қуаттың, тіршіліктің көзі.

«Шыр» адам баласы жаратылғаннан бері бар, яғни жалпы еуразиялық ностра тілдің қорындағы көне сөз. Оның толып жатқан дәлелі бар, соның бірі Э. Бенвенистің атақты «Le vocabulaire des institutions indo-europeennes /Словарь индоевропейских социальных терминов/» кітабының «Дін» тарауы «Қасиеттілік» тараушасындағы мына ғажап анықтама: «Эта сила определяется авестийским *sura* (s – астындағы нокатпен *ш* болып оқылады – Ж.А.) и является силой полноты и разрастания... Прилагательное *sura* обозначает не только «сильный», оно также характеризует многих богов и героев, в том числе Заратустру, а также передает и ряд других значений, таких как «заря» (Бенвенист, 1995: 345). Үндіеуропалық тілдердің қатарына жататын славян тілдеріндегі «май» деген ұғым беретін «жир» сөзі де шырдың алғашқы мағынасын сақтаған.

Шырдан «шырақ», «шырағдан», «шырағым» сияқты жеке сөздер шығатыны сөзсіз. Шырақтың өзі де алғашқы уақытта майға шылап шиге ораған мақтадан, дәкеден, бөзден жасалады. Әулиетас киелі үңгірі туралы белгілі өлкетанушы Н. Коншин XIX ғасырдың соңында «Керекуден Қарқаралыға дейін» деп аталатын жолжазбасында тамсана жазады: «На Аулие-тас ездят молиться больные и просто

бедные киргизы, а главным образом бездетные женщины. Приезжают обыкновенно под вечер и ночь проводят или в пещере, или где-нибудь вблизи ее. Богатые колят барана и мясо его варят, разложив костер у входа в пещеру. Мясо варится непременно в воде из казана в пещере, оттуда же берут воду для омовения, пьют ее и особенно поливают ею больные части тела. Вода эта по мнению киргиз имеет целебные свойства. Как мне потом рассказывал один баянаульский старик Чагыбай Тасыбаев, молящие делают еще свечи из чия, обернув его ватой или тряпками, пропитанным жиром от заколотого барана; эти свечи (шырак) жгутся в пещере, причем показывают вид, что умываются огнем и потирают им больное место на теле. Чем больше сжигаются свечи, тем лучше. По тем снам, какие сняты во время сна, можно судить исполнится или нет просимое. Бедные, в знак жертвы, вешают повсюду лоскутки, а богатые как я сказал, колят барана и кладут на казан в пещере деньги. Эти деньги, по словам того же Чагыбая, бедняки имеют право взять себе, но при этом непременно надо обратиться к

святому духу пещеры со словами «таксыр, не сердись, позволь мне взять эти деньги...» (Коншин, 1902: 35).

Шырақтың бұл түрін қазақ жерінің барлық жерінде XX ғасыр ортасына дейін қолданды. Біз тіпті XX ғасыр соңында Таулы Алтай өлкесіне этнографиялық зерттеулерге барған уақытта жергілікті қазақтардың осындай шырақтарды пайдаланатынын көрдік. Шырақтан «шырағдан», яғни шырақты орнататын, майды жағатын, металдан, не қыштан жасалған шағын құты шығады. Маңғыстау өңірінде шырағдан орнына егілме, жұмсақ тастан жасалған әртүрлі ыдыстар бүгінгі күнге дейін жасалады. Шырағдан жасау Сыр бойы қалаларында да әбден кемел дамыған қолөнер түрі болған, сол себепті археологиялық қазбалар кезінде жиі кездеседі. Менің өз басым Хорезм аймағында Алтын Орданың атақты ұлыс билеушісінің бірі, қоңырат насаб-намасының түп бастауындағы Нағанай бектің кесенесінің қирандылары арасынан кездейсоқ тат басып кеткен сегіз ғасырлық тарихы бар шырағдан тауып алдым (Сур. 1).



Сур. 1.

Fig. 1.



Шырақ жағу рәсімі тарихы

Әрине, шырақ жағу дәстүрі бүгінгі күні және ортағасырларда қолданылғанымен дәстүр-салт ретінде қалыптасқан уақыты қола дәуірі, мүмкін одан ерте замандар. Жалпы отты құрметтеу, от алдындағы қорқыныш адамзат баласына тым ерте дәуірлерден бері тән. Әуел баста шырақ жағу от культімен, отқа табынумен, оны күдірет көрумен байланысты дамыды. От әуел баста алапат табиғат стихиясының бір элементі болғаны, адам одан қорыққаны да сөзсіз. Адамзат баласы палеолиттің соңғы сатыларында отты күнделікті тіршілігіне жарата бастады, бірақ оны күдірет ретінде қадірлеу сақталып қалды. Бұл мәселелерді салмақты талдау үшін, әрине Мэри Бойс сияқты ағылшын зерттеушілерінің зардуш діні және оның авесталық дәуірдегі культтік практикасы туралы еңбектерімен танысқан жөн. Бізді бұл еңбектерде аса қызықтырған жағдай ариандардың отқа табыну культіне байланысты қолданылатын «от», «отар», «агни» терминдері (Бойс, 1987: 10).

Қазақ жерінде қола дәуірінде, яғни біздің жыл санауымызға дейінгі екінші мыңжылдықта алғашқы шырақшылардың басы қосылатын қасиетті жерлері Ұлы даланың (Арианам Вайджа-Байтақ. – Ж.А.) орталық алқабындағы Борукаша («Авеста» мәтіндерін оқыңыз. – Ж.А.) көлі. Бұл әфсаналық көл Торғай және Ырғыз өзендері құятын, бүгінгі күні Шалқар теңіз бен ойдым-ойдым тұздарға, Су аяғы Құрдымға айналған Ақсақал Барбы көліне келеді. XVIII ғасыр басында бұл көлдің периметрі 200 шақырымнан асады (Артықбаев, 2005; Артықбаев, 2021).

Торғайдың төменгі жағындағы жұмбақ геоглифтер сол замандағы қасиетті құрылыстардан қалған болуы керек. Бұл геоглифтарды біз ең алдымен Күнге табыну орындары деп есептейміз, бірақ Күнге табыну мен Отқа табыну практикалары бір-біріне ұқсас болған. Оны тіпті сондай алысқа бармай-ақ сақ (саһа) дәуірінің ғұндарға ұштасатын кезеңінде салынған Тасмола мүртты қорғандарынан да кездестіреміз. Негізгі ерекшелік – Күншығысқа бағытталған екі жал, олардың ұшар басындағы от жағып, шырақ қоятын, құрбандық шалатын шағын қорғаншалар.

Шырақшылық сол заманнан бері біздің өмір сүру дағдыларымызға берік

енген құбылыс. Тек қана қасиетті жерлерді қору, әулие орындарға иелік жасау, зиярат ұйымдастыру және өткізу ғана емес, халықтың күнделікті өмірлік әдет-ғұрыптарында да шырақ жағу әбден орныққан. Мәселен, бала туғанда 40 күн шырақ жағады, адам өлгенде де 40 күн шырақ жағады, қазақта «туғанда бір шілдехана, өлгенде бір шілдехана» деген сөз бар. От бұл жағдайда сыртқы жау және теріс әсер етуші күштерден сақтаушы қамқор ана қызметін атқарады. Екіншіден, от адам бойындағы шырды, яғни энергияны сақтаушы. Отпен аластау практикасы XX ғасыр басына дейін күнделікті өмірдің барлық жағдайында, көшкенде-қонғанда, ауырғанда-сырқағанда қолданыста болды, ал XVIII ғасырдың соңына дейін тіпті сыртқы елшіліктерді қарсы алғанда да қолданылды.

Рәсімнің бүгінгі жағдайы

Түркістан өңірінде бүгінгі күні зиярат кезінде шырақ жағу біртіндеп зиярат практикасынан шығып келеді. Бұған бір жағынан әулие жерлерді басқарып отырған жергілікті мәдениет мекемелерінің басшылығы мен Қазақстан мұсылмандарының діни басқармасының позициясы әсер етеді. Әулие жерлерде отырған шырақшылар осыған байланысты зиярат етушілер мен екі арада қарама-қайшылық туындайтынын, дау-шарды, кейбір келеңсіз оқиғаларды айтады. Шырақшылық түсінігінің өзі де шырақ сөзінен бастау алатынын, шырақ жағу болмаса бұл институтты бұдан әрі ұстап тұру мүмкін еместігін көп жауапты адамдарға түсіндіру қиын. Жалпы Түркістан өңірі шырақшылары, соның ішінде Сайрам маңындағы әулие жерлерге иелік қылып, зияратшыларға қызмет істеп отырғандары, бұл қызметті бірнеше атадан бері атқарып келеді, яғни келушілер де, шырақшылардың бәрі де өз аталарының шырақ жаққанынан хабардар.

Маңғыстауға барсаңыз әлі күнге дейін ата-бабаларының басына барып дұға оқып, сонымен бірге шырақ жағып отырған адамдарды көресіз. Өз басым 2020 жылы ҚР БҒМ грантымен қаржыландырылатын «AP08856996 Маңғыстау аймағындағы сакралды мәтіндердің концептуалды кеңістігі (жыраулық мәтіндер, эпифаниялық жазба мәтіндері, петроглифтер)» ғылыми жобасы аясындағы экспедиция кезінде

Шетпенің іргесіндегі Әлеу-Мейрам қауымында аруақтарға деп шырақ жақтым (Сур. 2).

Қорыта айтсақ, шырақшылық тамыры терең, қоғамдық мәні зор құбылыс. Шырақшы тек зиярат орындарының күзетшісі әрі қараушысы қызметін атқаратын адам ғана емес, ол біздің өте көне дәстүрлерімізді сақтап отырған тарихи жадымыз. Әрине, оның міндетіне келушілерге зиярат орнының тарихын таныстырып, қабірде жерленгендерге құран бағыштап отыру кіреді, дегенмен оның Сайрам сияқты көне қалалардағы әулие орындарда немесе Маңғыстаудың шөл даласындағы жер асты кешендерінде отырғанының өзі ғажайып тарихи феномен.

Әуел баста біздің ата-бабаларымыз табиғи, яғни ландшафтық әулие жерлерді құрмет тұтты. Шырақшылар сонау палеолит заманында адамдарға қоныс болған Шақпақ ата, Қоңыр әулие сияқты үңгірлерде немесе Әулие ағаш, Әулие бұлақ басында қызмет қылды. Біз ол кезеңде табиғаттан ірге ажыратып кеткен жоқ едік. Кейін келе адам (антропоген) факторы алға шыға бастады. Олардың ішіндегі ең көне сакралды орындарды

біз матриархаттық дәстүрге сәйкес, көбінесе үңгірлерді, тас қуыстарын, қонысқа ыңғайлы төбелерді қазір «Қыз әулие» деп атаймыз.

Одан кейінгі кезеңде белгілі бір патша әулеттері жерленген, мысалы, Қарахан патшалары жерленген Қарабура сияқты қорымдар мен Арыстанбап сияқты тәңіршілдік ғұрып орталықтар бірінші қатарға шықты. Қарабура Боғра хандардың пантеоны болса, Арыстанбап тәңіршілдік – тотемдік (Арыстан бап, Қарға бап, Лашын бап, т.б.) ғұрып орталығы болатын. Бап – әуел баста біздің ата-бабаларымыздың Құдайларға, табиғат күштеріне, аң-құс тотемдеріне арнап ағаштан, кейін тастан жасаған скульптуралық бейнелері. Э. Пекарскийдің «Словарь якутского языка» кітабында бап туралы былай дейді: «Бап – баф, бах, бапъ таңара – идоль, делаемый из гнилого дерева в честь какого-либо духа, насылающего болезни» (Пекарский, 1958, Т 1: 363). Сонымен бап дегеніміз ағаш пұт болса, онда «Сайрамда бар сансыз бап, Түркістанда түмен бап» деген сөздердің шешімі қазақ жерін тым ерте заманда мекендеген халықтардың діни сенімдеріне байланысты болмақ.



Сур. 2.

Fig. 2.

Қазақ жерінде мұсылмандық орныққан соң шырақшылық исламдық мазмұн алды, яғни көне қасиетті орындарды исламмен, соның ішінде сахабалармен байланыстыру кеңінен тарады. Осыған байланысты шырақшылық қызметінің мазмұны да өзгерді, бірақ қазақ жеріндегі ислам көнелікті біржолата құртып жіберген жоқ. Оның бір жарқын мысалы: Сайрам қаласында және маңында орналасқан исламға дейінгі әулие орындар – Қызыр баба, Юша пайғамбар, Ыдырыс пайғамбар, Мариям ана, т.б. Дәл осындай мысалды көне ғибадат орындарын, абыздық орталықтарды исламға сәйкес жаңғыртқан Маңғыстаудан да көреміз. Қазіргі күні жер асты мешіттері аталатын құрылыстардың көпшілігі исламға дейін адам қонысы немесе шаруашылық орны ретінде жұмыс жасады.

Сонымен, қазақ жеріндегі шырақшылық киелі орындардың тарихи қалыптасу үдерісі барысында пайда болған дін мен дәстүр үндестігінің көрінісі деп айта аламыз.

Осыған байланысты ұсыныстарымызды айтсақ:

– Ерте замандардан бастап тарихымызда «шырақшылық» институты маңызды орын алғаны және мемлекеттік деңгейде қолдау тапқаны аян. Ел билеушілері қасиетті жерлерге иелік етіп отырған шырақшылармен жеке таныс болғаны және өздері де зияратқа барып, шырақшыны елге таныстырып отырғаны белгілі. Шырақшылардың бұл қамқорлықты мемлекетінен тосуы да, талап етуі де заңды.

– Екіншіден, осыған байланысты мемлекеттік билік, мүмкін Мәдениет және спорт министрлігі немесе осы құрылым ішіндегі «Қасиетті Қазақстан» ғылыми орталығы шырақшылармен нақты жұмыс жүргізуге міндеттелуі керек. Ғылыми орталық жанында шырақшылық мектебі ұйымдастырылса құба-құп.

– Үшіншіден, шырақшылар көп жерлерде салафи ағымы сияқты әртүрлі сектанттар тарапынан қысым көреді. Мәселе сектанттық



түсініктерде әулиеге, аруаққа, қасиетке орын болмауына байланысты. Біз VII ғасырдағы жабайы араб деңгейіне түсуге қарсымыз, бізге қазіргі дамыды деген араб мәдениеті де бөтен. Сектанттық бағыттағы адамдарды қазір негізгі этностан, яғни қазақтан бөлінген субэтникалық топ деп атауға келеді. Олардың ережесімен бұдан әрі жүру этнос ішіндегі жіктің ұлғаюына алып келетіні сөзсіз. Тарихи тұрғыдан қарасаңыз адамзат баласының алғашқы ұстаз-пайғамбарлары біздің жерімізден шыққан, шырақшылар сол жолды жалғастырушылар.

– Төртіншіден, Қазақстан мұсылмандарының діни басқармасының әулие жерлерде шырақ жағуға тыйым салғаны, шырақшылардан соны талап етуі дұрыс емес. Шырақ жағу шырақшылықтың негізі. Күн де, от та Алла тағаланың адамзатқа берген қазынасы, тіршілігінің арқауы.

– Бесіншіден, шырақшылардың киім үлгісі, өзін-өзі ұстауы, сөйлеу мәнері дәстүрге негізделген мәдени ережелерге сәйкес болуы керек.

Әдебиеттер

1. Артықбаев Ж.О. Кочевники Евразии в калейдоскопе веков и тысячелетий – Творч. об-ние «Астана-Север». – Санкт-Петербург: Мажор, 2005.

2. Артықбаев Ж.О. Есіл-Нұра екі су. Ақмола облысы жер-су атауларының құпиясы. – Астана: Л.Н. Гумилев атынд. ЕҰУ, 2021.

3. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. – М.: Мысль, 1970.

4. Бенвенист Эмиль. Словарь индоевропейских социальных терминов. – М., 1995.

5. Бойс Мэри. Зороастрийцы. Вера и обычаи. /Пер. с англ. И.М. Стамблин-Каменского. Послесл. Э.А. Грантовского. – М., 1987.

6. Коншин Н.Я. От Павлодара до Каркаралинска //Памятная книжка Семипалатинской области на 1901 г. – Семипалатинск, 1902. С. 31-45

7. Масальский В.И. Туркестанский край. Предисл.: В. Семенов-Тянь-Шанский и Л. Берг. - 1913. -X, 861 с., (6) л. карт., иллюстр// Россия: полное географическое описание нашего отечества: настольная и дорожная книга для русских людей. Т.19.

8. Мустафина Р.М. Представления, культы, обряды у казахов. – Алматы: «Қазақ университеті», 1992.

9. Остроумов Н. Сарты. Этнографические материалы (Общий очерк). Издание 3-е. – Ташкент, 1908.

10. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. Т. 1–3. – М., 1958.

11. Рычков П.И. Топография Оренбургской губернии. – Санкт-Петербург, 1762.

12. Селезнёв А.Г., Селезнева И.А., Белич И.В. Культ святых в сибирском исламе: специфика универсального. – М.: Марджани, 2009.

13. Сураганова З.К., Екимбаева А.С. Казахские шырақшы в системе коммуникации и производства сакрального пространства // XIII Конгресс антропологов и этнологов России; сб. материалов. Казань, 2-6 июля 2019 г. / отв. ред.; М.Ю. Мартынова. – Москва; Казань; ИЭА РАН КФУ, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2019. – С. 31.

14. Сураганова З.К. Теканевые атрибуты и дароприношения на святых местах Казахстана: развитие традиции // Қазақстанның киелі жерлерінің географиясы = Сакральная география Казахстана Халықаралық ғылыми-тәжірбиелік конференция материалдарының жинағы = Сборник материалов международной научно-практической конференции. 3 қазан = 3 октябрь, 2019 ж. – Астана, 2019. – С. 233-241.

15. Сураганова З.К. Культурный памятник Жубан ана в культурной памяти и практиках поклонения // Культурные ландшафты сибирского города: проблемы теории и практики (электронное издание) / под ред. Д.А. Алисова, И.А. Селезневой. – М.: Институт Наследия, 2019. – С.69-73.

16. Толеубаев А.Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. / XIX – нач. XX в./ Алма-Ата, 1991.



References

1. Artykbaev J.O. Kochevnik Evrazii v kaleidoskope vekov i tysacheletii – Tvorch. ob-nie «Astana-Sever». – Sankt-Peterbúrg: Major, 2005.
2. Artykbaev J.O. Esil-Nura eki sý. Aqmola oblysy jer-sý ataýlarynyń qupiasy. Astana. L.N. Gýmiev atyndaǵy EUÝ, 2021.
3. Basilov V.N. Kúlt svátyh v islame. – M.: Mysl, 1970.
4. Benvenist Emil. Slovar indoevropskikh sotsialnyh terminov. - M., 1995.
5. Bois Meri. Zoroastrusy. Verovania i obychai. /Per. s angl. I.M. Stamblin-Kamenskogo. Poslesl. E.A. Grantovskogo. - M., 1987.
6. Konshin N.Ia. Ot Pavlodara do Karkaralinska //Památnaia knijka Semipalatinskoi oblasti na 1901 g. –Semipalatinsk, 1902. S. 31-45
7. Masalski V.I. Týrkestanski krai. Predisl.: V. Semenov-Tán-SHanski i L. Berg. - 1913. -X, 861 s., (6) l. kart., illústr// Rossia: polnoe geograficheskoe opisaniie nashego otechestva: nastolnaia i dorojnaia kniga dlá rýsskikh lúdei. T.19.
8. Mýstafina R.M. Predstavleniia, kúltý, obrády ý kazahov. Almaty, «Qazaq ýniversiteti», 1992.
9. Ostroýmov N. Sarty. Etnograficheskie materialy (Obshtí ocherk). Izdanie 3-e. Tashkent, 1908.
10. Pekarski E.K. Slovar iakýtskogo iazyka. T. 1–3. M., 1958.
11. Rychkov P.I. Topografia Orenbúrgskoi gýberrni. Sankt-Peterbúrg, 1762
12. Selezónov A.G., Selezneva I.A., Belich I.V. Kúlt svátyh v sibirskom islame: spesifika ýniversalnogo. – M.: Mardjani, 2009.
13. Sýraganova Z.K., Ekimbaeva A.S. Kazahskie shyrakshy v sisteme kommýnikatsii i proizvodstva sakralnogo prostranstva // XIII Kongres antropologov i etnologov Rossii; sb. materialov. Kazan, 2-6 iyúla 2019 g. / otv. red.; M.Iý. Martynova. – Moskva; Kazan; IEA RAN KFÝ, Institut istorii im. Sh. Mardjani AN RT, 2019. – S. 31.
14. Sýraganova Z.K. Tkaneyve atribúty i daroprinosheniia na svátyh mestah Kazahstana: razvitiie traditsii // Qazaqstannyń kieli jerleriniń geografiyasý = Sakralnaia geografia Kazahstana Halyqaralyq gýlymı-tájirbielik konferensia materialdarynyń jınaǵy = Sbornik materialov mejdýnarodnoi naýchno-prakticheskoi konferensii. 3 qazan = 3 oktyábrá, 2019 j. – Astana, 2019. – S. 233-241.
15. Sýraganova Z.K. Kúltovyi památnik Jýban ana v kúltýrnoi památi i praktikah pokloneniia // Kúltýrnye landschafty sibirskogo goroda: problemy teorii i praktiki (elektronnoe izdanie) / pod red. D.A. Alisova, I.A. Seleznevoi. – M.: Institut Nasledia, 2019. – S.69-73.
16. Toleybaev A.T. Relikty doislamskikh verovani v semeinoi obrádnosti kazahov. /XIX – nach. XX v./ . Alma-Ata, 1991.

Артыкбаев Ж.О.

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
г. Астана, Казахстан
e-mail: socantropology@mail.ru

ШЫРАКШЫ – НА СТРАЖЕ ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Институт шыракшы функционирует во многих регионах нашей страны, однако не везде полноценно сохранились комплексы действий касающиеся этого сложного явления. На сегодняшний день относительно полную практику зиярата и основные элементы шырақшылық можно наблюдать в регионах Мангистау и Туркестан. Человек, оказавшийся в данных регионах и решившийся на зиярат в святые места по каким-либо причинам обязательно столкнется с шыракшы. В представлениях народа шыракшы это наставник, который вас поведет в сакральный

объект, объяснит все, что известно об этом памятнике, также станет медиатором между вами. Если это так, то нельзя к данному явлению относиться с пренебрежением. Автор в данной статье сделал историографический обзор по данной теме, провел этимологический анализ понятия «шыракшы», сделал экскурс в историю. В конце статьи даны рекомендации необходимые для полноценного функционирования института шыракшы.

Ключевые слова: шыр, шыракшы, святые места, институт шыракшы.



Artykbaev Zh.O.
L.N. Gumilyov Eurasian National University
Astana, Kazakhstan
e-mail: *socantropology@mail.ru*

SHYRAKSHY – ON GUARD OF ETERNAL VALUES

The Institute of shyrakshy functions in many regions of our country, but not all fully preserved complexes of action related to this complex phenomenon. To date, the relatively complete practice of ziyarat and the main elements of shyrakshylyk can be observed in the regions of Mangystau and Turkestan. A person who finds himself in these regions and decides to ziyarat to holy places for some reason will definitely encounter shyrakshy. In the views of the people of shirakshy, this is a mentor who will lead you to a sacred object, explain everything

that is known about this monument, and also serves as a mediator between you. If this is the case, then this phenomenon should not be treated with disdain. The author in this article made a historiographical review on this topic, conducted an etymological analysis of the concept of shyrakshy, made an excursion into history. At the end of the article, the recommendations necessary for the full functioning of the institute of shyrakshy are given.

Keywords: shyr, shyrakshy, holy places, the shyrakshy institute.

Қатран Д.

«Нұр-Мұбарак» Египет ислам мәдениеті университеті

Алматы қ., Қазақстан

e-mail: dosai_kz@mail.ru

МӘНІ МЕН СЫРЫ ЕРЕК, ҰМЫТ БОЛҒАН ӘДЕТ-ҒҰРЫПТАР ЖӨНІНДЕ

Мақалада қазақ әдет-салтында қазіргі уақытта атқарылмайтын кейбір рәсімдер туралы сөз болады. Олардың мән-мақсаты мен жай-күйі айтылады. Дәлірек айтқанда, «Мойынтастар», «Шарық тастау», «Шарғы салу», «Ұмсындыру», «Қалау» тәрізді ұмыт болған салт-дәстүрлер әңгіме өзегі болады. Сондай-ақ, отты қадір тұту, қастерлеудің және осыдан келіп өрбитін кейбір халықтық түсініктердің өзгеріске түсу жай-күйіне де тоқталады.

Түйін сөздер: салт-дәстүр, жосын-жоралғы, шарық, шарғы, мойынтастар, ұмсындыру, от қасиеті, жер-су киесі, тәңірі, шаманизм.

Жосын-жоралғы, әдет-ғұрып, салт-дәстүрді халықтың көнеден келе жатқан сан ғасырлық өмір тәжірибесінің бізге жеткен жалғасы ретінде түсінетініміз белгілі. Ендеше, салт-дәстүр айналып келгенде сан алуан жосындар мен жоралғылардан, әдеттер мен ғұрыптардан, кәделер мен түрлі ырымдардан құралатыны белгілі. Мақала өзегіне мысал ретінде алынып отырған *мойынтастар*, *шарық тастау*, *қалау* және *ұмсындыру* деп аталатын ырым-жоралғылардың қазіргі замандағы жай-күйі арқылы дәстүрлі наным-сенім, ырымдар мен тыйымдар жүйесі хақында аздаған ой бөліспекпіз. Себебі, аталып отырған жосындар қазіргі кез тұрмақ, XX ғ. орта шенінен бастап қолданыстан шығып қалған құндылықтар қатарына жатады.

Үйлену жосын-жоралғыларына қатысты атқарылатын осынау ырым-кәделер қазақы ортадағы *құт*, *ырыс* және *береке* сияқты ұғымдарға байланысты еді. Дәлірек айтқанда, қолына құс қондырып

жатқан жігіттің (күйеудің) және ұзатылып бара жатқан қыздың (қалыңдықтың) өзінен кейінгі інілеріне немесе сіңділеріне жолымды берсін, қуанышымыз жұғысты болсын деген тілек бойынша жасалатын ырым-жоралары көп-ақ. Осы аталмақ жосындар қазіргі кезде үйлену тойларында мүлдем із-түзсіз кетпей, керісінше, мәдени байланыстар нәтижесінде енген гүл *тастау* немесе гүл *лақтыру* ырымымен алмасты. Ол үйлену тойы аяқталар кезінде келіннің теріс қарап тұрып, қолындағы гүлін басынан асыра, артында тұрған топ қызға қарай лақтыру ырымы. Кім қағып алса, келесі күйеуге тию сол қызға бұйырады-мыс. Айтпағымыз, *мойынтастар*, *шарық тастау* мен *шарғы салу* ырым-жоралғыларының атқарылу формасы ғана өзгергені болмаса, еуропалық гүл *тастау* жосынында сол баяғы түпкі мәнінің бір екендігінде. Мәселе – осы дәстүрімізді жаңғырта аламыз ба, жаңғырта алсақ салтқа айналдыруға қаншалықты ықпал ете аламыз немесе оған құлқымыз қаншалықты деңгейде дегенде тұр!



Мойынтастар. Суретші
 Е. Оспанұлы (Оспанұлы, 2009).

Бірқарағанда аталмыш жосындарды насихаттау аса қиын дүние де емес. Бір-екі той-домалақта ойдағыдай атқарылса, жұртшылықтың жақсы қабылдайтыны белгілі. Сөйтіп, бірте-бірте кең таралып, дәстүрге жаңалық, жаңашылдықты енгізуге құштар қазақ халқы тағы да бір төл дәстүрімізді жаңғыртқан болар едік. Ондай үрдіс тарихи сананың орнығып, беки түсуіне ықпал ететіні сөзсіз. Ұлттық сана неғұрлым терең болған сайын, адам да, қоғам да бай болып, мәдениет біртұтас бола түспек. Былайғы жұрттан ерекшелейтін де дүниеміз осы тәрізді айырмашылықтарымыз болмақ. Енді той-домалақта ұлттық ерекшелікті айғақтап тұратын осындай бірнеше ырым-жоралғыларды баяндасақ.

Мойынтастар – үйлену тойында жасалатын ырымдық мәнге ие жосындардың бірі. Ұзатар той болатын күні күндіз күйеу жігіт пен қалыңдыққа отау тігіліп, қыз жеңгелері отауды жапқаны үшін *отаужабар* кәдесін алады (Гродеков, 1889: 67). Отау көтеру

тойына қой сойылып, жиналған жұрттың барлығы еттен дәм татады. Осы кезде тазалап мүжілген қойдың мойын омыртқасын қыздың жеңгесі ақ шүберекке орап күйеу жігітке береді (Ибрагимов, 1872: 28). Жосынның шарты бойынша күйеу жігіт төмен қарап ортада отырған қалпында, киіз үйдің шаңырағынан (түндігінен) мойын омыртқаны сыртқа дәл лақтырып шығаруы қажет. Кейбір деректер бойынша қалыңдықтың жеңгелері жігіттің мойынынан басып, жоғары қаратпай ұстап тұрған кезде лақтыруы тиіс (Арғынбаев, 1973: 204). Бұл жаңадан тігілген (құрылған) *отаудың іші түтіндемесін, түтін түзу шықсын* деген ырымнан туындайды. Орамалға оралған мойын омыртқаны сыртта тұрған қыз-жігіттер «*жолын берсін*» деп ырымдап қағып алуға тырысады.

Бұл жосында қағілездік пен қабілет сынға түседі, әрі оның астарында ырымдық қыры басым болып келетін күрделі таным-түсініктер жатады. Яғни, жосынды атқарудағы бітеу мүжілген мойын омыртқаны үй иесінің



шаңырақ күлдіреуішіне тигізбей сыртқа дәл лақтырып шығара алуы – жақсылыққа бастайтын, түтеткен түтіндері түзу болуды меңзейтін жолды салуға құрылған магиялық жоралғы болып табылады (Жүнісов, 1992: 28). Қойдың мойын омыртқасының осы тектес тағы бір қызметі – сәби дүниеге келгенде жүзеге асырылады. Ол қалжаға сойған қойдың мойын омыртқасын шешесі бүтін мүжіген соң, бала бір жасқа толғанша кереге басына іліп қоятын ырым-жоралғысы. Аталған екі жосындағы мойын омыртқаның мәні – бірінде баланың мойыны тез бекуін, келесінде жас отаудың тез бекуін ырымдауында.

Күйеу жігіт қыз жеңгелеріне осы мойынтастар кәдесі үшін бір қой береді. Сондықтан да, *мойынтастар* қыз жеңгелеріне берілетін кәденің де атауы болып қалыптасты.

Шарық тастау – үйлену ғұрпында жасалатын жосындардың бірі. Ұзатылып бара жатқан қыз үйінен шығар алдында өзінен кейінгілерге *жолымды берсін* деген тілекпен аяғындағы кебісін сіңлісіне қарай лақтырып тастау ырым-жорасын жасайтын болған. Шарық – қазақы ортада қолданылатын *кебіс, шоқай, шақай* және *шәркей* деп аталатын мәсі сыртынан киілетін аяқ киімнің тағы бір атауы. Дәстүрлі ортада *шарық* – негізінен аяқ киім тозбас үшін сыртынан киюге арналған шикі теріден қарапайым тігілетін түрі. Ол етіктің төменгі бөлігін орай келетін етіп, шетін айналдыра әр жерінен баумен тартып байлайтындай жасалады.

Ол жосынның атқарылуы төмендегідей: ұзатылатын қыз үйден шығар алдында босағаға барған соң аяғына киген кебісін шешіп, өзінен жоғары төрге таман отырған сіңлісінің оң жақ алдына қарай лақтырып тастайды (ЭЭМ, 28).

Шарықты алған қыз әпкесінің жолын берсін деген ырыммен бір киер, ардақты киімі етіп, аялап сақтайды. Халық аузынан жиналған ауызша мәліметтер бойынша шарық алған қыз өзі ұзатылып кетерде де аталмыш жосын қайталанатын көрінеді.

Ал, **шарғы салу** деп аталатын осы ырымға ұқсас атқарылатын жосын бар. Шарғы салу жосынында бұл ырым бас киімге қатысты атқарылатын болса, аталмыш жосынның аяқ киімге байланысты жасалуы дәстүрлі наным-сенімнен туындаған жоралғылар екенін атаған дәзім. Мәселен, бас киім беруі – басты, яғни бас киімді қадірлеуден туындайтын ырым-

жораларға байланысты. Өйткені, бас киім әрбір қоғам мүшесінің әлеуметтік жай-күйін айқындап тұратын белгілік қызмет атқаратыны белгілі. Сондықтан, қыз күнінде киген бас киімін (бөрік, тақия) ендігері ұзатылып барған жерінде кимейтіні белгілі. Яғни, бір жыл балалы болғанға дейін желек бүркеніп жүреді. Осылайша, қалып бара жатқан қыз күнімен бірге қыз кезінде киген бас киімін де жұғысты болсын деп сіңлісіне беруінде мән жатыр. Ал, аяқ киім беру – дәстүрлі мәдениетте ерекше орынға ие – *жолын беру* деп аталатын ғұрыптық мәні үлкен болып келетін ырым-жоралғыға байланысты атқарылса керек. Соның бір айқын дәлелі – келіннің аяғымен құт келеді дейтін ырымға байланысты болса керек.

Ұмсындыру – дәм ұсынған кезде жасалатын көңіл көтерудің, күлкі шақырудың бір түрі. Мәселен, қымыз құйылған аяқты тиісті адамына ұсына беріп, қайтарып ала қоятын салт болған. Ол көбіне қайыншылап жүрген күйеу балаға немесе ұзатып алуға келген күйеуге, құдалардың ішіндегі жас адамдарға қыз жеңгелері қымыз, айран, т.б. сусын берерде қалжыңдай ойнап, ұсына бере тартып алып, үш рет ұмсындырып барып беретін еді. Дәстүрлі ортада мұндайға үйренген адам осындай ойынға дайын болып, әккілік танытып, шап беріп ұстай алу тәрізді қылық көрсетіп, қыран-топан күлкіге қарқ болғызатын. Ал қазіргі адам бұрынғының осы тәрізді әзілін түсінбейтін деңгейге жетті. Күліп, риза болмақ түгілі ашу шақырып, ызалануы бек мүмкін. Тіпті, менмендіктің (эгоизм) жоғары болғаны соншалық – қорланып қалуы мүмкін. Сондай-ақ, көшпелілерде ет асату тәрізді қымызды да қысап ішкізуін Шыңғыс хан ордасында болған Гильом де Рубрук басынан кешіпті (Путешествие в восточные страны..., 109). Ілкіде шара толы қымызды тауысып ішу, түбіндегі күміс тиынды тіспен алу, қымызды көп мөлшермен ішіп жарысу тәрізді сынға түсетін. Қымызды көп ішіп, қарсыласынан асып түскенінің, жеңіске жеткенінің шарты – үйден шыққанша сыр бермей, алыстап кету болған.

Дос-тамыр және нағашы-жиен арасында болатын алыс-берістің ерекше бір түрін **қалау** атаған. *Адамның күні адаммен* деген қағида берік орныққан қазақы ортада алыс-беріске айрықша мән беріледі. Бірі-бірімен дүние-мүлік алмасу түрінде атқарылатын, яғни, бірінде жоғын екіншісіне беру сияқты адамдар



Қымыз ұмсындыру

қатынасына дәнекер болатын мұндай үрдіс ерекше мәнге ие болды. «Алыспаса, беріспесе сарт болады, барыспаса, келіспесе, жат болады» – деген мақал осы жайттың мәнін айғақтайды. Дәстүрлі ортада тамыр болып достасқан адамдар бір-бірінен қымбат, асыл бұйым, текті мал, тазы ит немесе қыран құс сияқты дүниені қалап алу қалыпты жағдай болып саналған. Бірақ, тамыр емес әлдекімнің және туыстарының дүние-мүлкіне ешқашан қалау түспейді. Сондықтан, біреудің асыл бұйымына қызыққан адам сол үйге мол сыйлық пен мал сойып әкеліп қона жатып, ертеңінде аттанарда үй иесі қонақтарынан кетерінде бұйымтай сұрағанда ғана қонақ көздеп келген қалауын айтатын болған. Тіпті, қалаулы затын алу үшін алдын-ала тамыр болысып, сосын көздеген мақсатын іске асыратын да адамдар болады.

Сонымен бірге, жай ғана келген қонақтан үй иесі бір бұйымтаймен келгенін сезіп, аттандырар алдында «қалауыңды айт» деп сұрайды. Салт бойынша, отағасы қонағының

қалауын беруге міндетті. Отағасы қонағының көңілін қалдырмай, қимаса да сұраған бұйымын ризашылықпен беруі қажет. Қалауын алып, риза болған бұйымтайшы да «сыйға сый, сыраға бал» деп зат иесіне лайықты сыймен қарымта қайтарады.

Дос-жаран, тамыр-таныстар арасында бұйым, зат сұрайтын немесе қандай бір іске жәрдемдесіп қол ұшын беруін өтінетін, мәні жағынан қалау тәріздес тағы бір салт бар. Ол қолқа салу, қолқалау деп аталады. Алайда, кей жағдайда қолқалаған затын бермеуіне, өтінішін орындамауына болады. Бұл ретте қолқаның қалауға қарағанда жүгі жеңіл екенін байқауға болады.

Қалауын алып дос болған жандар қияметтік достар болып қалады. Достамырлардың балалары достықтарын жалғастырып, ататамыр болады. Ататамырдың балалары бір-бірімен құда болса, ол сүйектамыр болып жалғасады. Алайда, жөн-жосықсыз дүние-мүлік сұрауға



байланысты қалау орындалмай, яғни, түрлі сылтаумен созбалап бермейтін жағдайлар да ұшырасады. Оның соңы әдетті бұзды деген айыппен барымтаға ұласып, дос-тамырлар арасында араздық туындап, қарым-қатынастың бүлінуіне әкеліп соғатын. Ел арасында жөнсіз қалау айтқан сұраушыны даттаған. Сондай-ақ, қимас дүниесін, мүлкін, дүлдүлін, алғыр тазысын немесе қыран құсын берген адамның мырзалығын әспеттеген сан алуан әңгімелер көптеп саналады.

Сондай жайттың бірін егжей-тегжейлі баяндаған И. Ибрагимов келтіретін әңгіменің (XIX ғ. орта шені) ұзын ырғасы төмендегідей: «Бір ауқатты адамның көзі орта дәулетті тамырының бүркітіне түседі екен. Байдың келе жатқанын, бүркітін қалайтынын алдын-ала сезген бүркіт иесі бүркітін ағасы алып аңға кетті деген болғызып, алыс ауылға жібереді. Өтініш аяқсыз қалмас деген нық сеніммен келе жатқан бай бүркіттің ауылда жоқ екенін жолай естіп біледі де, тамырының ауылына соқпай басқа ауылға бұрылып кетеді. Одан кейін де бүркіт үшін барған сапары сәтсіз болған бай өткен-кеткеннің барлығынан бүркіттің және бүркітшінің өз үйінде болған сәтін сұрастырып біліп отырады. Ақыры нақты мәлімет алған соң еш жерге соқпастан, тоқтамастан, тура жолмен емес айналма жолмен барып 120-130 шақырым қашықтықтағы тамырының үйіне бірақ түседі. Тамырын қарсы алып тұрған бүркітшінің есіне бүркіті үйінде екені түсіп, түрі бұзылып кетіпті. Келген қонақ: «Ауырып қалғанбысың?» – деп сұрағанда, берекесі қашып тұрған бүркітші табылған ақылға қуанып кетіп, «Сырқат едім, тәуіп шақырттым», – депті. Қонаққа қой сойылып, қонақасы желінеді. Ертеңінде аһылап-үһілеп жатқан тамырының ауруына қарамастан бай қалауын айтып, бүркітті көрсетіпті. «Науқас тамыр» құсын бермей алып қалудың қамымен малынан, отбасынан, тіпті барлық дүние-мүлкінен айырылуға бар екенін, тамырынан еш нәрсені аямайтындығын небір шешендік сөздермен жеткізіп, тек рақымшылық етіп «Қаракөз» құсын алмауды өтінеді. «Таяуда өлемін, сол кезде қасымда бүркітім болса еш қиналыссыз өлемін» деген сөзін айтады. Алайда, еш рақымшылық көрсетпеген тамыры «аурудан жазылған соң әкеліп беремін» деп уәде етсе ғана бүркітті тастап кетуге келісетінін айтады. Сол уәдемен бай өз ауылына қайтады. Арада бай аурудың денсаулығын сұраған адам да жібереді. Бірақ, ұзақ уақыт «жазылмаған» науқас ағайын-

туыс, құда-жекжаттарынан ақыл сұрап, олардан жөнді жауап ала алмай басы қатумен болады. Өйткені, оның алдында әдеттік заң бойынша не бүркітті өз қолымен апарып беру, не мал-мүлкінен айырылу сынды екі ғана жол тұрған еді. Кейінірек бүркітшіні шаппақ болып байдың ат сайлап жатқан хабары жетеді. Сасқан бүркітші тамырына хабаршы жіберіп, сәтті күні бүркітті апарып беретінін жеткізіп, айтқанындай өз қолымен табыс етеді. Алайда, бүркітші өзінен алған бүркітті қызының жасауына қосу үшін әлгі бай келесі бір бүркітшіге ақ теріге айырбастағанын ести сала, сол бүркітшімен тамыр болып, одан бүркітті қалап алып, бүркітін осылайша қайтарып алған екен» (Ибрагимов, 1872: 122-130).

Қазақы ортада қалау тамырлар арасында ғана емес, нағашы-жиен арасында да жүреді. Солардың қатарында салмақты қалау саналатыны – жиеннің нағашыларынан және ұзатылған қыздың төркінінен дүние-мүлік, мал сұрауы. Алайда, қалаусыз да нағашы жағы жиенге қырық серкеш, шұбар тай бастаған мал-мүлікпен қатар, төркін жағы қызға сыбағалы мал-мүлкін беретіні сөзсіз. Бұдан тыс төркіндей барған қыз және жиен қайтар кезде қалаған дүниесін, малын алуға құқылы. Ондайда қыз көңілін тауып марқайту төркініне әрі міндет, әрі сын. Әсіресе, жиені не қаласа соны беру парыз. Мысалы, Ер Жәнібек Бердәулетұлы бала кезінде нағашыларына барып, аунап-қунап болып, енді қайтарында «Көкдөнен» атты жүйрікті қалапты. Жол жүріп кеткен нағашы атасы Жәнібектің қайтар кезінде үйде болмай қалып, нағашы ағалары түрлі сылтау айтып қалаған атын берместен аттандырыпты. Кейін келіп мән-жайға қанық болған нағашы атасы: «Бұларың дұрыс болмаған екен, жиеннің қолын қағып, меселін қайтарғандарың кесір болады», – деп ырым бойынша Көкдөненді жетелей салып Жәнібектің артынан апарып беріпті. Оған разы болған Ер Жәнібек «Көкдөнен» күйін шығарған екен деседі.

Құдайы қонақтардың да белгілі ахуалға сай қалау сұрайтын кезі болатын көрінеді. Мәселен, Н. Гродеков: «Дұрыс күтім көрмеген қонақ үй иесінің үстінен билерге шағым түсіріп, отағасының бір мүлкін иелену арқылы материалдық компенсация алу құқығына ие бола алады», – дейді (Гродеков, 1889: 112-113). Яғни, үй иесінің мүлкінен қалаған бір затын ала алады деген сөз. Ал, ежелгі әдеттік заң бойынша ондай қонақ шағымына ұшыраған

үйге бір ат, бір шапан төлетіп, айып жүктеген (ат-шапан айып).

Сайып келгенде, көптеген ырым-жоралғылар күнделікті тұрмыстағы жасалатын әрекеттерге қарама-қарсы түрде атқарылатындығымен ерекшеленеді. Себебі, бұл жай ғана іс-қимыл емес, ғұрыпқа негізделген түрде атқарылатын әрекет болғандықтан ерекше, яғни, күндегіден (кәдімгі жағдайдан) өзгеше болуы тиіс. Өйткені, күнделікті, қалыпты жағдайда шаңырақтан қандайда бір дүние лақтырылмайтын болса, аяқ киім босағадан төрге қарай тасталмайтын болса, аталмыш ғұрып кезінде олар ырымдық мәні бар символдық затқа айналады. Сондай-ақ, жай ғана лақтыра салу емес, қарамай тұрып дәлдеп лақтыру сияқты ерекшеліктері ғұрыптың негізгі белгілері болып саналады.

Жиын-тойда атқарылатын, мәдени байланыстар нәтижесінде енген әдеттің бірі – балкүлшеде (торт) жанған шырақты үрлеп сөндіру үрдісі хақында. Осы үрдіске философиялық мән таңған қазақ «Шырағың сөнбесін» бойынша бала-шағасын, ұрпағын «шырағым» деді емес пе. Үлкендер айтатын «шамшырағым» деп ұрпағын еркелететіні осының айғағы болатын. Әңгімені әріден бастасақ – мәйітті жерленгеннен кейін тазалау мақсатында сол жерге шырақ жағылатын. Бұл мәселенің практикалық жағы. Сөз реті келген соң айта кететін жайттың бірі – шырақ, шыра, шам, шырағдан, шамшырақ мәселелері. Яғни, осы аталған заттардың терминологиялық атауларына тоқталған жөн. Мәселен, шырақ – саусақтан ұзын келетін, басына май сіңірілген мақта немесе шүберек оралған ши. Ол көбіне аластау, тазалау тәрізді ғұрыптық мақсаттарда пайдаланылады. Шыра – ұзындығы мен қалыңдығы білектен де үлкен келетін, қараңғыны жарық ететін ағаштан жасалған құрал. Бұның басына да май сіңірілген шүберек орап, байлап қояды. Жарық екендігін білдіретін «көзім шырадай жанды» деген халық мәтелі бұған дәлел болмақ. Шам немесе майшам деген күнделікті қолданылатын арнайы ыдыста жағылатын жарық беруші құрал. Егер бірнеше шам біріктіріліп ілінсе немесе арнайы тұғырға қойылса «самала» деп аталады (Қазақтың этнографиялық категориялар..., 147). Мысал ретінде қазақтың «самаладай жарық» деген сөзін еске түсірсек жетіп жатыр. Әрі орыстан енген «люстра»

мағынасының қазақы нұсқасы деген сөз. Жарық түсетін киіз үйдегі киелі бөлікті «шаңырақ» деп атаймыз. Міне, осылардан және т.б. мысалдар арқылы шамшырақ сөзінің мағынасы ашыла түспек. Яғни, «шырағым» деп үлкендердің кішкентай балаларды еркелетуін еске түсірсек болғаны. Ал, шам қоятын тұғырды шамдал атаған. Қазіргі кезде өз білермендігіне салған кейбіреулер қазақтың бәрі білетін шамдал деген сөзін пайдаланбай, шам қоятын тұғыр деп жазып жүр.

Дәстүрлі ортадағы күнделікті тұрмыста, түнде жатар алдында шамды басбармағы мен сұқ саусағы ұшын дымдап, қысып қана өшіре салатын. Осылайша өшкен шамнан қоңырсыған иіс те шықпайды, түтін де будақтамайтын. Әрекет пен наным-сенімнің тоғысқан жерін осыдан көретінбіз. Яғни, шамды үрлеп өшірмеу ата салт еді. Ал, енді «қапибөздейтұғын»-ды айта берсін-ақ делік. Алайда, жоғарыда айтылғандай балкүлшедегі шамды үрлеп өшіру салтымызға қайшы әрекет болса, керісінше туған күн иесі сол шамды жақса дұрыс болар еді демекпіз. Оның сыртында, ежелгі қазақта от жағып, түтін түтету – үй болғанының, жеке қазан көтергенінің белгісі болатын. Үйіне арнайы қонақ шақырғанда «ошағымды көрсетейін» деген сөзді қолдануы халықтық наным-сенімнің айғағы. Қазіргі «отбасы» ұғымының орнына ілкі заманда «түтін» сөзі қолданылғанын ескерген ләзім. Екі ұғым да адамның жеке қазан көтергенінің белгісі, дербес от жаққанының белгісі. Ал кейбір зерттеушілер мақаласында айтылатын «отқа табынушылар» (огнепоклонники) сөзін зерттеуші автордың пайымдауы деп қана түсіну керек. Қазақ өзін ешқашан отқа табынушы, тау, суға табынушымын деп санамаған, айтпаған. Ең әуелі Алла, Жаратушы, Құдай жарылқасын деп бастап, ата-баба рухы мен ие-кие қолдасын деп жалғастыратын.

Сондай-ақ, «тәңіршілдік» пен «шаманизм» ұғымдарының айырмасы бар екенін білген абзал, оқырман қауым ажырата білу керек. Шаман деп орыс тілінде қазақ бақсысын айтқан, яғни, тәңіршілдіктің бір атрибуты ғана болатын бақсылықты меңзеген. Шынтуайтында, шаманизм Ібір-Сібірді мекендейтін, солтүстік халықтарына тән дүние. Әңгімені қысқа қайырар болсақ, солтүстіктегі халық бақсыға көп тәуелді болғандықтан, шаманизм аталған. Ал Орта Азия халқында бақсыға жүгіну –



ауырып-сырқағанда, қиыншылыққа тап болғанда, т.б. жағдайда ғана атқарылатын әрекет еді. Қазақы ортада әрбір қоғам мүшесі күнделікті тұрмыста кездесетін ереже, салттарды мейлінше сақтап, сол жолмен,

жосынмен жүрген. Сайып келгенде, халық салт-дәстүрі мен әдет-салтында Жаратушының иелігін шексіз мойындап, оттың, жер-судың, т.б. қасиет-қадірін жоғары бағалаған деп түсінген абзал.

Әдебиеттер

1. Арғынбаев Х.А. Қазақ халқындағы семья мен неке. А.: Ғылым, 1973.
2. Гродеков Н.И. Киргизы и каракиргизы Сыр-Дарьинской области. Т.1. Юридический быт. Ташкент: Типо-Литография С.И. Лахтина, 1889.
3. Жүнісов А. Бабалар дәстүрі: Қазақтың байырғы тұрмыс-салт ғұрыптары. А.: 1992.
4. Ибрагимов И.И. Этнографические очерки киргизского народа // РТ. Сборник, изданный по поводу политехнической выставки. Вып. II. Статьи по этнографии, технике, сельскому хозяйству и естественной истории. М., 1872. С.120-152.
5. Қазақтың этнографиялық категориялар, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі. Энциклопедия. – Алматы: «Азия-Арна» баспасы, 2014. 5-том: Ө-Я, – 840 б.
6. Оспанұлы Е. Қазақ халқының салт-дәстүрлері. Балалық шақ, үйлену (қазақ, орыс, ағылшын тілдерінде). – Алматы, 2009.
7. Путешествие в восточные страны Плано Карпини и Гильом де Рубрука. – А.: Ғылым, 1993. 245 с.
8. П. Обычаи киргизов Семипалатинской области // РВ. М., 1878. №9. С.22-66.
9. Этнографиялық экспедициялар материалдарынан.

References

1. Arғыnbaev H.A. Qazaq halqyndaғы semá men neke. A.: Gylym, 1973.
2. Grodekov N.I. Kirgizy i karakirgizy Syr-Darinskoi oblasti. T.1. Iýridicheski byt. Tashkent: Tipo-Litografia S.I. Lahtina, 1889.
3. Júnisov A. Babalar dástúri: Qazaqtyń baýrғы turmys-salt ғurypтары. A.: 1992.
4. Ibragimov I.I. Etnograficheskie ocherki kirgizskogo naroda // RT. Sbornik, izdannyy po povodý politehnicheskoi vystavki. Vyp.II. Stati po etnografii, tehnike, selskomý hozáistvý i estestvennoi istorii. M., 1872. S.120-152.
5. Qazaqtyń etnografialyq kategorialar, uғymdar men ataýlarynyń dástúrli júesi. Ensiklopedia. – Almaty: «Azia-Arna» baspasy, 2014. 5-tom: Ó-Á, – 840 bet.
6. Ospanuly E. Qazaq halqynyń salt-dástúrleri. Balalyq shaq, úlený (qazaq, orys, aғыlshyn tilderinde). Almaty, 2009.
7. Pýteshestvie v vostochnye strany Plano Karpini i Gilom de Rýbrýka. A.: Gylym, 1993. 245 s.
8. P. Obychai kirgizov Semipalatinskoi oblasti // RV. M., 1878. №9. S.22-66.
9. From the materials of ethnographic expeditions.

Катран Д.

Египетский университет исламской культуры
Нур-Мубарак
г. Алматы, Казахстан
e-mail: dosai_kz@mail.ru

Qatran D.

«Nur-Mubarak» University
Almaty, Kazakhstan
e-mail: dosai_kz@mail.ru

ЗАБЫТЫЕ ОБЫЧАИ: ЗНАЧЕНИЕ И ОСОБЕННОСТИ

В статье рассматриваются некоторые обряды, которые не совершаются в наши дни в казахской среде. Указано назначение и состояние этих древних обычаев. Точнее, в центре разговора будут такие традиции, как «Мойынтастар» (бросать через шаңырақ шейный позвонок барана), «Шарык тастау» (бросить обувь), «Шаргы салу» (дарить платок), «Ұмсындыру» (Обнадёживание), «Қалау» (просьба) и др. Статья также затрагивает состояние народного понятия уважения к огню и вытекающую из этого трансформации некоторых традиционных представлений.

Ключевые слова: традиции, ритуал, шарык, шаргы, мойынтастар, умсындыру, магия огня, тенгри, шаманизм.

FORGOTTEN CUSTOM: MEANING AND FEATURES

The article discusses some rituals that are not performed today in the Kazakh environment. The purpose and state of these ancient customs are indicated. More precisely, in the center of the conversation there will be such traditions as «Moyyntastar» (throw through shanyrak a ram's neck vertebra), «Sharyk tatau» (throw shoes), «Shargy salu» (give a scarf), «Umsyndyru» (Reassuring). The article also touches upon the state of the folk concept respect for fire and the resulting transformation of some traditional ideas.

Keywords: traditions, ritual, sharyk, shargy, moyntastar, umsyndyru, fire magic, tengri, shamanism.

Тойшанұлы А.
Халықаралық Түркі академиясы
Астана қ., Қазақстан
e-mail: akedil8@mail.ru

«ДИУАНАБӘЙІТ» – САЛТ ӨЛЕҢІНІҢ ЕСКІ ҮЛГІСІ

Ислам дінінің халық арасына кең таралуына байланысты бақсылық наным-сенім ығыстырылып, бақсы рухани қызмет етуін тоқтатады. Бақсылық пен жаңадан пайда болған ислам дінінің құндылықтарын бір-біріне жанастырып, ортақ жалғастырған дәнекерші тұлға болды. Ол – диуана типі. Диуана негізінен сопылық жолды ұстанып, ел аралап қайыр-садақа сұрап, тақуалық жолмен, ешқандай меншік иеленбей өмір сүрді. Оның ел аралағанда айтатын арнайы өлеңі табылды, оны халық «Диуанабәйіт» деп атаған. «Диуанабәйіт» өлеңінде диуананың қызметі, бейнесі, мақсаты, елге айтатын ғибратты уағыз қамтылған. Бұл зерттеуде магиялық фольклорда бақсы сарынынан кейінгі кезеңде диуанабәйіт жанрлық түрі болғаны экспедиция материалы негізінде дәлелденді.

Түйін сөздер: магиялық фольклор, бақсы, диуана, суфизм, диуанабәйіт, Мұса пайғамбар, Шайқы-Бұрқы.

Қазақ фольклортануы ғылымында көне наным-сенімге қатысты ғұрыптық үлгілерді тексергенде бақсы типін арнайы тексеріп, сонымен бірге бақсы сарыны өлеңі жеке жанр ретінде тиянақты сараланып келді. А. Байтұрсынұлы, М. Әуезов, С. Сейфуллин, Ә. Диваев еңбектерінен тартып кейінгі Б. Уахатов, Б. Абылқасымовқа дейінгі зерттеулерде осы жұлге сақталды. Бақсы типі ислам дінінің ықпалы ел арасына дендеп күшеюіне байланысты түрлі кедергіге ұшырап, санадан біртіндеп ығыстырылып, бақсылықтың кейбір жұрнақтары кейіннен мұсылмандық жоралғылармен қабысып-жымдасып өмір сүрген де болатын. Мұндай сабақтастықты Ш. Уәлиханов танымдағы қос сенім деп атағаны да белгілі.

Дәл осы өліара кезеңде ислам дінінің жұрт арасында кең жайылып, санаға сіңуіне үлес қосып, екінші жағынан ескілікті бақсылықтың жұрнағын жаңа бояумен әрлеп, ары қарай

басқаша тұрпатта жалғастыруға үлес қосқан ерекше рухани дәнекерші тұлға болды. Ол – бүгінге дейін лайықты зерттелмеген Диуана типі.

Осы тұрғыдан көне наным-сенімге қатысты ғұрыптық үлгілерді жіті тексеріп, соңғы кездегі экспедициялық зерттеулер нәтижесін сараптағанда фольклордың тағы бір жанрлық түріне негіз болатын соны үлгі табылды. Ол – «Диуанабәйіт» өлеңі.

Әдетте диуанабәйітті ел ақтайтын кезбе диуаналар айтатын болған. Оның мәтіні туралы алғаш пікір білдірген – алаш зиялысы Отыншы Әлжанов.

Ол «Бақсылардың қылған кәсібін дуаналар да қылады... Бұлар мұсылмандықтың жөнін айтып жүруші еді. Қаріп-қасір, жетімдерге ақылды сөздер айтып һәм өзге жәрдемшілік қылар еді. Дуаналық әуелі Шайқы-Бұрқы дуанадан үлгі болып қалған еді. Осы уақыттағы дуаналар Шайқы-Бұрқы дуанаға

сыйынады. Дуаналар сиынғанда «Шайқы-Бұрқы дуана пірім, қолдай көр» деп сиынады» деген мәліметті «Дала уалаяты газетінде» жариялайды (Әлжанов, 1894).

Бұдан байқайтынымыз, қазақта бақсының пірі – Қорқыт болса, диуананың сыйынатын иесі – Шайқы-Бұрқы дуана. Сонымен бірге О. Әлжановтың «Бақсылардың қылған кәсібін дуаналар да қылады», «қаріп-қасір, жетімдерге ақылды сөздер айтып һәм өзге жәрдемшілік қылар еді» деген сөздерінде терең мән бар.

Бізге жеткен «Диуанабәйіт» өлеңдерін тексергенде диуананың бұл міндеттерді, яғни адамдарды емдеу, құмалақ ашу, бата беру, отбасында тату-тәтті болуды, ата-ананы сыйлауды, әдептілікті сақтауды дәріптеп, ғибрат айту, ислам дінін насихаттау секілді қызметтер атқаратыны көрініс тапқан.

О. Әлжанов «Асасының пішіні бақсылардың асасына ұқсас келеді, һәм ақтағанда аузына түскен сөзді айтып тантип жүреді, һәм өлең айтып сарнағанда сөзін екі ауыз өлеңмен бастайды: «Дуана кірер есіктен, шайтан қашар тесіктен» деп жазады.

Диуаналардың ел ақтап, дуа жасағанда айтатын арнайы өлеңі анықталғанын айттық. Ол өлең «Диуанабәйіт», «Диуананың ақтауы» деп аталған. Біз әзірше ел аузынан жинақталған үш үлгіні кездестіріп отырмыз. Оның алғашқысы «Мұра» журналында жарияланса (Мұра, 1999), келесі бірін 2003 жылы ҚХР ШҰАР жүргізілген фольклорлық-музыкалық кешенді экспедицияда халық қазынасының білгірі Қазым Әлменұлы ақсақалдан диктофонға жазылып алынды (Фольклорлық экспедициясы материалы, 2013). Тағы бір үлгі «Шыңжан қазақтарының өлең-жырлары» атты жинақта жарияланған (Шыңжан қазақтарының..., 2008: 92-95). Қырғыз халқында да «Думаналар кошууга» бар (Кыргыз элинин оозеки..., 1973: 55), әзірге оның бір үлгісі кездесті.

«Диуанабәйіт» әдетте «Ах, пәледен қақ, Диуана келсе есіктен, Пәлекет қашар тесіктен», – деген дәстүрлі жолдармен басталады. Қырғыздағы мәтін де солай:

*Аса таяк, ат минип,
Дубана келди эшикке,
Балакет чыксын тешиктен.*

«Алда үй» деп сайраган,
Дубананын салты экен (Кыргызстандагы мазар басуу, 2010: 163-165).

«Диуанабәйіт» өлеңінде диуананың мақсаты, іс-әрекеті, мінез-құлқы да көрініс тапқан. Сонымен бірге оның шайтанды қуып, пәле-жаланы аластап, елді имандылық пен хақ жолына, татулық пен береке-бірлікке үгіттеп, асатаяғын сылдырлатып, рәсім орындап жүргені бейнеленеді.

*Қызырдың алып батасын,
Мұсаның тұттым асасын.
Шарапат бар бойымда,
Бәлекет-шайтан қашатын.
Әулие жар боп оңдайды,
Аяқты теріс басатын.
Бақыт берсін жұртыма,
Бағы шалқып жататын.
Ах, пәледен қақ!*

Диуана типінің бақсылық әбден құлдырап, ислам діні дендеп енгеннен кейін пайда болған кейіпкер екені айқын. Дегенмен оның бойында шамандық пен кезбе сопылық белгі қатар бар. Диуана дүниеден безініп, құдай жолында құлшылық етіп, ел кезіп, өзіне тән ешқандай меншік зат иеленбей, құр алақан өмір сүруге бекінген тақуа адам деуге болады. Парсы тілінде диване – 1. Есінен адасқан, ессіз; 2. Ақылсыз, мисыз деген мағына береді. Ғалым В.Н. Басилов «Диуана» сөзі тәжік-парсыша «демона», яғни дәуге еркін билеткен деген мағынадан шығуы ықтимал, өйткені көне заманда дию жауыз рухқа саналмаған, сол кезеңде бұл ұғым қалыптаса бастаған» деген пікір білдіреді (Мифологический словарь, 1990: 187).

Мәшһүр Жүсіп Көпей Шайқы Бұрқы диуананың қырық күн, қырық түн шырқобелек айналып, шыңнан секірсе де жерге құламай аман түсетін қасиеті болғанын жазады. Жалпы, диуана, дәруіштер шырқобелек айналып билеу арқылы ләззат алып, Жаратқан иенің дидарын көруге ынтық болады деген ұғым бар.

Шайқы Бұрқы диуаналардың пірі болып саналады. Ол туралы аңыз-әпсана, жыр-дастандар мол. Өртүрлі қиссалар да таралған. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының «Шайқы Бұрқы» деген дастаны бар (Көпейұлы, 2005: 162-167). Қазанда 1913 жылы жарияланған «Диуана шейх Бұрқы» деген дастан қолжазба қорында сақталып, кейіннен «Бабалар сөзі» жүзтомдығында жарияланған (ӨӨИ). Шейх



МӘДЕНИ МҰРА

Бұрқы аса пәк болғандықтан құдайдың еркесі,
тентегі саналған көрінеді:

*Айтайын тыңдасаңыз жақсы кепті,
Бізден бұрын көп адам өтіп кетті.
Хазіреті Мұсаның заманында,
Шейх Бұрқы диуана деген өтті.*

*Ертеде шейх Бұрқы диуана өтті,
Қайтармайды аузынан келген кепті.
Жақсы-жаман диуанаң сөз айтса да,
Не айтқанын Құдайым қабыл етті* (Бабалар
сөзі, Т.16., 2005: 10,102-104).

Ол Құдайдың айтқанын бұлжытпай орындағандықтан жаратушы: «Не тілегің бар?» дегенде ол «Жеті тозақтың күлін көкке ұшыр» деген көрінеді. Мұның жауабына Алла «Шын мұсылмандар тозаққа түспейтін болады» деп жауап берген деседі жырда. Ә. Диваев та Шайқы-Бұрқы диуананың мұндай әрекетін жазып қалдырған (Диваев, вып.3., 1899). Демек, Шайқы-Бұрқы – адам баласына жанашыр, тақуа, таза құлшылық иесі, сол себептен де Құдайдың сыйына бөленген, жаратушыға тілектерін орындата алған ерекше жан иесі. Ол түрікмен, өзбек, тәжік, татар секілді халықтардың барлығында кездеседі. Борх диуананың есімі Мұса пайғамбардың замандасы және ол құдайдан жаңбыр тілеп жауғызған керемет иесі ретінде бейнеленген дерек бар (Басилов, 1970: 18). Оның түрікмендердегі есімі Бүркіт баба пішінінде кездеседі. Түрікмендердің ұғымында ол – жаңбыр жаудыратын рух-ие, хорезмдіктерде болса тоқымашылық иесі (Снесарев, 1983: 40-41). Ал қазақта кездесетін бір сюжетте ол адам баласына алғаш от әкелген, адамдарды суықтан құтқарған, піскен тамақ жеуге жағдай жасаған жасампаз қаһарман бейнесінде суреттеледі. Демек, дәстүрлі мифологиясы әлемдік діндердің әсеріне аз ұшыраған хакас, алтай, шор, моңғолдарда төменгі әлемнен отты адамзатқа әкелуші құс (қарлығаш, тарғақ) болса, қазақта ондай түсінік мүлде ығысып, елге отты әкелген жаратушының досы Шайқы Бұрқы диуана делінуі – ислам дінінің ел санасына берік орнығуынан болғаны сөзсіз.

Ал, диуанабәйітте қазақ диуанасы «Мұсаның тұттым асасын... Шайқы-бұрқы диуана, жың шайтанды қуала» деп, қырғыз дубанасы «Бу дүнүйө аманат, Мусака өттү ким калат. Чар дүнүйө аманат, Чадыйр өттү ким

калат» деп диуаналардың түпкілікті пір иелері Мұса мен Шайхы Бұрыққа қатар сыйынуының тарихи терең мәні бар секілді. Диуананың асай-мұсайы деген сөз орамы олардың қолындағы аса таяқ Мұса пайғамбардан қалған мирас дегенді білдіреді.

Диуана басына аққу терісін бітеу сойып киеді, қолында аса таяғы бар, қоржынында дәрі-дәрмек, асай-мұсайы бар, ел ақтаумен күн көреді. Оның бұл қызметтері «Диуанабәйітте» былайша суреттеледі:

*Диуана келді асалы,
Жын-шайтан көрсе қашады.
Үйіңнен қу пәлені,
Бақыттың жолын ашады...*

*Құран тығып қойныма,
Тұмар салып мойныма,
Кезігейін мұнан соң,
Немереңнің тойында.*

*Ақ (боз) ат мінген астына,
Аққу киген басына.
Менің атым Диуана,
Шайтан тұрмас қасына.*

Диуананың басына аққу терісін киюі – сібір түркілерінің шамандығын елестетеді. Ол бал ашады, сәуегейлік танытады, жын-шайтанды аластап қуып, тілек тілейді. Бір сөзбен айтқанда, оның ерекше үлгідегі киім-кешегі, сырлы жүріс-тұрысы, жұмбақ тіршілігі, асатаяқ сылдыры ырғағымен айтатын нақыл гибратқа толы өлеңі сақара жұртын қайран қалдырып, аузын ашып, көзін жұмдырған. Ол осындай әлем-жәлем түр-әлпетімен, қайталанбас оқиғаларымен жұртты өзіне баураған халықтық театрдың кейіпкеріне айналған деуге болады.

Мәселен, диуананың осындай кейіп-кеспірі өлеңде былайша айқын көрініс табады:

*Аққу кидім басыма,
Киелі құстың терісі.
Ақ атыма дарыған,
Ақбөкеннің желісі.*

*Үстімдегі ақ жарғақ,
Терісі еді құланның.
Мойнымдағы ақ тұмар,
Аяты еді құранның.*

Қазақ диуанасы әдептілік пен татулықты ерекше дәріптеп, бата беріп, түс жорып, қырсықты қуатын дуагөй жан екені байқалады. Ағайын арасындағы алауыздық, шаңырақтағы келін мен ененің қатынасы, дүниеқоңыздық пен ұрыс-жанжал оның өлеңінен шет қалмайды, ол бұл пәниде береке-бірлік сақтауды үгіттеп, қауымның әлеуметтік-психологиялық түйткілдерін шешетін адамгершілік негіздерді уағыздайды, өлеңін әрдайым орамды бата-тілекпен көмкеріп отырады.

*Ұлыменен ұрысқан,
Келінімен керіскен
Ашкөз болса, пейілің,
Иманың қашар терістен.
Ұрыспай өткен пенде бол,
Ұялмай қайта көріскен.
Татулығың табылмас,
Тай-құлындай тебіскен.
Қорлық тартар пенделер,
Дүние қуып кейіскен.*

«Диуанабәйітте» диуананың ел ақтап, басқа жұмыс істемей, жұрт үстінен қайырсадақа арқылы ғана күн көретін салты да суреттеледі:

*Аралап келем алыстан,
Ақылым емес данышпан.
Байымаймын қашанда,
Садақа алған табыстан...
Пейіліңді Алла сыйласын,
Садағанды ала ұшқан.*

Қазақ диуанасы елді ізгілік пен хақ жолына үндеумен бірге тек қана дінді насихаттамай, отбасының өнегелі, инабатты болуына тәлімгерлік уағыз айтатындықтан қасиетті саналып, ел аузында нақыл өлеңдері сақталып қалуына негіз қаланған. Оның өлеңдері бақсы сарыны секілді тек қана жын, аруақ, пері тәрізді арғы әлемдегі құпия рухтармен тілдеспейді, кәдімгі тұрмыс-тіршіліктегі қарапайым адам өміріндегі ахуалдарды шынайы суреттеуімен маңызды:

*Қабағың қарс жабылса,
Қарайып, ниет қабынса,
Ақылың қашып басыңнан,
Қурылып апишың тарылса,*

*Жарығың тартса қараңғы,
Пәлекет басса санаңды.
Ұмытып Құдай, тәубеңді,
Ұмытсаң ата-анаңды,
Қырсығың мініп желкеңе,
Шулатсаң қатын-балаңды,
Сайтан келіп мәз болып,
Ажыратар араңды.
Осыны ойлап нақырың,
Ел аралап ақырын —
Айтып келем, «ел ауған»
Әулиелер ақылын.*

Алайда «Диуанабәйітте» ең негізгі түйін — бұл пәни жалғанда нәпсі күнәдан тыйылып, түпкі мақсат — о дүниеде нығметке, сауапқа бөлену:

*Дүние құмасы жақсылар,
Жамылған жалғыз матасын.
Кешіре көр, тәңірім,
Пәндесінің қылған қатасын?*

*...Адал болсаң тартарсың,
Сыйлы орында жемістен.
Алла жар боп мақшарда,
Табысайық пейіштен!*

Диуана ертектерде сирек кездеседі, ол типтік кейіпкер емес, демек осы қасиеті оны дәруіштен алшақтатып тұр және бұл бейне кейінгі замандарда қалыптасқанын білдіреді. Әлбетте, қазақ ертегісінде негізгі кейіпкер дәруіш болса, эпоста диуана ара-кідік ұшырасып отырады.

Халықтың ұғымында диуана емшілік, сәуегейлік, тақуалық жолды ұстанушы, бір сөзбен айтқанда дәурені өткен ескі бақсылық салттың жұрнағын мұсылмандықпен ұштастырып, жалғастырушы болғаны байқалады. Мәселен, меңдуана шөбі «бәңг диуана» («мәңгірген диуана») деген сөзден туындаған. Демек, бұл шипалы шөптің атауы да диуанамен байланысты пайда болуы — осы тұлғаның емшілік қырын көрсетсе керек.

Қорыта айтқанда, көне наным-сенімге қатысты ғұрыптық фольклорды жүйелегенде стадиялық тұрғыдан бақсы сарынынан кейін «Диуанабәйіт» өлеңі орын алуға лайықты жанрлық түр екендігін ел арасына таралған үлгілер дәлелдеді.

Әдебиеттер

1. Әлжанов О. Бақсылар, дуаналар // Дала уалаятының газеті. № 36. 1894 жылы.
2. «Мұра» журналы. Үрімжі, 1999, №2. Айтып берген Қуанбай.
3. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының 2013 жылдың 14 мамырдан 5 маусым аралығында ҚХР ШҰАР-дағы қазақтар арасында жүргізілген кешенді фольклорлық экспедиция материалы. Экспедиция мүшелері: А. Тойшанұлы мен Н. Набиолла. Өлеңді айтып берген ҚХР ШҰАР Алтай аймағы Бұрылтағай ауданы тұрғыны 1928 жылы туған Қазым Әлменұлы.
4. Шыңжан қазақтарының өлең-жырлары. Құраст.: Д. Кенешұлы. Алматы, 2008.
5. Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очерки. – Фрунзе: Илим, 1973.
6. Кыргызстандагы мазар басуу. Бишкек, 2010.
7. Мифологический словарь. Москва, 1990.
8. Көпейұлы Мәшһүр Жүсіп. Шығармалары. 5-том. Павлодар, 2005.
9. ӘӨИ ҚҚ, 1192 бума.
10. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.16. Астана, 2005.
11. Диваев А. Из области киргизских верований. Баксы как лекарь и колдун. Известия ОАИЭ. Т. XV, вып. 3. Казань, 1899.
12. Басилов В.Н. Култ святых в исламе. Москва, 1970.
13. Снесарев Г.П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. Москва 1983.

References

1. Áljanov O. Baqsylar, dýanalar // Dala ýalaıatynyń gazeti. № 36. 1894 jyly.
2. «Mura» jýrnaly. Úrimji, 1999, №2. Aıtyp bergen Qýanbai.
3. M.O. Áýezov atyndaǵy Ádebiet jáne óner institýtynyń 2013 jyldyń 14 mamyrdan 5 maýsym aralyǵynda QHR ShUAR-daǵy qazaqtar arasynda júrgizilgen keshendi fólklorlyq ekspedisiya materialy. Ekspedisiya músheleri: A.Toıshanuly men N.Nabiolla. Óleńdi aıtyp bergen QHR ShUAR Altai aimaǵy Býryltoǵai aýdany turǵyny 1928 jyly tǵan Qazym Álmenuly.
4. Shynjan qazaqtarynyń óleń-jyrlary. Qurast.: D.Keneshuly. Almaty, 2008.
5. Kyrgyz elinin oozeki chygarmachylyk taryhynyn ocherki. – Frýnze: Ilim, 1973.
6. Kyrgyzstandagy mazar basýy. Bishkek, 2010.
7. Mifologicheski slovar. Moskva, 1990.
8. Máshhúr Júsip Kópeuly. Shyǵarmalary. 5-tom. Pavlodar, 2005 .
9. ÁOI QQ, 1192 býma
10. Babalar sózi. Júz tomdyq. T.16. Astana, 2005.
11. Divaev A. Iz oblasti kirgizskih verovani. Baksy kak lekar ı koldyn. Izvestia OAIE. T.XV, vyp.3. Kazan, 1899.
12. Basilov V.N. Kúlt svátyh v islame. Moskva, 1970.
13. Snesearev G.P. Horezmские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. Moskva 1983.

Тойшанұлы А.

Международная Тюркская академия
г. Астана, Казахстан
e-mail: akedil8@mail.ru

«ДИУАНАБАИТ» – ДРЕВНИЙ ВИД ОБРЯДОВОЙ ПЕСНИ

В связи с широким распространением ислама среди населения шаманские верования вытесняются, шаман прекращает свое духовное служение. Он был человеком-посредником, объединившим ценности шаманизма и зарождающегося ислама в единое целое. Это тип диуаны. Диуана

жила в основном по суфийскому пути, просила милостыню и благочестиво, без всякой собственности. В народе его называли «Диуанабаит». В стихотворении «Диуанабаит» рассказывается о деятельности, образе, целях диуана, его назидательной проповеди. В данном исследовании на основе материала

экспедиции было доказано, что в магическом фольклоре существовал жанровый тип диуанабайта в постмаркетинский период.

Ключевые слова: магический фольклор, баксы, диуана, суфизм, диуанабайт, пророк Муса, Шайкы-буркы.

Toishanuly A.
International Turkic Academy
Astana, Kazakhstan
email: akedil8@mail.ru

«DIUANABAIT» IS AN ANCIENT TYPE OF RITUAL SONG

Due to the widespread spread of Islam among the population, shamanic beliefs are displaced, and the shaman ceases to function spiritually. He was a connecting person who connected and shared the values of shamanism and the newly emerging religion of Islam. He is a divan type. The Diwan mainly followed the Sufi path, traveled around the country begging for alms and lived in a pious way, without owning any property. It is worth noting that the author of the poem «Diuanabayit»

is the author of the poem «Diuanabayit». The poem «diuanabayit» contains the function, image, purpose of the diuanabayt, the spiritual sermon that tells the country. In this study, it was proved on the basis of the materials of the expedition that there was a genre form of diuanabayit in magical folklore in the post-shamanic period.

Keywords: magical folklore, bucks, deacon, Sufism, diuanabait, prophet Musa, Shaibi-burq.

Усманова Э.Р.^{1,2}

¹ Карагандинский университет им. академика Е.А. Букетова
Караганда, Казахстан

² Южно-Уральский государственный университет
Челябинск, Россия
e-mail: emmadervish2004@mail.ru

ТУЛПАРЫ ТЕРИСАККАНА

В статье рассказывается о древней традиции получения первого кумыса, которая сохранилась до наших дней в селе Терисаккан Улытауского района. А также повествуется о работе сотрудницы Национального историко-культурного и природного заповедника-музея «Улытау» Хорош Е.Х. по подготовке номинации «Весенние обряды казахских коневодов», которая вошла во Всемирный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО.

Ключевые слова: кумыс, Улытау, этнофестиваль, Терисаккан, кобыла.

Посвящается памяти Е.Х. Хорош (1957–2018)
автору номинации

«Традиционные весенние праздничные обряды казахских коневодов»
Нематериальное культурное наследие человечества, ЮНЕСКО, 2018

О, Тулпар,
Мой белый Тулпар!
Ты надежда
И гордость моя!
Если слышишь меня,
Мой Тулпар,
Знай, что помощь
Нужна мне твоя!

(Сказка для Эльфы,
<https://stihi.ru/2009/06/19/930>)

Сегодня продолжавшийся многие тысячелетия диалог между оседлым и кочевым мирами прошлого все еще актуален в плане осознания и признания культурного разнообразия мира и достижения взаимного понимания культурных ценностей других народов. А это возможно только через углубление знания истории и культуры других народов и воспитание уважения к ним, даже если они значительно отличаются от наших.

Е.Х. Хорош

На границе двух областей – Улытауской и Костанайской в Казахстане, на границе двух миров – кочевого и городского, в глубине степей, оставляя за собой узорчатый контур Улытауских гор – течет река Терисаккан, в переводе означает «река текущая наоборот». Некоторые люди понимают такое название буквально и недоуменно спрашивают:

«Неужели, это правда?». На самом деле слово «терис» у тюрков означает северную сторону, направление на север. Если основные девять рек Улытау текут на запад, юг и восток, то только река Терисаккан течет на север. Ее воды впадают в реку Ишим, далее в реку Обь и достигают вод Северного Ледовитого океана. И в холодных океанских северных волнах

есть капли реки, которая берет свое начало в Улытау.

На берегу этой степной реки стоит аул, названный в честь нее – Терисаккан. Его жители каждый год 1-го и 2-го мая проводят праздник. Нет, это не современные праздники, такие как День Международной солидарности или День единства народов Казахстана. Это древний обрядовый праздник, который своим происхождением уходит корнями в тысячелетия. Не исключено, что обряд появился в эпоху бронзы и был связан с культами плодородия и коня. Здесь праздник сохранился под названием «бие байлау» или второе его название «айгыр косу» (символический перевод «сватание жеребца» или «лошадиная свадьба»). В своем традиционном контексте этот праздник входит в общий цикл: «Традиционные весенние праздничные обряды казахских коневодов».

Жители аула к этому событию начинают готовиться еще зимой. Хозяева табунов заранее ищут для своего табуна достойного жеребца. В Терисаккане насчитывается всего 50 домов. Однако табунов больше чем где-либо в Улытау: около 20 табунов, в каждом не менее 25 голов. К хозяевам лучших жеребцов сватаются многие, приглашают часто в гости, подарки дарят, заводят дружбу, пытаются заранее договориться по поводу обмена жеребцами. Все жители ожидают прихода весны. Когда просыпается степь после долгого зимнего сна, когда появляются первые тюльпаны, яркими огоньками оживляющие землю, когда птицы своими песнями озвучивают небесную синь – тогда и разыгрывается это празднество. Появляются первые жеребята, доится кобылье молоко, чтобы потом стать вкуснейшим кумысом, напитком со вкусом степи, дающим здоровье.

Почему «сватанье жеребца»? Дело в том, что в табуне каждые два года по законам селекции меняются жеребцы. И чтобы достойно продолжить лошадиное потомство, жеребцов ищут в соседних аулах. Некоторые владельцы табунов едут «сватать» жеребцов в соседние Тургайские степи. Словом, к «лошадиной» свадьбе готовятся по-настоящему и основательно.

Когда завершается распределение жеребцов, хозяева за два месяца закрывают выбранных «женихов» в стойле и откармливают.



Фото 1. Терисаккан.
Окуривание кубы.
Фото Усмановой Э.Р.
2014 г.

Photo 1. Terisakkan.
Fumigation of the cube.
Photo by E.R. Usmanova
2014

В «брачный» день жеребца запускают в табун. Этому событию предшествуют несколько обязательных ритуалов. С пастбища пригоняют лошадей. На высоком месте аульной площади семьями собирается народ: старики, дети, молодежь, словом «от малого до великого». На поляне каждая семья накрывает дастархан. На нем обязательно присутствуют желтое масло, вареная сметана, баурсаки, лепешки, айран. Гости и участники праздника обязательно должны вкусить традиционные блюда весеннего праздника. Аксакал дает благословение.

Праздник начинается с нокталау, на жеребят надевают уздечки. Затем их привязывают на длинный канат, закрепленный к земле железными колами. В табуне жеребят бывает в среднем до 15 голов. Женщины обмазывают маслом хвосты жеребят и железные колья,



Фото 2. Терисаккан. Праздничный дастархан.
Фото Усмановой Э.Р. 2014 г.

Photo 2. Terisakkan. Festive dastarkhan.
Photo by E.R. Usmanova 2014

держат канат. При этом приговаривают «байлар коп болсын, ак мол болсын» – «пусть будет больше богатых, приумножится молоко». Этот ритуал демонстрирует культовую сущность праздника – плодородие, рождение и увеличение скота – главного богатства казаха-степняка.

Затем жеребят по одному подводят к кобылам и вскармливают, после того как брызнет молоко, начинают доить кобыл. Из этого молока и готовится первый весенний кумыс. При подводе жеребят к матери основание хвоста почесывают. Наверное, малышам это приятно.

Кульминация праздника – это выпуск жеребца в табун. Он энергично устремляется в табун, с громким ржанием оповещая свое присутствие. Его глаза вспыхивают. Он обнюхивает землю вокруг табуна, определяя готовность самок к спариванию. Всем своим видом как бы говоря на своем лошадином языке: «Вот я, любите меня». Ноу лошадей как у людей. Красотки-лошадки сразу не подпускают к себе «жениха», брыкаются, что называется копытом в морду бьют, требуя нежного ухаживания. Люди с упоением и волнением наблюдают за событием «лошадиной свадьбы», переживают

за своих любимцев. Ведь от жеребца зависит сохранность и приумножение табуна. Лошади – это главное богатство терисакканцев. Гордость их степной жизни. Лошади в табунах красивые и разнообразные. Наверное, от того, что они сами выбирают, кого любить и кого не любить.

Конечно, в местных табунах отсутствует чистопородность. Здесь присутствуют масти аборигенных пород лошадей. И лошади разных цветов – рыжая чалая, серая в яблоках, рыже-пегая. Есть разноцветные лошади – серого цвета и с черной гривой или рыжая лошадь с серой гривой. И лошади с редким названием масти – караковая – черная с подпалиной. Видимо, от того, что человек не вмешивается в процесс селекции породы, получается такое количество различных мастей.

В празднике много ритуалов. Один из них, опять же связанный с магией культа плодородия – это окуливание кубы. Это высокая деревянная посуда конусовидной формы, где готовится кумыс. Сначала кубы изнутри обмазывают маслом вперемежку с жиром казы (конской колбасы). Потом поджигают ветки степной таволги и ее дымом через трубу самовара, засунутую вовнутрь,



Фото 3. Терисаккан. Аксакал и гость из Бахрейна.
Ю. Фролова. Фото Усмановой Э.Р. 2014 г.

Photo 3. Terisakkan. Aksakal and a guest from Bahrain
Yu. Frolov. Photo by E.R. Usmanova 2014

окуривают кубы. Душистый дым таволги очищает и пропитывает своим запахом посуду. Масло и казы придают своеобразный вкус кумысу и способствуют процессу брожения. Заканчивается праздник традиционной игрой детей в асыки. Это весенняя игра, которая символизирует весеннее возрождение. Асык – это символ-знак овцы. Играть и выигрывать – это пожелание хорошего стада.

К вечеру, после традиционного концерта, жители аула расходятся, делясь впечатлениями о лучшем жеребце. Наступает время торжества «лошадиной» любви в степи. И длинные гривы, в которых живет ветер. И длинные хвосты, к которым цепляется степная колючка. И табуны, уходящие на закатное солнце, со знанием свободы выбора. И люди, которые не представляют своей жизни без лошадей, без того, что им завещали предки. Ак мол болсын! Пусть будет мир и процветание в Великой степи!

Посвящение. Е.Х. Хорош (1957–2018) – специалист по культурному наследию, член Инициативной группы по охране нематериального культурного наследия, технический координатор подготовки номинации и научный сотрудник

Национального историко-культурного и природного заповедника-музея «Улытау». Ее работа по включению номинации «Традиционные весенние праздничные обряды казахских коневодов» в репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО не имеет аналогов в отечественном культурологическом сообществе. Работа по номинации носила коллективный характер. Инициатива номинации принадлежала директору заповедника-музея «Улытау» Б.С. Кожамметову (2010–2021) и жителям аула Терисаккан. В подготовке приняли активное участие работники заповедника-музея «Улытау», Ахмет Токтабай (профессор этнологии, автор публикаций по казахскому коневодству).

Елена Христофоровна не дожила всего несколько дней до принятия номинации «Традиционные весенние праздничные обряды казахских коневодов» на 13-й сессии в Порт-Луи (Республика Маврикий) в репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО. Она была человеком бесконечно влюбленным в Степь, в ее культурные коды. Привожу некоторые ее тезисы из текста номинации. Почувствуйте всю



Фото. 4. Терисаккан. Е.Х. Хорош.
Фото Усмановой Э.Р. 2015 г.

Photo 4. Terisakkan. E.H. Khorosh.
Photo by E.R. Usmanova 2015

глубину понимания автором образов культуры казахских коневодов, их мировую значимость. Спасибо Вам, Елена Христофоровна, дочь грека и болгарки с душой гражданина Казахстана, за Вашу работу. Весенний праздник казахских коневодов и кумыса всегда будет жить в Великой степи.

Е.Х. Хорош, из текста номинации (2016–2018). Элемент описания «Весенние обряды казахских коневодов». Географическое местоположение села Терисаккан – 49°43'48" северной широты и 67°26'36" восточной долготы. Оно находится в Улытауском районе Карагандинской области, в удаленной местности, среди обширного степного ландшафта. Терисакканский сельский округ и даже весь Улытауский район – не единственное место в Казахстане, где сохранилось традиционное казахское коневодство. Рассматриваемый элемент встречается и в других местах разных регионов страны – Центрального, Восточного, Юго-Восточного, Южного, Западного и Северного Казахстана, но выделить какие-либо центры сосредоточения его практики трудно. За пределами Казахстана данный элемент практикуют некоторые сообщества этнических казахов в Турции, Китае и Монголии. В разных местностях

он может несколько различаться в деталях. Помимо этого, элементы нематериального культурного наследия, связанные с благословением и празднованием первого кумыса, практикуются и у других народов – кыргызов (Кымыз бузду), монголов (Наадам), и якутов, или саха (Ысыах).

Весенние обряды казахских коневодов знаменуют конец старого и начало нового годового коневодческого цикла. Основанные на традиционных знаниях о природе и на накопленном тысячелетиями опыте взаимоотношений между человеком и лошадью, эти обряды содержат навыки, унаследованные от предков-кочевников и адаптированные к современным условиям. Главные составные части элемента:

1. «Бие байлау» (букв., «привязывание кобылы») – древний обряд «первой дойки», включающий в себя отделение от табунов кобыл с жеребятами, привязывание их, намасливание веревок и колышков, дойку кобыл, промасливание и окуривание емкостей для приготовления кумыса, заквашивание молока от первого дня дойки, и празднование с песнями, танцами и играми.

2. «Айгыр косу» (переносн., «свадьба жеребца») – обряд присоединения жеребцов к табунам, который проводится в тот же день. Считают, что он возник сравнительно недавно и



Фото. 5. Терисаккан. Начало доения.
Прикармливание жеребенка.
Фото Усмановой Э.Р. 2014 г.

Photo 5. Terisakkan. The beginning of
milking. Feeding the foal.
Photo by E.R. Usmanova 2014

связан с переходом от кочевничества к оседлости.

3. «Кымыз мурындык» (метафор., «начало кумыса») – обряд совместного распития «первого кумыса», который открывает сезон его приготовления и употребления.

Все вышеприведенные названия обрядов в равной степени используются и в качестве названия элемента в целом.

Подготовка к ним ведется в течение всего года (стрижка шерсти и конского волоса, выбор и подготовка подходящих жеребцов для табунов, плетение веревок и недоузdkов, изготовление и ремонт посуды и емкостей для кумыса, нарезка таволги для окуривания емкостей, приготовление ритуального угощения). С благословением стариков, день первой дойки наступает в первых числах мая, когда трава уже подросла, а кобылы ожеребились. В целом обряды продолжаются около трех недель до полного завершения церемоний угощения кумысом, проводимых по очереди в каждом доме.

Сообщество носителей элемента охватывает более широкий круг казахских коневодов, живущих в других местах Улытауского района и всей остальной территории Казахстана, их семьи и соседей, а также гостей – наблюдателей и участников проведения праздничных обрядов

и других связанных с элементом праздничных мероприятий – всех, кто разделяет признание данного элемента как части национального культурного наследия и ценит его как источник идентичности.

Связанные с элементом знания и навыки, как и другие, которые относятся к традиционному коневодству, непрерывно передаются в семьях – от дедушек, бабушек и родителей к детям и внукам, а также от старших детей к младшим. Это по-прежнему является единственным способом передачи элемента, а основной формой передачи является приобретение знаний и практического опыта непосредственно в процессе совместной подготовки и проведения связанных с элементом мероприятий. Многие вещи малыши узнают с раннего детства, делая их под наблюдением взрослых. Важно и то, что взрослые из семей, где держат лошадей, часто передают свои знания и умения также и детям своих соседей. Передаваясь из поколения в поколение, элемент остается устойчивым, но не «застывшим». Хотя в его обрядах прослеживаются отголоски древних культов и верований, унаследованных от предков-кочевников, он прекрасно адаптирован к современным условиям и образу жизни. Он выжил, несмотря на то, что в 20 веке ушедшие поколения



Фото 6. Терисаккан. Жители аула во время праздника. Фото Усмановой Э.Р. 2014 г.

Photo 7. Terisakkan. Residents of the village during the holiday. Photo by E.R. Usmanova 2014

его носителей были принудительно приведены от кочевого образа жизни к оседлости, а их пастбища были значительно урезаны ради земледелия, что лишило их возможности совершать с табунами сезонные перекочевки. В ответ на это, традиционная форма коневодства была адаптирована его носителями к изменившимся условиям путем некоторых изменений в его технологии, что отразилось и на культурных традициях. К примеру, сегодняшний обряд «айгыр косу» сформировался вследствие этих перемен.

Триаду коневодческих весенних праздничных обрядов их носители считают своим «ата касиб» (обычаем предков), знают и любят с самого детства, и считают самым важным и долгожданным событием года. После подготовки продолжительностью в целый год, это событие приходит с первым весенним теплом, с первыми цветами и жеребятами, принося всем радость, чувство благодарности к природе и друг к другу за то, что и люди, и лошади перезимовали благополучно. Оно открывает новый годовой цикл воспроизводства жизни и новый счастливый сезон любимого священного напитка, и люди верят, что теперь все болезни пройдут, а все беды останутся позади. Эти дни имеют прямое отношение и к культу предков – об этом свидетельствуют

многие обрядовые детали, призывающие ихпомощь и поддержку. Люди проводят обряды сообща, соблюдая принятые правила, чтобы обеспечить изобилие молока и хороший приплод табунов. Это событие укрепляет их дружбу, взаимопонимание, взаимопомощь, единство, социальную сплоченность и чувство идентичности, которое разделяют с ними не только их родственники, друзья и соседи, но и гораздо более широкое сообщество их соотечественников.

Например, наш номинируемый элемент включает три взаимосвязанных, неразделимых и в равной степени важных обряда, практикуемых коневодами, тогда как большинство людей знает только их завершающую часть – «кымыз мурындык», представляемый в наши дни как праздник кумыса, возрожденный и введенный в практику современной культурной жизни. Включение элемента в список, возможно, помогло бы людям разных стран распознать, оценить и защитить «незаметные» стороны и компоненты у других известных и заметных элементов нематериального культурного наследия.

Послесловие. В Улытау есть местонахождение наскальных рисунков Теректы эпохи бронзы. Основные композиции – это изображения жеребцов-айгыров и



Фото 7. Терисаккан. Лошади.
 Фото Усмановой Э.Р. 2014 г.

Photos 7. Terisakkan. Horses.
 Photo by E.R. Usmanova 2014

жеребых кобыл. До сих пор скальные выходы Теректы с нанесенными на них петроглифами являются местом посещения казахов с целью поклонения. И в этом контексте данное местонахождение наскальных рисунков может считаться святилищем – *аулие*, в обрядовом пространстве которого происходят ритуалы. Так родилась у меня идея написать легенду, которая соединила в себе мои впечатления от обрядового праздника в Терисаккане и от мифологии древних рисунков, выбитых на гранитных скалах в урочище Теректы. Современная легенда – это как личностное пережитое, как прочувственное в знаках-символах о событии, которое имело место быть, а может быть и нет. Об этом знает только ветер, живущий в гривах лошадей. Легенда посвящается славным жителям села Терисаккан, которые сохранили традиции казахского коневодства.

Легенда. Этого белого цвета жеребенка сынши (прорицатель и знаток коней) заметил сразу. И по тому, как он голову держал, и по тому, как свое копытце ставил, и потому, что родился в апреле, а значит быть ему резвым и своенравным. Его мать, рыжего цвета кобылица, в солнечных лучах становилась

золотистой, а белый жеребенок рядом с ней казался белоснежным облачком. «Точно как от солнца рожденный, видимо, само небо нам его подарило. Быть ему хорошим скакуном и вожаком», – подумал сынши и назвал белоснежного жеребенка – Акбоз. Достиг жеребенок времени донена – лошадиного мушеля. Резвость превратилась в силу бега, своенравность – в выносливость. Торс у него стал могучим, копыта литыми – күйма тұяқ, густые грива и хвост напоминали многочисленные нити длинного шелка. Однажды приснился сынши странный сон о том, как черно-синяя туча, похожая на зайца, закрыла пол-неба, у батыра сломался меч, порвалась тетива у лука, и упал шанырак юрты на безжизненную землю. А потом на горизонте появилось белое облако, похожее на коня, и стало вытеснять тучу с неба, открыв пространство для живительных солнечных лучей.

И понял сынши, что это сон-предупреждение. Значит, предстояла его роду тяжелая зима года «синего зайца». Значит, быть великому джуту, который принесет гибель скоту и людям. Но ведь сон заканчивался благополучно: появилось облако, подобное белоснежному коню, которое спасло землю и



Рис. 8. Теректы-аулие.
Изображения лошадей.
Эпоха бронзы.
Фото Р. Сала. 2007 г.

Photo 8. Terekty-aulie.
Images of horses. The
Bronze Age. Photo by
R. Sala. 2007

людей. Взгляд сынши упал на табун, который пасся на джайляу, и на Акбоза, который отдыхал, валяясь на зеленой траве. «Облако – это и есть наш Акбоз», – он подумал. И разгадал сон так, что айгыр, родившийся в апреле от кобылы масти кула, спасет его кочевой род. С наступлением осени предстояло начать перекочевку на зимнее пастбище, на старое кыстау. Было решено не возвращаться туда. Лето было засушливым, а значит трава недостаточно напиталась влагой, чтобы прокормить зимой скот. Надо искать новое место для зимовки. Но все зимние пастбища уже давно были поделены между родами. Көн, старый овечий помёт, оставленный еще в прошлых годах скотом, означал, что кыстау занято, а забрать чужое зимнее пастбище означало нарушить степной закон. Где же найти то благословенное место, где станет возможным пережить жестокую зиму года «синего зайца», спасти скот и род от верной гибели? Сынши слышал еще от дедов, а те от своих дедов, что там, где мощной грядой стоят Великие горы – Улытау, есть река. И она особенная, единственная, что течет на север. И впадает она в другую реку, а та река в другую реку, воды которой достигают Великой соленой воды, омывающей землю.

И получается так, что капля воды, рожденная в степи, кочуя из реки в реку, растворяется в волнах океана. Пастбища на берегах этой реки могут кормить скот круглый год, потому что вода в этой реке необыкновенная: от нее все живое вокруг преумножается. Только найти надо эту реку.

И бросил сынши за порог юрты хрящи овцы – ырым-примета, чтобы конь быстро прошел дорогу и вернулся обратно. И прошептал только ему ведомые слова в острое ухо Акбоза, ведь тайну лошади знает только её хозяин. И умчался айгыр в степь.

Времени оставалось мало. В небе птицы стали собираться в стаи, готовясь к перелету в теплые места. Люди стали готовиться к перекочевке, уверенные в том, что найдет Акбоз это благословенное место. Разбирались юрты, на спины двугорбых верблюдов-айыров складывались шаныраки, кошма, кереге, узорчатые сырмаки и текеметы. Заготавливались впрок тары, талкан, жент. Курт, высушенный за лето, заботливо упаковывался в полотняные мешочки. Солили масло и наполняли им обработанный желудок овцы или козы. Торопились успеть сделать осеннюю стрижку овцам. Шла подготовка к предстоящей зиме. Люди с тревогой вглядывались в четкую линию горизонта, которая разделяла синеву неба от замшевой желтизны степи. И вот на горизонте появилось белое пятно, оно двигалось быстро, – это был Акбоз. Бег его был подобен падающей звезде. Копытами он месил валуны как глину. Выбивал в сопках тропы. Грудью разрывал заросли. Сынши понял, что Акбоз проделал путь в один год за один миг, нашел реку и место для кыстау – новой зимовки.

И двинулся кош. Неслучайно говорят: «Шаруа көшсе байиды» – хозяйство богатеет, если кочует. Люди и главное богатство кочевника – скот, последовали за Акбозом. И достигли они берегов реки, воды которой текут на север, встречаясь с Великой соленой водой, и называли они ее «Терисаккан», то есть река, которая течет наоборот. Берега ее были покрыты густыми зарослями тальника и камыша. Трава на пастбищах хранила сочную сладость лета и готова была подарить ее на зимний прокорм скоту. Река текла на север, но северный ветер, который приносит раннее дыхание зимы, почему-то обходил

эту местность, а значит, южные склоны сопок долгое время оставались без снега и были лучшими пастбищами для зимнего выпаса.

И были расставлены юрты по кругу дверями, направленными к центру, чтобы тепло лучше сберегалось, а на случай холодной ночи можно было скот спрятать в этот круг. Люди выкопали несколько землянок, из связок камыша соорудили крыши и засыпали землей, оставив два отверстия: дымоход и окно, затянутое бычьим пузырем. Жер кепе хорошо хранит тепло во время сильных морозов. Из длинных жердей тальника устроили загоны для скота. Так появился новый кыстак на берегу реки Терисаккан.

Пришла зима. В начале ее выпало очень много снега. Но прорыл Акбоз глубокие коридоры в снегу, так что была видна только его голова, и провел табуны по ним. Обнажилась трава от снежного покрова под копытами лошадей, стала она доступной для корма. За лошадьми прошли овцы. Великое умение добывать из-под снега траву ударом копыта называется тебеневка. Вдохнули люди, угроза падежа скота миновала. Но год «синего зайца» еще не наступил.

И началось новолуние, извещая, что год «синего зайца», которого так боялись люди, настал. Земля покрылась слоем льда, который не в силах были пробить копыта лошадей и овец. Везде по Великой степи начался джуг. И только на берегах Терисаккана лед не тронул земли. Ведь капли воды этой реки достигали Великой соленой воды, где плавают большие глыбы льда. И земля Терисаккана была заговоренной от ледового покрытия. Вот какое чудесное место нашел Акбоз. И пережили люди зиму, решив не покидать берегов Терисаккана. Земли было много, весенних и летних пастбищ достаточно. И трава вкусная на ней. Благодатное место. Огромная жизненная энергия – құт – сокрыта в ней. В апреле народилось много жеребят, с белой звездой во лбу. Это были дети Акбоза. И становились они лучшими скакунами в степи. Жители Великой степи желали, чтобы их табуны роднились с табунами терисакканцев.

С той поры стала устраиваться в первый день мая «лошадиная свадьба», которая начинается со сватанья жеребца. Сгонялись косяки лошадей на берега реки, воды которой текут наоборот. Доились кобылицы.

Брыкающихся жеребят привязывали к кольям и накидывался недоуздок-нокталау. Желтым сливочным маслом мазали гривы, хвосты и колья привязи. Это магия защиты, чтобы молодняк рос сильным. Кубе (емкость для приготовления кумыса) окуривалась дымом тобылги и смазывалась конским жиром, чтобы кумыс получался вкусным. И первые капли майского кумыса брызгались в воды Терисаккана, и они, растворяясь в воде, достигали вод океана. Сила жизненная должна преумножаться. И выбирались лучшие жеребцы. Но не было равного Акбозу. И переходил он из табуна в табун. И рождались жеребята, осененные белой звездочкой во лбу.

Но пришло время, которое приходит в жизни каждого живого существа. Постарел Акбоз. И решил сынши отвести Акбоза к гранитным сопкам Теректы. Там рос священный тополь-коновязь, корни которого уходили в подземный мир, а ветки достигали небес. По ним на землю спускался Камбар ата, покровитель небесных коней, вместе со своим конем Кокбозом. Он любил отдыхать в тени этого тополя и поить своего коня целебной водой из родника. Оставил сынши Акбоза у тополя и попросил Камбар ата взять его в свой небесный табун. Уважил Камбар ата просьбу сынши и посадил Акбоза на белое облако, чтобы поднять его на небо. И коснулся Акбоз копытами камней, и остались их отпечатки на поверхности. И коснулся гривой – навеки отпечаталось изображение его изогнутой шеи и красивого торса на гранитной плоскости скал Теректы. И птица указала ему дорогу к небесам.

Стой поры служит приколом для небесных коней Темир казык (Железный кол) – Полярная звезда. Две звезды рядом с ней, Кастор и Поллукс (так их называли древние греки) – это Акбоз ат и Кокбоз ат. Они привязаны и ходят вокруг Железного кола по небу, охраняя всех коней в табунах Великой степи. И первый весенний гром казахи называют «көк айғыр кісінеді» – «небесный жеребец ржет». Это добрый знак к обилию молока и увеличению стада.

И все сказанное было, есть и будет. Река Терисаккан впадает в Есиль, Есиль в Иртыш, Иртыш в Обь, которая впадает в Северный Ледовитый океан. И каждый год в начале мая в селе Терисаккан (Улытауская обл.) проходит праздник казахов-конеководов, куда пригоняются



десятки косяков лошадей. Там можно увидеть лошадей самых разных мастей. И каждый год в день летнего солнцестояния люди приезжают в святилище Теректы, чтобы поклониться

небесным коням, изображения которых выбиты на скалах. И бессмертны слова «Құтты болсын!» – пусть будет всегда жизненная сила на земле Великой степи.

Работа выполнена в рамках реализации научной программы BR10164218 «Традиционная обрядность как манифестация помнящей культуры: ресурсы и стратегии символического капитала степной Евразии» программно-целевого финансирования Министерства культуры и спорта Республики Казахстан.

Усманова Э.Р.^{1,2}

¹ Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды университеті

Қарағанды қ., Қазақстан

² Оңтүстік-Орал мемлекеттік университеті
Челябинск, Ресей

e-mail: emmadervish2004@mail.ru

Usmanova E.R.^{1,2}

¹ Qaraghandı Buketov University
Qaraghandy, Kazakhstan

² South Ural State University
Chelyabinsk, Russia

e-mail: emmadervish2004@mail.ru

ТЕРІСАҚҚАН ТҰЛПАРЛАРЫ

Мақалада Ұлытау даласында Терісаққан ауылында көне дәуірлерден осы күнге дейін үзілмей жалғасып келе жатқан бие байлау, бие саууға байланысты ғұрыптар сипатталады. Сонымен қатар, Ұлытау Ұлттық тарихи-мәдени және табиғи қорық-музейінің ғылыми қызметкері болған Е.Х. Хороштың «Қазақ атбегілерінің дәстүрлі көктемгі мейрамдық ғұрыптары» номинациясы бойынша ЮНЕСКО адамзаттың рухани мәдени мұрасын қайта жаңғырту тізіміне енгізу бойынша атқарған жұмыстары туралы айтылады.

Түйін сөздер: қымыз, Ұлытау, этнофестиваль, Терісаққан, бие байлау.

TULPARS OF TERISAKKAN

The article describes the rituals associated with the milking of mares, which in the steppes of Ulytau in the village of Terisakkan continue from ancient times to the present day. In addition, it tells about the work done by E.H. Khorosh, a researcher at the National Historical, Cultural and Natural Museum-Reserve «Ulytau», on the inclusion of the nomination «Traditional spring festive rites of Kazakh horse breeders» in the representative list of the intangible cultural heritage of mankind by UNESCO.

Keywords: kumys, Ulytau, ethno festival, Tersakkan, mare.

Егізбаева М.Қ.

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,
Археология, этнология және музеология кафедрасы
Алматы қ. Қазақстан
e-mail: egyzbaevamk@gmail.com

XIX-XX ғғ. БАСЫНДАҒЫ ШЫҒЫС ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ АҢШЫЛЫҚ

Аңшылық қазақтар үшін ертеден негізгі қосалқы кәсіптердің бірі болды. Қоғамның дамуымен қатар аңшылықтың тәсілдері мен мақсаты да өзгеріп, аңшылық өнердің түрлері дамыды, аңшылық көңіл көтерумен қатар, шаруашылықтағы қосалқы кәсіптің біріне айналды. Кәсіби аңшылық аң-құстан алынатын азық-түлікті (ет, май, жүн, тері, сүйек, мамық, қауырсын және т.б.) пайдалану үшін қолданылды. Бір жағынан қауіпті, зиянды немесе саны шектен тыс көбейіп кеткен аңдарды азайтып, табиғи тепе-теңдікті сақтау мақсатында жүзеге асырылды. Халықтың көп бөлігі аңшылықпен сирек айналысты. Ауқатты қазақтар аң аулауға көңіл көтеру үшін шықса, елдің кедейленген бөлігі үшін аңшылық күнкөріс көзі болды. Сонымен қатар, аңшылық кәсіп ерекшеліктері далалық табиғаттың ерекшелігімен де тығыз байланысты. Қазіргі Қазақстан территориясының үлкен бөлігін алып жатқан далалы және орманды далалы табиғи орта сан алуан және аңшылық кәсіпте ертеден қызығушылық тудырып келе жатқан жабайы аң-құс, жануарларға толы. Әсіресе, бұл жағдай негізінен еліміздің шығыс және оңтүстік-шығыс аймақтарына тән. Қазақ халқындағы аңшылықтың дамуына оқ ататын қарудың келуі үлкен әсерін тигізіп, бағалы аң терісі кәсібі дамыды.

Мақалада қазақ жерінде болған зерттеушілердің жазбалары, архив материалдары және осы тақырып аясында зерттеулер жасап жүрген ғалымдардың еңбектері талданады. Дәстүрлі қазақ қоғамында аң аулау кезіндегі адамдар арасында қарым-қатынасты реттейтін аңшылық ережелері болды және ол ережелер қатаң сақталды. Сондай-ақ, мақалада киелі аңдарға қатысты қызықты мәліметтер мен аңшылыққа қатысты әдет-ғұрыптар да сараланған. Қазақ халқында аңшылыққа байланысты әртүрлі әдет-ғұрыптар да кездеседі. Бұндай аңшылыққа байланысты әдет-ғұрыптар аңшылықпен айналысатын басқа да халықтарда кездесетіні айтылып, салыстырмалы талдау жасалған. Мақалада дерек берушілердің де деректері келтіріліп, ғылыми әдебиеттермен қатар сараланып, аңға құс салуда бүркіт, қаршыға, сұңқар сияқты құстарды қолданғаны және аңды итпен аулау әдістері туралы да айтылады.

Түйін сөздер: этнос, ұлт, этнография, аңшылық, салт-дәстүр, баспана, киім, тағам.



Қазақ халқының дәстүрлі аңшылығы этнология ғылымында аз зерттелген мәселелер қатарына жатады. Аңшылық – бүкіл адамзат, соның ішінде көшпелі қазақ шаруашылығындағы ең көне кәсіп түрлерінің бірі. Қазақтар аң аулаумен ертеден айналысты, әсіресе түлкі мен қарсақ аулаудан көп кірістүсті. Аң терісі қазақтардың тек өз мұқтаждығына ғана жұмсалып қоймай, сонымен бірге едәуір мөлшерде сатуға да түсіп тұрған. Орыс көпестеріне өткізілетін тауарлардың арасында қасқыр, түлкі, қарсақ және басқа да аңдардың терілері болды (Бекмаханов, 1994: 64).

Мәселен, 1852-1853 жылдары Ірбітке барған Г. Колмогоров: «Петропавлдық, семейлік, өскемендік және троицкілік көпестер 25 мыңнан 30 мыңға дейінгі түлкі, қасқыр терілерін әр теріні 3 сомнан 6 сомға дейінгі бағада, 50 мың қоянды әр жүз теріні 12 сомнан 15 сомға дейінгі бағада сатты», – дейді (Колмогоров, 1895, Т.3: 27). Бұдан аңшылықтың қазақ шаруашылығында алған орнының маңызы зор болғанын көреміз. Шығыс Қазақстан қазақтары негізінен қасқыр, түлкі, қоян, суыр, борсық, қарсақ, арқар, саршұнақ, күзен сияқты аңдарды аулаған. Суырдың майынан сабын жасап, ал терісін сатқан (Руденко, 1930: 26).

Аңшылыққа қолданылған басты қарулар: тас, таяқ, найза, садақ, тор, қақпан, тұзақ, мылтық, т.б. Аң аулаудың негізгі бір тәсілі ол – аңды атпен қуып, ит жүгірту, аңға қақпан, тор құру. Аңшылықпен айналысатындарды аңшыдан басқа мылтықшы, қақпаншы, баспашы, құсшы деп атады (Фиельструп, 1930, Вып. XV: 26).

1909 жылы Зайсан уезінде 200 отбасы аңшылықпен айналысып, одан 4051 сом таза пайда көрген. Бұл уезде негізінен қасқыр, түлкі, аю, қабан аулайды (ҚР ОММ. 460-қор, I-тізбе, 10-іс, 25 п: 2-84). Осы жылы Өскемен уезінде 506 қазақ отбасы аңшылықпен айналысып, ауланған аң терілерін 5147 сомға сатқан (ҚР ОММ. 460-қор, I-тізбе, 10-іс, 25 п: 3-70). Уезде аю, қоян, қасқыр, борсық, тиін, суыр, құндыз, сілеусін, т.б. аңдар аулайды. Өңір бойынша аңдар Алтай, Тарбағатай, Сауыр, Өкпегі, Қалба тауларында, Қара бұйрық, Күлт төбе, Тас төбе, Күрку, Тірек сияқты шатқалдарда ауланды.

XIX ғ. орта кезінде, аң аулау кезіндегі адамдар арасында қарым-қатынасты реттейтін аңшылық ережелері болды. Бұл ережелерді 1846 жылы, әдет-ғұрыптық құқық (обычное право) жинауға шыққан экспедиция

уақытында, әскери чиновник Д. Андре жинаған. Онда «егер, бірнеше адам қақпан, тор, көмегімен аңды ауласа, онда түскен аң алдын ала келісілген шарт бойынша бөлінді» – делінген (ҚР ОММ. 4-қор, I-тізбе, 2380-іс, 32-41 пп: 134).

Егер қақпаннан босап шығып кеткен жаралы аңды жақын ауылдың иттері ұстаса, бөтен адам атпен қуып жетсе немесе атса, онда аң соңғы адамның қанжығасына байланды.

Егер осы жаралы аңды тірідей немесе атсыз, иттің көмегімен жаяу бөтен адамдар ұстап алса, онда аң аңшының өзіне тиесілі болды. Егер аңшы атқан аңды атпен жүрген бөтен адам ұстап алса, онда аң сол адамға тиесілі болды (ҚР ОММ. 4-қор, I-тізбе, 2380-іс, 32-41 пп: 134).

Тағы бір мынадай салт түрі болған: егер түлкі немесе қарсақтың інін қазу кезінде, оған көмектесуге бір адам келсе, онда, аң ұрғашы немесе аңның күшігі болса, онда аң аңшыға бұйырады, егер еркек аң ұсталса, онда ол келген адамға бұйырады. Егер де адамның орнына көмектесуге бірнеше адам келсе, онда аң жынысына қарамастан, олардың ішіндегі ең сыйлы немесе жасы үлкен адамға берілді (ҚР ОММ. 4-қор, I-тізбе, 2380-іс, 32-41 пп: 134).

Бұндай аңшылыққа байланысты әдет-ғұрыптар аңшылықпен айналысатын басқа да халықтарда кездесетін. Мәселен, эвенкілерде қазақтікіне ұқсас екі түрлі әдет-ғұрып болған. Біріншісі, «нимат». Мұнда аңшы ұстаған аңды тұраққа алып келіп, басқа «рудың» адамына берді. Егерде тұрақта тек қана туыстар болса, онда аңды ең алыс туысы алды. Ал аңды алған адам теріні өзіне қалдырып, етін тұрақтағы басқа отбасыларға бөліп берді.

Екінші әдет-ғұрып түрі, ол – аң терісіне байланысты болды. Тері сатылатын немесе айырбасталатын тауар өнімі болғандықтан аң әрқашан аңшының меншігі болып есептелді. Бұл дәстүр бойынша, егер аңшы аңды атқан уақытта, қасында бөтен адам болса, онда аңшы аң терісін сол адамға беруге міндетті болды (Карлов, 1982: 30-31). Тура осыған ұқсас дәстүр Тарбағатай өңірі қазақтарында да бар. Егер аңшы аңды атып немесе ұстап алған жағдайда, қасында басқа адам болса немесе жасы үлкен қарт адам кездесіп қалса, онда сол аңды ұстау оңайға түспегеніне қарамастан, аңды сол адамға береді. Ең қызығы, осы дәстүр бүгінгі күнге дейін сақталған. Бұл әдет-ғұрып қалмақтарда, моңғолдарда, сойоттарда бар (Токарев, 1936: 37). Ол туралы Урянхай өлкесінде болған Ф. Кон

өзінің есебінде жазып кеткен. Бұл ғұрыпты сойоттарда «уджа» деп атаған, яғни бөлісу деген мағынаны білдірген (Кон, 1903: 151). Бұл алтайлықтар мен тувалықтарда кездескен (Токарев, 1936: 24).

Қарастырылған барлық аңшылық әдет-ғұрыптарға ортақ белгі – аңшы ұсталған аңды қасындағы басқа адамға беруі. Келген адамға тек еркек аңды және ең үлкен адамға беруінің себебі, еркек аң көптеген халықтарда күштің, шыдамдылықтың, ептіліктің бейнесі болғандықтан, еркек аңды беруі – сол адамға тек осындай қасиеттерді тілеу болған сияқты. Ал екінші жағдайда, қазақтарда ертеден қалыптасқан жасы үлкен адамға деген құрмет белгісі. Барлық жағдайда да, басты мақсат территориялық шекаралар жиі-жиі өзгеріске түсіп отырған жағдайдағы, көшпелі рулар арасындағы бейбіт қатынасты сақтау болған сияқты. Бұған дәлел ретінде тағы да Д. Андренің жазып кеткенін келтіруге болады. Онда: «әрбір қазақ аңшылық кәсіппен айналысуға немесе руына қарамастан қай жерде аңшылықпен айналысқысы келсе, сол жерде айналысуға құқығы бар. Бір сөзбен айтқанда, дала ортақ жер болғандықтан, ондағы аңдар мен құстар да ортақ», – дейді (Материалы..., 1996: 147-148).

Дерек берушілердің айтуы бойынша, негізгі аңға қосатын өте жүйрік итті «құмай тазы» деп атайтын. Аңыз бойынша, құмай тазыны сары ала қаздың жұмыртқасынан пайда болған дейді. Сары ала қаздың өзі адамнан азып шыққан, ертеде адам болған, ол зиратқа ұя салады. Аңшылар ешқашан сарыала қазды атпайды, оған әйел адамға сияқты айлығы келеді екен (I, II).

Сондай-ақ аңшылар аққу сияқты киелі аң-құсты, бір жерден екінші жерге қоныс аударып бара жатқан аңдарды, ұйықтап жатқан аңды, шағылыстағы аңды, буаз аңды ешқашан атпайды. «Иттің де иесі бар, қасқырдың да киесі бар» деген мақал осыған байланысты шықса керек (III).

Шілікті (Зайсан) өңірінде өмір сүрген Қалибай деген аңшы ақсақал ешуақытта итінің көзінше түлкісін ешкімге бермеген, тек иті жоқта ғана берген. Себебі, «ит иесі үшін аулайды» деген мақал бар (IV, V).

Ең алғаш атқан аңның қанына мылтықтың ауызын қандайды. Бұл аңшылық жақсы жүруі үшін жасалатын ырым. Ең алғаш атып алынған аңды ешкімге бермейді (VI, VII).

«Басын аңшылықтан бастап байып кеткендер әр жерде кезігеді. Соның бірі

Шығыс Қазақстандағы Көкпекті өзенінен өтіп Қалба өзенін жайлайтын Жанан ұлы Бұланның дәулеті аса жүйрік, көзіне көрінгенді жібермейтін Құмай атты қызыл тазысы алған түлкіден құралыпты. Аңнан түскен малды саудаға сап, сол арқылы ақырында керемет байыған. Саудасын Сыбан руынан шыққан Жұрынбайұлы Қуаныш деген жас жігітке басқартқан. Оған Ханыша деген қызын берген. Қуаныш өзі де байып, қажыға да барған», – дейді Семейде тұратын Бұланның ұрпағы 63 жастағы Молдаханов Сайлау (VIII).

Бұланның жылқысының көптігі сонша Көкпекті өзеніне түскенде, аяғындағы ел су ала алмай қалады екен деп аңыз қылады осы күнге дейін ауыл адамдары.

Шығыс Қазақстан облысы Тарбағатай ауданының Қызылкесік ауылында тұратын 65 жастағы Нұрғазин Ғазез бен 73 жастағы Хасенов Асқарғалидың (IX, X) айтуы бойынша 1920 жылдары руы қыржы Саянұлы Шөшекбай ақсақалдың Көк итінің даңқы шықты. Қияқ бітімді арлан көк тазы көзіне көрінген түлкіні жіберген емес, қасқыр да алған. Көк иттің даңқын естіген алыс-жақын жерлерден, тіпті Қытайдан (Шәуешектен) «сат» деп, қолқа салып келгендер де көп болыпты. Бір жылы таудағы Қарғыба жақтың бір топ аңшылары сәлем айтып, «бір түлкі қыс бойы бірде-бір итімізге алдырмайды. Түнде кеп бір қараған шұбарға түнейді. Сол түлкіге көк ит қана жетуі мүмкін, келсін», – депті. Шөшекбай барған соң аңшылар алакеуімде жиылып, түлкі түнейтін дағдылы жерге келеді. Қараған шұбардың ішінен қаша жөнелген түлкіні көк ит көп ұзатпай қуып жетіп бір-ақ басыпты.

Зайсанға таяу Шорғада Сарымбай ұлы Жігітек өзі әнші, ақын, сері жігіт болған. Қыран бүркіт, қаршыға, жүйрік тазы ұстап аңшылықпен де, саятшылықпен де шұғылданыпты. Жігітектің туған қызы, Өскеменнен 14 шақырым жерде Горняк ауылында тұратын 64 жастағы Кәметайдың (XI) айтуы бойынша, ол кісінің Аққұс атты иті жылына 70-80 нен кем түлкі алмаған, аңсырағанда өз бетімен кетіп, түлкіні өлтіріп тастап келіп отырады екен. Аққұс үйіне жетпей (жасқа толмай) арқар алыпты. Бір күні Жігітек мылтық алып құс атпақ болып шығады. «Сайда бір арқардың ешкісін көріпті де, арқарды бір кезеңнен аса бере, қуып жеткен Аққұс бір тірсегінен ала түседі де бірге асып кетеді. Шауып шыға келсе, еркін жетіп алған ит тауды бөктерлетіп жарысып барады, өрлеу жер келсе,



бағана таудан асарда алған қылтадан алып сүйретіп жатып алады да, өрден шыққан соң келесі өрге шейін жарысып, өрге қарай әлгіні тағы қайталайды. Үздіксіз осыны қайталаған соң 3-4 шақырымнан кейін арқардың бір аяғы мүлдем салбырап қалады. Тағы да бір өрде бір үлкен тастан аттай берген арқардың жаралы аяғынан алып екі аяғын тасқа тіреп тартқанда, арқар тырп ете алмай бықылдап тұрып қапты. Әкем аттан түсе сап, арқарды түрегеп тұрған беті бауыздапты. Әкемнен естіген ел күшік иттің ақылды айлалығына таң қалыпты», – дейді Кәметей Жігітекқызы.

Аң аулаудың тағы бір түрі – аңға құс салу. Аңға бүркіт, қаршыға, сұңқар сияқты құстарды салды. Кезінде бұл құстардың бағасы да жоғары болған. Мысалы, үйретілген бүркітке 200-300 рубль ақша төлесе, ал сұңқар, лашын үшін 100-150 рубль төлейтін (Потанин, 1875: 46) немесе жақсы бүркіт 5-6 түйенің құнына тұратын болған екен (Подворков, 1894: 21).

Дерек берушілердің айтуы бойынша, бүркітті ұстау үшін бұрын қытай жақтан әкелінген өте жарық жанатын шам болған екен. Сол шамды бүркітке тура түсіргенде қатты жарықтан бүркіттің көзі көрмей қалады екен. Сол кезде ақ боз аттың қылынан жасалған, аппақ жіңішке арқанды бүркітке тастап ұстайды. Ақ арқан да жарықпен бірге шағылысып бүркітке көрінбейді екен (ХІІ, ХІІІ).

Бүркітті ұстаудың тағы бір түрі – тор құру. Төрт жағынан тартылған тордың ортасына қоян немесе құс салынып қойылады. Оған түскен бүркіт торға оралып қалады (Руденко, 1930: 26).

Шығыс Қазақстандағы Тарбағатай елінде Тінейдің Сарықұсы туралы аңыз бар. Ойшілік ауылында тұратын Нұрышұлы Кеңесжан (ХІV) былай дейді: «Тінейдің Сарықұсы аң атаулыдан дым қоймаса керек. Әбден аңсыраған Сарықұс аспанға көтерілгенде көзіне түк көрінбеген соң, айналып кеп Тінейдің өзіне түсіпті». «Ит иесі үшін, бүркіт тамағы үшін» деген мақал осындайдан шықса керек. Ойшілік ауылының батысқа қарай бір шақырымдай жердегі төбенің үстіндегі жалғыз ескі зиратты жергілікті тұрғындар сол аңыздағы Тінейдің зираты дейтін көрінеді. Тіпті Тіней мен оның Сарықұсы туралы Жетісу қазақтарына белгілі болған, олардың арасынан «Тінейдегі қасиет ұялас екен Сарықұспен, Шорадағы қасиет тілдес екен бар құспен» деген мақалды жиі естуге болады (Байғабатова, 2004: 86).

Ақжар жақта Қыдырмолда деген болыс болған. Ол салбурынға шығып тұрған.

Салбурын дегеніміз – арнайы көшіп барып, аң қызығына түсу. Салбурын қыстың алғашқы айларында, қаңтардың аяғына дейін созылған (ХV).

Бүркіт, қаршыға, сұңқарларды суда жүзетін үйрек, қаз сияқты құстарға сирек салатын, себебі, құстарға түсіп үйренген бүркіт, қаршыға, сұңқарлар аңға түсуді қойып кетеді деп есептелді.

Шығыс Қазақстандағы Үржар өңірінің дерек берушілері де аңшылықтың да ежелден келе жатқан кәсіп екенін айтты. Үржар ауданындағы Көкталда Тумадан тараған Арынғазы деген мерген кісі болған, тазы ұстап, аңшылықпен айналысқан. Тарбағатай тауындағы қасқыр, түлкіні көп аулаған. Мақаншы жерінде белгілі Ахмер деген аңшы болған. Құмай тазылармен талай аңдарды ұстаған (ХVІ).

Ахмер аңшы туралы оның баласы: «Әкем Ахмер Ахметбекұлы керемет аңшы болған. Серілік құрып, аңшылыққа шығып, салт атпен түлкі аулаған. Анам таңғы сағат төртте тұрып әкемді аңға шығуға дайындайтын. Осы жердегі ең жүйрік ат сол кісінікі болды, атын бәйгеге қосатын. Аңшылықты жас кезінен кәсіп қылған. Бірнеше ат арбалары болған, саудамен айналысқан. Аягөзбен Мақаншы аудандарының ортасында екі аралықта темір-тесек апарып, ол жақтан тәтті, қант-шай алып келеді екен. Жылқыда маңқа деген ауру болады. Сонымен қатар, сол ауруларды да емдейтін (ХVІІ).

Ол кісі аңшылыққа шыққанда аңды қазақтың дәстүрлі тазыларымен, қақпан құрып, мылтықпен және сойылмен ұрып алатын. Қақпан құрғанда міндетті түрде қасқыр, түлкі түсетін, кейде мылтықпен атып ұстайтын. Мылтықтың оғын дайындайтын, аңдардың терісін бүлдірмей аяғын ғана жарақаттайтын. Астындағы жүйрік атымен сойылмен ұрып, бір күнде бес қасқырға дейін соғып алатын. Тазыларына өте ұқыпты қарады, тазылары бұрынғы құмай тазылар. Ахмер аңшының тазыларын басқа аудандарға да сұрап алып жүрді.

Бұрын ертеректе Ұшар деген тазысы болды. Жүні қара тықыр, екі құлағы шашақты жібектей, бойшаң еді. Аңға кейде аңшының өзі шықпаса, тазының өзі шығып кететін. Бір күні иттің өзі барып түлкі алып келе жатқан жерінен біреу атып жіберіпті, содан әкем қатты ызаланып ренжіген еді. Үйге келіп тазысы екеуі бір-бірімен қоштасып жылап, иті ұлыған

болатын. Қазір осы ауданның аңға шығатын иттерінің бәрі тіркеуде тұрады.

Иттің бір жақсы жерлері иелеріне өте адал болып келеді. Тағы бір «Сарықұс» деген сары тазысы болды. Тегі таза, Эльба деген тазысы болды. Аяғы бұйра жүнді, өте сұлу еді, екі құлағы ұзын салбырап тұратын. Оны бір орыстың офицері тарту еткен. Өте шапшаң еді. Санынан тартып Эльба екеуі бірге сілеусін ұстаған, бірақ өлтіруге болмайтын аң болғандықтан жаралы күйінде тастап кеткен.

Аңшылыққа қансонарда таңғы бестерде шығады, ауылдың аңшылықпен шұғылданатын басқа да жігіттері қосылады, атты ерттеп жатқанда, әкемнің кететінін біліп сары ит те шығады, жүні тықыр, сосын ит өзін-өзі дайындайды, ары-бері жүгіреді, қардың астына кіріп, секіріп денесін қыздырады. Оған майсыз ащы құртты езіп береді. Шикі тамақ берген емес, әрқашанда итке арнап тамақ пісіріледі. Қара көжеге дайындап құрт қосады. Итке майлы тамақ бермейтін. «Иттің ішіне сары май жақпайды» деген содан қалған шығар. Содан кешкі сағат төрт-бес шамасында 4 шақырым бұрын иті көрініп, үйге иті бұрын келеді. Иттің аяғына мұз қатып қалады, соны жалап мұзын ерітеді, үйге кіреді. Енді бір қызығы, тазымыз қасқыр ауласа, үйге кіре сала жылы пештің артына барып жататын, ал тұлкі, т.б. аңды алса, үйге кіріп бұрышқа барып жатады. Содан әкеміздің не ұстағанын білетінбіз. Итті «жол болмайды» деп қоянға салмайды. Қақпан құрып күзен ұстайтын. Сасық күзен көктемде иіс шығарады. Ит соның иісін сезіп тұмсығын жоғары көтеріп жатып алады. Иттер өте иісшіл болады, қасқырдың, тұлкінің іздерін қайда кетіп бара жатқанын иіскеп, сезіп артына түседі. Оны иті болмаса, аңшы білмейді. Әкеміз қасқыр қуғанды жақсы көруші еді. Сойылмен ұрарда аттардың да аңшылыққа жарайтыны болады. Себебі, қасқырға жақындағанда ат қасқырдан қорқып жақындамайды екен. Ал мылтықты көздеп атпайтын, шауып келе жатып қолын кеудесіне таман апарып қатарластырып ата беретін. Шабатын, қарғитын аттар да болу керек. Қазақтарда қасқырлардың көбеюін «қыналай» дейді. Әкем 75 жасқа келгенде қайтыс болды, сол уақытқа дейін аңшылықпен айналысты. Бесатар мылтығымен таудан аюды да ұстаған. Тарбағатайда аю, сілеусін аулаған. Бірақ елікті атпайтын. Ол кісі ешқашан ас қып жейтін аңдарды ауламайтын. Тек қана жыртқыштарды ғана ұстаған. Эльба тазысы әбден қартайып өлді. Қартайғанда аңның

артына түсе алмады, үйде қалатын. Бірақ қыстың суығында ауыл маңына тамақ іздеп келген қасқыр, тұлкіні ұстап әкелетін. Негізі иттер аңдарды жарып жемейді, мылжалап қоя салады, «Ит иесі үшін, бүркіт өзі үшін» деген мақал содан шыққан. Ертеде терілерден ішіктер тігіп, саудада айырбастаса, кейін үкіметке өткізіп отырған. Тазының ең көп өмір сүргені он бес жыл. Тазылары өлгенде оларды кәдімгідей жерлеп, қайғырып жүреді. Тазыларды ауылдағы кішкентай кәнден иттермен қосып, көбейтіп отырған. Иттер де қожайындарына өте берік. Әкем өлгенде сары тазысы әкемді жоқтап, табалдырыққа жатып алып кетпей қойды».

Қытайдан келген Дана деген ақсақал бүркіт ұстаған. Қақпан салып, аңға шыққан. Аңшының құралдарына шоқпар жатады, ол қысқа, басы домалақ, ауырлау болып келеді. Сойыл ұзындау келеді, екеуі де мықты ағаштан жасалады. Аттың тұяғының ортасына тұяқ өсіп кетеді, соны тазалап отырады (XVIII).

Арынғазы аңшы туралы оның қарындасы Күлпән былай дейді: «Арынғазы аға денелі, ұзын бойлы, екі иығына екі кісі отырғандай кесек еді. Өзі аңшы, балықшы болған кісі. Домбырада керемет ойнаған. Сері деп те айтуға болады, астындағы сұлу ат, ерткені құмай тазылар болған. Атқа қонғанда «Қабанбайдың аруағы қолдай гөр» деп мінетін. Көңілді, әңгімешіл адам болатын. Әрбір аңға барып келгені бір әңгіме болатын, аңшылардың аздап өтірік қосып сөйлейтіні де болған. Арынғазы аға құжаты бар кәсіпқой аңшы. Тазылардың да куәлігі бар, Лашын, Құмарлан атты тазыларының кәдімгі құжаттары бар болған. Олардың аңшылық еңбегі арқылы тұрмысымыз да жаман болған жоқ. Әрине, тазылардың арқасында. Тазыларды кереметтей баптаушы еді, өздерімен аң аулағанда ғана емес, жолаушы жүрсе де ертіп жүреді. Тазы атаулы үйшіктен гөрі иесімен бірге болуды қалаған. Олардың бұл қасиетін түсінген иелері тазыны көбіне үйде ұстаған. Біздің тазылар да сондай еді. Өзіміздің үй тұрмақ жолаушы барып түстенген немесе қонған үйлер Арынғазы ағаны құрметтеп жатқанын байқаса, сол үйге қоса кіріп ағаның артына жатып алатын, тырналап тамақ сұрайтын, «иесін сыйласаң итіне тамақ сал» деген сөз осындайдан шыққан. Тазылар өте таза еді. Олардың жүні тақыр болғандықтан болар, құлағымен құйрығының жүндері мап-майда болып салбырап тұратын. Тазылар далаға өздері шығады және үйде



үнемі жатпайды, кәдімгі жанұяның бір мүшесі сияқты кіріп-шығып жүреді. Көрпе салған сырмақтың үстіне жатады.

Арынғазы ағамның арнайы қақпандары болды, көлемі шәй кесенің мөлшеріндей. Бір күні барып қақпанды құрып келеді. Келесі күні қақпанға түскен ондатраларды жинайды. Өлмей аяғынан түсіп қалып, тірі тұрғандарын өлтіру өте аянышты деп келетін. Ұрып өлтірерде алдыңғы аяқтарымен бетін басып, шыңғырғанда жаның түршігеді дейді. Шешелеріміз көмектесіп, оларды жабылып сояды. Терісін арнаулы кергішке кереді. Түлкілердің кергіші бөлек. Ондатраның терісін сыпырып жатқанда тері мен еттің арасында бір күлімсі исі болады. Базар атамның Сырттан деген тазысы болды, талай қабан, түлкі, қасқыр, қояндар алды. Сонымен қатар, аталарымыздың тамаша аттары мен биелері болды. Базар атамның биелері бұрын қара, Арынғазы ағамның аттары күрең, жирен болып келетін. Бірақ құс ұстаған емес. «Тұйғынды салмай, тазы сал, тазыны салған тапқан мал» деген қазақ мақалын шындап ұстаса керек. Тазылары арқылы мал тапқаны да рас. Олардың аңшылық еңбегі арқылы тұрмысымыз да жаман болған жоқ. Арынғазы тазыларын өте жақсы көретін, баласындай мәпелеп, басынан құс ұшырмайтын, әсіресе Лашын мен Құмарлан

деген иттерін ерекше көретін. Ол кісінің Лашын, Құмарланмен аулаған түлкілеріне сан жоқ. Аға аңға аттанар күні тазыларына сойылған түлкінің етін асып жегізетін. Таңғы алғашқы тауық шақырғанда, тазыларымен аңға кететін, кешке міндетті түрде олжамен оралатын. Қараша, желтоқсанда алғашқы қар жауғандағы қансонарда түлкі аулауға шығады. Ол кісі бүркітпен аулаған жоқ. Бүркітті Тарбағатай тауының маңындағылар ұстады. Алакөлдің маңайында борсық аулайтын. Біз жақта қыс өте суық, сондықтан борсықтың терісін ұқыпты етіп алып, кептіріп, ішіндегі майын шыжғырып қояды. Борсық майының күлімсі исі болады, алайда көп ауруға бірден-бір ем. Әсіресе, жөтелге өте жақсы ем. Ауылдағы ер адамдарға көбінесе иленген түлкі терісінен тымақ тігетін. Түлкінің пұшпағын жинап, жас балаларға ішік тігетін (XVII).

Сонымен аңшылықтың қазақтар үшін көңіл көтерумен қатар бірнеше пайдалы жақтары болды. Біріншіден, осы кәсіп арқылы қазақтар етін тағамға пайдаланып, терісін алды; екіншіден, малға зиян келтіретін жыртқыш аңдардың көзін жойса; үшіншіден, аңшылық арқылы келген аң терілері, орыс-қазақ саудасының бас кезінен-ақ, сауда-саттық тауарына айналды. Сондықтан да аңшылық негізгі қосалқы кәсіптің біріне жатады.

Дерек берушілер

1. Разова Гүлбаран. ШҚО. Зайсан ауданы, Жалши ауылы, 1919 ж.т., руы – дәулетбай.
2. Қисамғалиева Батира. ШҚО. Зайсан ауданы, Жалши ауылы, 1928 ж.т., руы – есімбек.
3. Әбітаев Аңсаған. ШҚО. Зайсан ауданы, Жалши ауылы, 1930 ж.т., руы – дәулетбай.
4. Жакепаев Калимулла. ШҚО. Зайсан ауданы, Жалши ауылы, 1936 ж.т., руы – қожан.
5. Сүбебаев Құдайберген. ШҚО. Тарбағатай ауданы, Қызылкесік ауылы, 1920 ж.т., руы – мырзас.
6. Әлібаева Шәмшән. ШҚО. Тарбағатай ауданы, Асусай ауылы, 1939 ж.т., руы – бұрымбет.
7. Қабдолла ұлы Молдахан. ШҚО. Тарбағатай ауданы, Ақсуат ауылы, 1925 ж.т., руы – мырзас.
8. Мұхамедиев Болат. ШҚО. Үржар ауданы, Мақаншы ауылы, 1936 ж.т., руы – қыржы.
9. Жармұқанбетова Ғайни. ШҚО. Үржар ауданы, Мақаншы ауылы, 1934 ж.т., руы – арғын.
10. Маукебаев Төлеубай. ШҚО. Зайсан ауданы, Шілікті ауылы, 1913 ж.т., руы – төртуыл.
11. Нұрсафина Айша. ШҚО. Тарбағатай ауданы, Асусай ауылы, 1962 ж.т., руы – сайболат.
12. Бөкебаев Оралбек. ШҚО. Зайсан ауданы, Теректі ауылы, 1945 ж.т., руы – қожан.
13. Шыныбаев Мәуітхан. ШҚО. Зайсан ауданы, Шілікті ауылы, 1955 ж.т., руы – қожан.
14. Қананиянов Төлеубек. ШҚО. Зайсан ауданы, Шілікті ауылы, 1953 ж.т., руы – төртуыл.
15. Үмітбаев Мұқатай. ШҚО. Зайсан ауданы, Шілікті ауылы, 1925 ж.т., руы – бұрымбет.
16. Тілеуберденова Ғайни. ШҚО. Зайсан ауданы, Жалши ауылы, 1940 ж.т., руы – төртуыл.
17. Нұрышев Кеңесжан. ШҚО. Тарбағатай ауданы, Ақмектеп ауылы, 1924 ж.т., руы – мырзас.
18. Ережепова Пәрзәнә. ШҚО. Зайсан ауданы, Жалши ауылы, 1921 ж.т., руы – есенгелді.

Әдебиеттер

1. Бекмаханов Е. Қазақстан ХІХ ғ. 20-40 жылдарында. – Алматы: Санат, 1994. – 416 б.
2. Колмогоров Г. О промышленности и торговле в киргизских степях Сибирского ведомства // Записки ИРГО. – СПб., 1895. - Т.3. - С. 20-27.
3. Руденко С.И. Очерк быта северо-восточных казаков // Казаки: Сборник статей. – Л., 1930. - Вып. XV. - С. 1-62.
4. Фиельстрүп Ф.А. Молочные продукты питания турков-кочевников // Казаки: Сборник статей. – Л., 1930. - Вып. XV. - С.71-85.
5. ҚР ОММ. 460-қор, І-тізбе, 10-іс, 25 п.
6. ҚР ОММ. 4-қор, І-тізбе, 2380-іс, 32-41 пп.
7. Карлов В.В. Эвенки в XVIII-нач. ХХ в. – М.: Изд-во МГУ, 1982. - 160 с.
8. Токарев С.А. Докapиталистические пережитки в Ойротии. – М.-Л.: ОГИЗ Соцэкгиз, 1936. – 155 с.
9. Кон Ф. Предварительный отчет по экспедиции в Урянхайскую землю // Известия Восточно Сибирского отдела ИРГО. – 1903. - №1. - С. 56-64.
10. Материалы по казахскому обычному праву. – Алматы: Жеті жарғы, 1996. - 208 с.
11. Потанин Г. О рукописи капитана Андреева о средней киргизской орде, писанный 1775 г // Географические известия. – СПб., 1875. - Т.11. - С. 45-47.
12. Подворков А. Народы России. Образ жизни, праздники и обряды. – СПб, 1894. – 233 б.
13. Байгабатова Н.К. Казахи Жетысу во второй половине ХІХ-начале ХХ вв. (историко-этнографическое исследование): Дис. канд. ист. наук. – Алматы, 2004. – 164 с.

References

1. Bekmahanov E. Qazaqstan HİH ғ. 20-40 jıldarynda. – Almaty: Sanat, 1994. - 416 b.
2. Kolmogorov G. O promyshlennosti i torgovle v kirgizskih stepáh Sibirskogo vedomstva // Zapiski IRGO. – SPb., 1895. - T.3. - S. 20-27.
3. Rýdenko S.I. Ocherk byta severo-vostochnyh kazakov // Kazaki: Sbornik statei. – L., 1930. - Vyp. HV. - S. 1-62.
4. Fielstrýp F.A. Molochnye prodýkty pitania týrkov-kochevnikov // Kazaki: Sbornik statei. – L., 1930. - Vyp. HV. - S.71-85.
5. QR OMM. 460-qor, İ-tizbe, 10-is, 25 p.
6. QR OMM. 4-qor, İ-tizbe, 2380-is, 32-41 pp.
7. Karlov V.V. Evenki v XVIII-nach. HH v. – M.: Izd-vo MGÝ, 1982. – 160 s.
8. Tokarev S.A. Dokapitalisticheskie perejtki v Oirotii. – M.-L.: OGIZ Sosekgiz, 1936. – 155 s.
9. Kon F. Predvaritelnyı ochet po ekspedisiı v Ýránhaiskýıy zemlú // Izvestia Vostochno Sibirskogo otdela IRGO. - 1903. - №1. - S. 56-64.
10. Materialy po kazahskomý obychnomý pravý. – Almaty: Jeti jarý, 1996. - 208 s.
11. Potanin G. O rýkopısı kapitana Andreeva o srednei kirgizskoi orde, pisannyı 1775 g // Geograficheskie izvestia. - SPb., 1875. - T.11. - S. 45-47.
12. Podvorkov A. Narody Rossii. Obraz jizni, prazdniki i obrády. – SPb, 1894. – 233 b.
13. Baigabatova N.K. Kazahı Jetysý vo vtoroi polovine HİH-nachale HH vv. (istoriko-etnograficheskoe issledovanie): Dis. kand. ist. naýk. – Almaty, 2004. – 164 s.

Егізбаева М.Қ.

Казахский национальный университет им. Аль-Фараби

г. Алматы, Казахстан

e-mail: egyzbaevamk@gmail.com

ТРАДИЦИОННАЯ ОХОТА В ВОСТОЧНОМ КАЗАХСТАНЕ В ХІХ-ХХ вв.

Охота издавна была одним из основных вспомогательных промыслов для казахов. Наряду с развитием общества менялись и способы и назначение охоты, развивались виды охотничьего искусства, охота, наряду с развлечениями, становилась одной из подсобных профессий в хозяйстве. Профессиональная охота использовалась для использования продуктов животного

происхождения (мясо, жир, шерсть, кожа, кости, пух, перо и др.). С одной стороны, это осуществлялось с целью сохранения естественного баланса, уменьшая количество опасных, вредных или чрезмерно размножающихся животных. Большая часть населения редко занималась охотой. Богатые казахи выходили на охоту для развлечения, а для обедневшей части страны



охота была источником средств к существованию. Кроме того, особенности охотничьего промысла тесно связаны и со спецификой степной природы. Степная и лесостепная природная среда, занимающая большую часть территории современного Казахстана, разнообразна и изобилует дикими животными и птицами, представляющими давний интерес в охотничьих профессиях. Особенно эта ситуация характерна в основном для восточных и юго-восточных регионов страны. Большое влияние на развитие охоты у казахского народа оказало наличие огнестрельного оружия, развилось ценное меховое ремесло.

В статье анализируются записи исследователей казахской земли, архивные материалы и труды ученых, проводящих исследования в рамках данной темы. В традиционном казахском

обществе существовали охотничьи правила, регулирующие отношения между людьми во время охоты, и эти правила строго соблюдались. В статье также проанализированы интересные факты, касающиеся священных зверей, и обычаи, связанные с охотой. В казахском народе встречаются различные обычаи, связанные с охотой. Отмечается, что обычаи, связанные с такой охотой, встречаются и у других народов, занимающихся охотой, проведен сравнительный анализ. В статье приводятся данные и поставщики, а также ранжирована научная литература, рассказывается о том, как при строительстве птицы на охоте использовались такие птицы, как орел, ястреб, Сокол и способы охоты на зверя с собакой.

Ключевые слова: Этнос, нация, этнография, охота, традиции, жилища, одежда, пища.

Yegizbayeva M.K.

Associate professor of al-Farabi Kazakh national university,
Department of Archeology, ethnology and museology
e-mail: egyzbaevamk@gmail.com

TRADITIONAL HUNTING IN EAST KAZAKHSTAN OF THE XIX-EARLY XX CENTURIES

Hunting has long been one of the main additional professions for Kazakhs. Along with the development of society, the ways and purpose of hunting changed, various types of hunting art developed, and hunting, along with Entertainment, became one of the additional professions in the farm. Professional hunting was used to use animal products (meat, fat, wool, skin, bones, fluff, feathers, etc.). Its purpose was also to kill dangerous, harmful or overpopulated animals. For the impoverished part of the Kazakhs, hunting was the main occupation. A large part of the population was rarely engaged in hunting. For wealthy Kazakhs, hunting was a form of entertainment. In addition, the peculiarities of the hunting profession were also associated with the peculiarities of the steppe nature. The steppe and forest-steppe natural environment, which occupies most of the territory of modern Kazakhstan, is full of animals that have long been of interest in the hunting industry. Especially this situation is typical mainly for the eastern and south-eastern regions of the country. The presence

of firearms had a great impact on the development of hunting in the Kazakh people, and the valuable fur industry developed.

The article analyzes the records of researchers who have visited the Kazakh land, archival materials and works of scientists who conducted research on this topic. In traditional Kazakh society, there were hunting rules that regulated relations between people during hunting, and these rules were strictly observed. The article also highlights interesting facts about sacred animals and customs related to hunting. The Kazakh people also have different customs related to hunting. It is noted that such hunting customs are found in other peoples engaged in hunting, and a comparative analysis is carried out. The article also provides information on the sources, along with the scientific literature, analyzes the use of such birds as golden eagles, hawks, falcons in hunting, and discusses the methods of hunting with dogs.

Keywords: Ethnicity, Nation, ethnography, hunting, customs, rituals, housing, clothing, food.

ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӨНЕР / ИСПОЛНИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<https://doi.org/10.47500/2022.v11.i3.06>

МРНТИ: 18.41.51

Шегебаев П.

Казахский национальный университет искусств

Астана, Казахстан

e-mail: pshegebayev@mail.ru

ОБ ЕДИНСТВЕ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ НАРОДНОГО МУЗЫКАНТА И СТИЛЕВЫХ СВОЙСТВ ЕГО МУЗЫКИ (на примере Курмангазы)

В статье обосновывается тезис о том, что в музыке устной культуры понятие «самовыражение композитора» намного теснее и органичнее, чем в музыке письменной традиции. Данный тезис раскрывается на примере творчества одного из выдающихся представителей западно-казахстанского домбрового искусства – Курмангазы Сагырбаева (1818-1889). Выбор личности Курмангазы объясняется тем, что с его именем связаны самые выдающиеся достижения традиционной инструментальной музыки казахов. Не случайно его называют «отцом кюев» (*күй атасы*), этим подчеркивается исключительно важная роль его творчества в истории национальной музыкальной культуры. Характерные особенности стиля Курмангазы настолько весомы и ярки, что они как бы просвечиваются сквозь все последующие наслоения.

Ключевые слова: устная музыкальная культура, кюйши, личность народного музыканта, стиль.

Введение

Казахи говорят: «Әр домбырашы өз мінезін тартады» (дословно: каждый домбрист исполняет свой характер). В этой поговорке заключена определенная доля истины. Как нам представляется, связь личностных качеств музыканта с особенностями стиля в устной музыкальной культуре намного теснее и органичнее, чем в музыке письменной традиции. Этот тезис мы намерены раскрыть на примере одного из выдающихся представителей западно-казахстанского

домбрового искусства – Курмангазы Сагырбаева (1818-1889). Выбор личности Курмангазы объясняется не только значимостью его творчества для казахстанского музыкального искусства, но и тем, что материалы, касающиеся его творческой биографии изучены более или менее (Жубанов, 1958; Жубанов, 2006; Аравин, 1978; Байкадамова, 1984; Савичев, 1868; Затаевич, 2002).

С именем Курмангазы связаны самые выдающиеся достижения традиционной инструментальной музыки казахов. Он известен как автор многих замечательных



произведений (кюев) для добры и непревзойденный их исполнитель. Благодаря ему домбровое искусство обогатилось новыми жанрами и уникальными исполнительскими приемами, значительно расширился образный круг и выразительные средства кюев. Все это вместе взятое составило яркое и самобытное стилевое ответвление западно-казахстанского домбрового искусства. Не случайно его называют «отцом кюев» (*күй атасы*), этим подчеркивается исключительно важная роль его творчества в истории национальной музыкальной культуры.

О высоком исполнительском мастерстве Курмангазы мы можем судить, опираясь лишь на косвенные данные, прежде всего на высказывания учеников и других очевидцев его игры. Отчасти о незаурядном исполнительском даровании Курмангазы свидетельствует сама его музыка. Конечно, нужно иметь в виду, что кюи Курмангазы дошли до нас в исполнении других домбристов, а значит они неизбежно должны были пройти через творческую редакцию этих исполнителей (так называемую «фольклорную обкатку»). Тем не менее, характерные особенности его стиля настолько весомы и ярки, что они как бы просвечиваются сквозь все последующие наслоения.

Основная часть

Чтобы понять и правильно оценить значение творчества Курмангазы, мы должны выяснить историческую обстановку, в которой жил и творил великий күйши. Основной период творчества Курмангазы приходится на середину XIX столетия. Это было время, когда в жизни казахского общества происходили бурные политические события. Кульминационным моментом этих событий стало народно-освободительное восстание под предводительством Исатая Тайманова и Махамбета Утемисова (1838 г.). Восстание было направлено против произвола царской администрации, с одной стороны, и экономического угнетения местных баев и феодалов, с другой. Народно-освободительное восстание было жестоко подавлено, но оно оставило глубокий след в сознании людей и способствовало подъему национального самосознания, которое получило выражение в различных формах народного творчества.

Курмангазы глубоко почитал и преклонялся перед памятью Исатая Тайманова и Махамбета Утемисова. Известно, что күйши посвятил им не только свои инструментальные произведения («*Кішкентай*», «*Жалын*»), но и песни.

А.Жубанов в своей книге (Жубанов, 2006) пишет, что род Кызылкурт, представителем которого был Курмангазы, составлял одну из основных сил повстанческого отряда. Ученый делает предположение о том, что Курмангазы, с его непримиримым характером ко всякого рода несправедливостям, вряд ли мог оставаться в стороне. Об участии Курмангазы в народно-освободительном движении косвенно свидетельствует и высказывание самого күйши во время встречи с русским путешественником и писателем Н.Савичевым. От предложения Н.Савичева приехать в город Уральск и дать публичный концерт Курмангазы вежливо отказался, мотивируя тем, что власти могут оставить его там навсегда (то есть, намекая на то, что его могут арестовать).

Исследователи не раз отмечали автобиографичность кюев Курмангазы. Надо отметить, что эта особенность присуща не только творчеству Курмангазы. В той или иной мере автобиографичны песни и кюи и других народно-профессиональных музыкантов. Очевидно, что автобиографичность – это одно из неотъемлемых свойств устно-профессионального творчества. Так или иначе, в казахстанском этномузыкальном сложилась устойчивая традиция рассматривать содержание кюев в тесной связи с фактами биографии их авторов. Не оспаривая правомерность такого подхода к идейно-содержательному анализу кюев, хотелось бы указать на другую сторону этого вопроса, а именно – на взаимосвязь творчества и личности Курмангазы.

Можно с уверенностью утверждать, что понятие «самовыражение композитора» в музыке письменной традиции (где, как известно, между композитором и его музыкой находится опосредствующее звено – нотный текст) намного условнее, чем в импровизационной стихии устного творчества. Обусловлено это тем, что, в отличие от традиции устной музыкальной культуры, где автор и исполнитель чаще всего выступают в одном лице, а процесс создания произведения совпадает с первым его

публичным исполнением, в музыке письменной профессиональной традиции сочинение и исполнение произведения разделены по времени. В процессе сочинения композитор имеет возможность переделывать и улучшать свой замысел, а то и просто экспериментировать со звуковыми комплексами. Также известно, что исторически сложившаяся в Западной Европе система нотной записи, обладающая своими особыми «грамматическими», «синтаксическими» и «композиционными» правилами, способна оказывать определенное влияние на окончательное оформление нотного текста. Поэтому конечный результат композиторской работы не всегда может совпадать с его первоначальным замыслом¹.

В научной и художественной литературе можно найти немало свидетельств, раскрывающих те или иные черты характера Курмангазы и описание его внешности. Так, например, в 1956 году 94-летний аксакал Батыргали Колбаев рассказывал, что когда ему было 12-13 лет он видел Курмангазы (в это время они жили по соседству): «Курмангазы был человеком твердого характера. Его боялись баи, особенно его музыки. Но простой народ очень уважал его и любил его музыку. Густые брови закрывали его глаза» (Жубанов, 2006: 36). (Здесь и далее перевод автора данной статьи).

90-летний аксакал Ахмед Сейсенов также видел Курмангазы (аксакалу тогда было 12 лет, а Курмангазы – 55-60 лет). «Он был выше среднего роста, смуглый, с широкой скулой, глаза были слегка раскосые, нос с горбинкой, в профиль напоминал беркута. Имел длинные волосы, как у русского попа» (Жубанов, 2006: 29-30).

Приведенные свидетельства можно дополнить еще одной интересной характеристикой. Известно, что Курмангазы в народе называли «жалды» (дословно: с гривой). Об этом свидетельствует народный акын Ыбыр Досалиев. В молодости он в течение 10-ти лет сопровождал Курмангазы, учился у него игре на домбре и поэтическому искусству. В 1959 году во время открытия памятника великому кюйши 80-летний Ы.Досалиев выступил со словами:

*Сексенге келіп тұрмын аяқ басып,
Жасардым жастарменен араласып.
Ғажайып «Жалды атамның» ескерткішін,
Ақсақал, мен бастайын бетін ашып*
(Жубанов, 2006: 35).

*Достиг я 80-летнего возраста,
Среди молодежи обрел молодость.
Памятник необыкновенному «деду с гривой»,
Повольте мне, старику, открыть.*

Существует мнение о том, что Курмангазы действительно обладал особой отметиной на шее и спине. Например, в 1956 году 80-летний Жусуп Такенов рассказывал А.Жубанову о том, что видел в детстве густо покрытую волосами спину Курмангазы. Если даже допустить, что подобные утверждения являются результатом идеализации личности великого кюйши, данное прозвище дано ему не случайно. Достаточно вспомнить аналогичные выражения, связанные со спиной: «арқасы қозды» (буквально: спина нагрелась), «бұл жігіттің арқасы бар» (у этого джигита есть спина), в которых моменты творческого вдохновения музыкантов связываются именно со спиной.

В народе также существует выражение: «тегін адам таз болмайды» (буквально: нормальный, обыкновенный человек плешивым не бывает). В связи с этим можно вспомнить известного домбриста-кюйши Есбая, который имел прозвище «Таз бала» (Плешивый мальчик). Можно было допустить, что он действительно обладал таким физическим недостатком, но настораживают некоторые факты из его биографии. Вот что, в частности, пишет А.Затаевич: «С юности некрасивый, грязный, с паршами на голове (отсюда прозвище Есбая – Паршивый мальчик), он уходил в старые казахские могилы, в пересохшие колодцы и вообще – всюду, где только мог укрыться в голой степи, и там всецело отдавался игре на излюбленной им домбре, доводя свое искусство до степени, можно сказать, акробатического совершенства» (Затаевич, 2002: 356).

В данной цитате обращает на себя внимание упоминание могил и пересохших колодцев. Как известно, могила для казахов – самое святое место, это место, где возможно прямое общение с духами предков – аруахами.

¹ Можно вспомнить аналогичный случай: А.Пушкин, закончив свой роман в стихах «Евгений Онегин», был весьма удивлен, что его Татьяна вышла замуж.



Есбай, музыкальные способности которого даны ему «свыше», оттачивает свое мастерство на могиле, как бы получая тем самым поддержку своих предков-покровителей. Казахи верят: чтобы стать хорошим музыкантом нужно провести ночь с инструментом на могиле.

Во многих казахских (и не только казахских) сказках вода, река, колодец (вариант – пересохший колодец) выступают также местом, связывающим мир живых с миром мертвых, и потому потенциально опасным.

Иногда к прозвищу Курмангазы «жалды» добавляется слово «қара» (черный). В переносном смысле «қара» означает: 1) простой (например, выражение «қара қауым» – простой народ); 2) могучий, сильный, великий. Все эти значения слова «қара» по-разному дополняют облик Курмангазы. Интересно в связи с этим отметить, что домбрист-исследователь А.Токтаган, основываясь на эти данные, предполагает, что известный кюй Есбая «Жалды қара» посвящен не коню, как считалось раньше, а Курмангазы.

В существующей литературе о Курмангазы можно найти характеристики далеко неоднозначные. Впервые сведения о великом күйши оставил русский путешественник, друг Тараса Шевченко И.Савичев, который лично встречался с Курмангазы, слушал его игру. Вот что он пишет в своих заметках: «Е.Ф.Бородин сделал мне большое удовольствие, познакомив меня с Курман-Гузы Сагирбаевым, первым артистом в игре на балалайке (т.е. домбре – П.Ш.), знаменитым по всей Букеевской Орде. Это мужчина среднего роста и лет, с добродушным и умным лицом, одет небогато, небедно, в татарском вкусе. Он недолго заставил просить себя и снял со стены домбру... Я еще на первых порах был удивлен, а после поражен его игрой... Он сам очень сочувствует своей игре, увлекается до экстаза и в это время жесты правой руки принимают разнообразные игровые движения, они размашисто-грациозны, но не манерны... Словом, Сагирбаев – редкая музыкальная душа, и получи он европейское образование, то был бы в музыкальном мире звездой первой величины» (Казахский музыкальный фольклор, 1982: 17-18).

Совершенно иную характеристику находим в книге А.Затаевича: «Курмангазы был налетчиком и грабителем романтического

склада, и вообще – «сорвиголовой». Не жил дома, а вечно в посяках приключений разъезжал верхом с домброй за плечами. У него были такие короткие пальцы, играть коими на щипковом инструменте, казалось бы, было очень затруднительно, тем не менее, он был выдающимся виртуозом и, кроме того, прославился как автор многих прекрасных кюев...» (Затаевич, 2002: 309).

В другом месте книги в связи с кюем «Кісен ашқан» (Снятие кандалов) А.Затаевич пишет: «Этот маленький күй сочинен домбристом Курмангазы по выходе из тюрьмы, куда ему не раз приходилось заглядывать в результате своей деятельности налетчика и грабителя. Можно было бы даже подумать, что он настолько свылся с этим негостеприимным убежищем, что для расставания с ним у него нашлись те трогательные нотки, которые слышатся в типично казахской мелодике его «Снятых кандалов». Действительно, с общечеловеческой точки зрения, для такого события и для такой темы нужно было бы ожидать не печали и уныния, а совершенно наоборот – бодрых, радостных красок, обрисовывающих ликование человека, возвращающегося к столь излюбленной им свободе действий.

Или же бедный Курмангазы, этот запоздалый романтик уголовного пошиба, действительно так поистомился в тюрьме, что его не порадовало и освобождение» (Затаевич, 2002: 313).

Сейчас уже нет возможности выяснить, от кого именно получены эти сведения, но для нас важнее то, что, несмотря на столь нелестные отзывы, А.Затаевич все же признает Курмангазы как выдающегося домбриста-күйши².

² Возможно, причины такой характеристики Курмангазы заключаются в следующем. 20-30-е годы XX века – это время насильственной коллективизации, когда у зажиточной части населения отбирали скот и имущество, а непокорных отправляли в тюрьму или ссылку. В такой обстановке казахи с недоверием относились к представителям иной национальности. Именно в эти годы А.Затаевич осуществлял свои музыкально-этнографические экспедиции по областям Казахстана. Вполне возможно, что некоторые респонденты, чтобы как-то угодить «представителю из центра», выдали такую «официальную» информацию.

Для выявления индивидуального своебразия творчества любого народно-профессионального музыканта мы должны, в первую очередь, разграничить в структуре его произведения традиционные элементы от индивидуально-особенных, и определить роль и значение тех и других в системе художественного целого. Можно также сравнить его с творчеством других представителей народного искусства. Именно в таких сравнениях ярче всего проступают индивидуальные черты традиционного музыканта. В этом смысле Курмангазы логичнее сравнить с его современником Даулеткереем.

Курмангазы, как известно, – активный деятель, бунтарь в жизни и в искусстве, Даулеткерей же – представитель лирико-психологического направления домбрового искусства. Кюи Курмангазы действенны, динамичны, их содержание направлено на внешнюю социальную действительность, это как бы большие полотна, созданные крупными мазками художника. Произведения Даулеткереев, напротив, обращены во внутренний мир человека, в мир человеческих эмоций и переживаний. Для него характерна тонкая психологическая разработка образов, отсюда особое внимание к интонационным деталям музыки. Этим же объясняется регистровая ограниченность кюев Даулеткереев (они, как правило, не выходят за пределы первой саги) и сдержанная, собранная штриховая техника, называемая «*төре*» («аристократический») *қағыс*. Кюям Курмангазы, напротив, присущи размашистые исполнительские движения правой руки («*қара қағыс*», «*тентек қағыс*»).

Напряженная динамика развития музыки в кюях Курмангазы приводит к использованию всего звукового ряда домбры, которая иногда даже

«перехлестывает» за пределы последнего ладка (*перне*) (кюй «*Сары-арқа*»). Кюи Курмангазы рассчитаны на активное сопереживание, деятельное соучастие, музыка же Даулеткереев ориентирована на тонкое эмоциональное восприятие.

Заклучение

Итак, мы можем утверждать, что выражение «Каждый домбрист исполняет свой характер» достаточно однозначно передает суть рассматриваемого нами вопроса – единство личностных качеств народно-профессионального музыканта и стилевых свойств его музыки. Для подтверждения данного тезиса мы обратились к личности и творческому облику Курмангазы. Чтобы наглядно и более выпукло представить индивидуальные черты кюйши мы для сравнения обратились к творческой индивидуальности Даулеткереев.

В существующей литературе облик Курмангазы представлен как бунтарь в жизни и искусстве. В традиции кюев токпе противоположное ему направление представляет аристократический стиль Даулеткереев. Сравнение личностных качеств и художественных устремлений этих двух кюйши позволяет утверждать: для правильного понимания и верной оценки музыки народно-профессиональных композиторов мы должны яснее представить их индивидуально-личностные качества, и наоборот. Ведь не случайно мы воспринимаем Курмангазы как человека активного, мужественного, деятельного, а Даулеткереев – больше как утонченного лирика. Этим нашим представлениям способствуют не только личностные характеристики, но прежде всего их музыка.



Литература

1. Аравин П.В. Степные созвездия. Очерки и этюды о казахской музыке. – Алма-Ата, 1978. – 184 с.
2. Байкадамова Б.Б. Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке (на примере кюев Курмангазы). Автореф. канд. дисс. – Ташкент, 1984. – 26 с.
3. Жубанов А. Струны столетий. – Алма-Ата, 1958.
4. Жубанов А. Құрманғазы. – Алматы: «Өлке», 2006. – 368 с.
5. Затаевич А. 500 казахских песен и кюев. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 378 с.
6. Казахский музыкальный фольклор. – Алма-Ата: «Наука», 1982.
7. Савичев Н.Ф. От Кармановского форпоста до Глининского // Уральские войсковые ведомости, Уральск, № 44, 1868; См. также в кн.: Казахский музыкальный фольклор. – Алма-Ата: «Наука», 1982.

References

1. Aravin P.V. Stepnye sozvezdia. Ocherki i etudy o kazahskoi muzyke. – Alma-Ata, 1978. – 184 s.
2. Baikadamova B.B. Fynksionalnye osnovy temoobrazovaniya v kazahskoi dombrovoi muzyke (na primere kúev Kýrmangazy). Avtoref. kand. diss. – Tashkent, 1984. – 26 s.
3. Jýbanov A. Strýny stoletı. – Alma-Ata, 1958.
4. Jýbanov A. Qurmanǵazy. – Almaty: «Ólke», 2006. – 368 s.
5. Zataevich A. 500 kazahskih pesen i kúev – Almaty: Daik-Press, 2002. – 378 s.
6. Kazahski muzykalnyı fólklor. – Alma-Ata: «Naýka», 1982.
7. Savichev N.F. Ot Karmanovskogo forposa do Glininskogo // Ýralskie voiskovye vedomosti, Ýralsk, № 44, 1868; Sm. takje v kn.: Kazahski muzykalnyı fólklor. – Alma-Ata: «Naýka», 1982.

Шегебаев П.

Қазақ ұлттық өнер университеті
Астана қ., Қазақстан
e-mail: pshegebayev@mail.ru

Shegebaev P.

Kazakh National University of Arts
Astana, Kazakhstan
e-mail: pshegebayev@mail.ru

ДӘСТҮРЛІ ӨНЕР ИЕСІНІҢ ТҮЛҒАЛЫҚ ҚАСИЕТТЕРІ МЕН МУЗЫКАЛЫҚ СТИЛІНІҢ ТҮТАСТЫҒЫ

(Құрманғазы шығармашылығының
негізінде)

ON THE UNITY OF THE PERSONAL QUALITIES OF A FOLK MUSICIAN AND THE STYLISTIC PROPERTIES OF HIS MUSIC

(on the example of Kurmangazy)

«Композитордың жеке өзіндік мәнерлеуі» деген түсінік (жазбаша дамыған композиторлық дәстүрмен салыстырғанда) халық музыкасының табиғатына жақынырақ, оны тіпті жалпы ауызекі түрде дамыған дәстүрлі мәдениетке тән құбылыс деп айтуға болады. Ұсынып отырған мақалада бұл тезис батыс Қазақстан домбыра өнерінің аса көрнекті өкілі Құрманғазы Сағырбаевтың (1818-1889) шығармашылығының негізінде қарастырылады. Күй өнерінің дамуына аса зор үлес қосқан «күй атасы» Құрманғазы күйлерінің стильдік ерекшеліктері айрықша. Олар кейінгі орындаушылардың түрлі қоспаларына қарамастан анық және айқын көрініп тұрады.

Түйін сөздер: ауызекі музыкалық мәдениет, күйші, халық өнерінің тұлғасы, стиль.

The article substantiates the thesis that in the music of oral culture the concept of “composer’s self-expression” is much closer and more organic than in the music of the written tradition. This thesis is revealed by the example of the work of one of the outstanding representatives of the West Kazakhstan dombra art – Kurmangazy Sagyrbayev (1818-1889). The choice of Kurmangazy’s personality is explained by the fact that the most outstanding achievements of traditional instrumental music of the Kazakhs are associated with his name. It is not by chance that he is called the “father of kuys” (kuy atasy), this emphasizes the extremely important role of his work in the history of national musical culture. The characteristic features of the Kurmangazy style are so weighty and bright that they seem to shine through all the subsequent layers.

Keywords: oral musical culture, kuishi, personality of a folk musician, style.

Базарбаева Н.С., Өтеғалиева С.Ы.
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы қ., Қазақстан
e-mail: sa_u@mail.ru

ДИНА НҰРПЕЙІСОВА ЖӘНЕ БАСҚА ДОМБЫРАШЫЛАРДЫҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫНДАҒЫ АЛДЫҢҒЫ БУЫН ӨКІЛДЕРІНІҢ КҮЙЛЕРІ (Құрманғазының «Қайран шешем», Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйлерінің мысалында)

Күй атасы Құрманғазының төл шәкірті, көрнекті домбырашы, күйші Дина Нұрпейісованың (1861-1955) (өз орындауындағы) интерпретациялық қабілетін айқындауға арналған бұл мақалада Құрманғазының (1818-1889) «Қайран шешем» және төре мектебінің өкілі Дәулеткерейдің (1820-1887) «Көркем ханым» күйлеріне талдау жасалады. Бұл нұсқалар белгілі күйші Қали Жантілеуов (1920-1993) пен Рысбай Ғабдиевтің (1936-2004) интерпретацияларымен салыстырылады.

Біз кешенді және жүйелі тәсілдерді пайдаландық. Әртүрлі күй нұсқаларының аудио және ноталық жазбаларын талдауда салыстырмалы-типологиялық және салыстырмалы-тарихи, жүйелі этнофониялық (И. Мациевский) әдістер қолданылады. Әртүрлі әдебиеттер, ғылыми еңбектер, нота жинақтары, аудиожазбалар негізге алынды. Түсіндірулердегі ұқсастықтар мен айырмашылықтар автор ұсынған бірқатар критерийлермен анықталады. Аудиожазба бойынша салыстыруға сызбаны пайдалану арқылы жасалады. Әрбір сызбадан кейін қысқаша түсіндірме беріледі. Осы салыстыру арқылы, Дина Нұрпейісованың импровизаторлық қабілетін, сонымен қоса орындаушылық-музыкалық стильдік ерекшеліктері анықталды.

Түйін сөздер: Дина, интерпретация, күйші-импровизатор, салыстыру, талдау.

Кіріспе

Құрманғазының (1818-1889) және Дәулеткерейдің (1820-1887) күйлері бізге дейін әртүрлі күйшілердің нұсқасында жетті. Бұл күйлер Дина Нұрпейісованың интерпретациясында (1861-1955) және

Құрманғазы мен Дәулеткерейдің басқа да ізбасарларының орындауында біз үшін қызықты. Негізінде Дина Нұрпейісованың репертуарында көптеген осы сынды күйлер бар. Алайда, Динаның орындауында Академик А. Жұбанов тапқан Құрманғазының «Ұзақ Ақжелең», «Терісқақпай», «Қайран шешем»,

«Жігер», Дәулеткерейдің «Көркем ханым», Мәменнің «Ақшолпан», Жантөре «Шалқыма», т.б. күйлері бар. Дегенменде біз, қазіргі таңда орындаушылар репертуарынан кең орын алып, концерттерде, конкурстарда міндетті бағдарламаға еніп, жиі орындалатын және тыңдарманның да жүрегіне ұялаған жоғарыда аталып өткен күйлер тобынан Құрманғазының «Қайран шешем», Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйлерін алдық. Осы орайда мақала ұлы күйші Дина Нұрпейісованың жалпы теңдесі жоқ орындаушылық үрдісі арқылы осы күйлердегі ерекшеліктерін анықтауға арналады.

Дина – екі ғасырдың куәсі. Ол – соңында көптеген шәкірттерін қалдырған күй атасы Құрманғазының төл шәкірті бола тұра, өзіндік мектеп қалыптастырған күйші. Ұстазы шәкірттерінің арасынан Динаны ерекше бағалаған. Құрманғазының күйлерін өзінше түрлендіруі мен төре мектебінің, яғни, Дәулеткерейдің лирикалық туындыларын өз шығармашылығында қолданып, оның тұлғалығын, өзіндік бір орындаушылық стилін көрсету – мақаламыздың өзектілігі болып табылмақ.

Құрманғазы мен Дәулеткерей батыс күйшіліккекі мектебінің өкілдері, әрқайсысының өзіне тән мінезді немесе лирикалық ерекшелігі бар. Құрманғазы мен Дәулеткерейдің «Бұлбұл», «Ысқырма», «Қос алқа», «Жігер», «Байжұма», т.б. күйлеріне қарап жеке күй шығарған. «Алғаш рет өзі жеке шығарма шығарғанда Дина Бапас – Дәулеткерейдің, Түркештің күйлеріне парафразалар шығарады. Оны Дәулеткерей тартқанда Динаға өз шығармасы ерекше ұнайды. Құрманғазы мен Бапастың домбыра тарту мәнерін үйренген Дина шешей, кейін келе домбыра тартудың өзіндік мәнерін жасайды», – деп А. Жұбанов Динаның төре мектебінен қалыс қалмағандығын көрсетеді (А. Жұбанов, 2002: 163).

Дина Нұрпейісованың шығармашылығындағы интерпретациялық ерекшелігін басқа орындаушылармен салыстырмалы түрде сараптау арқылы оның орындаушылық стилін анықтау – басты мақсатымыздың бірі.

Бұл мақала екі сұрақ төңірегінде жасақталған:

1. Құрманғазының «Қайран шешем» күйі Динаның және басқа жеткізушілердің интерпретациясында (Қ. Жантілеуов).

2. Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйі Дина мен басқа күйшілердің интерпретациясында (Р. Ғабдиев).

Құрманғазының «Қайран шешем» күйін тікелей жеткізушісі болған Д. Нұрпейісованың орындауын басқа күйшілердің ішінде Қ. Жантілеуовпен¹ (1902-1993) салыстырамыз. Себебі, Қали де Құрманғазы күйлерінің жеткізушісі, мектебінің өкілі болғандықтан, оның орындауындағы «Қайран шешем» күйі көп өзгерістер туындатқандықтан, осы тұлғаны негізге алдық. Төре мектебінің өкілі Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйін Динаның интерпретациясында жаңа бір дем сыйлағандай болады және салыстырмалы түрде алу үшін көп қызығушылық тудырады. Ал ХХІ ғасыр күйшісі Р. Ғабдиевпен (1936-2004) салыстырғалы отырған себебіміз, берілген аудиожазбалық және ноталық жазбалық мәліметтердің тек осы күйшінің орындауында бар болғанына байланысты.

Мәселенің әдістемесі

Мақаланы жазу барысында кешенді және жүйелі тәсілдер қолданылады. Салыстырмалы-типологиялық, салыстырмалы-тарихи және жүйелі-этнофониялық (И. Мацневский) әдістер пайдаланылады. Себебі, ең алдымен, әрбір күйді орындаушылардың аудиожазбаларын бір-бірімен салыстырамыз. Одан кейін, сол аудиожазбаларды ноталық жазбалармен сәйкестенуін қарап, ноталары арқылы салыстырмалы талдау жасаймыз. Талдау жасау барысында аудиожазбалық салыстыру мынадай критерийлермен жасалынды:

- домбыраның бұрауы
- күйдің екпіні
- динамикасы
- формасы
- ырғақтары
- қағыстары
- мелизмдері
- орындаушылық шеберлігі (аудиожазба бойынша оң қолдағы дыбыс басу және дыбыс алуы). Осы арқылы ұқсастықтары мен айырмашылықтары да атап өттік.

¹Т. Аршановтың орындауында тек нотажазба А. Жұбанов пен Қ. Ахмедияровтың жинақтарында бар, ал аудиожазба сақталмаған.

Бұл қағидалар бойынша талдау және аудиожазба мен ноталық жазбаны бір-бірімен салыстыру әдісі біздің бастамамызбен алғаш рет жүзеге асырылып жатыр. Жүйелі-этнофониялық әдісті қолдану себебіміз, бұл жерде Дина шешейдің орындаушылық қабілетін емес, импровизаторлық (орындаушы, күй шығару, аспап) қабілетін алға тартып отырғандығымыздан. Өйткені, орындаушылық қабілет – ол тек бірқалыптылықпен ғана шектелуі мүмкін, ал импровизаторлық қабілет – әр кезде техникалық және ырғақтық нысандарын түрлендіріп орындаумен сипатталады.

Бұл салыстырмалы талдау осы әдістерді қолдануды қамтиды. Мақалада А. Жұбанов, П. Аравин, Ғ. Бисенова, Б. Аманов, А. Мухамбетова, С. Өтеғалиева, П. Шегебаев, және Қ. Ахмедияров, А. Тоқтаған, К. Сахарбаева, А. Райымбергенов еңбектері мен жазбаларына, күйлер жинағына сүйенеміз.

Батыс Қазақстан күйлерінде кездесетін (бас-буын – орта-буын – І және II саға) және отандық этномызыкадану ғылымына алғаш рет Б. Аманов енгізген халықтық композициялық терминологияға сүйенеміз (Б. Аманов, 2002: 221-223). Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының Халық музыкасы факультетінің студенттері мен магистранттарына профессор С. Өтеғалиева құрастырған домбыра күйлерін талдау әдістемесі арқылы жұмыс жүргізіледі (С. Утеғалиева, 2022: 7-8). Күйлерді талдау музыкалық бейнелеудің әртүрлі құралдарын зерттеуді қамтиды. Тақырыпқа, композициялық құрылымына, метроритмикалық, интонациялық ерекшеліктеріне ерекше көңіл бөлінеді. Жұмысымызда мынадай терминдер қолданылды: Негізгі интонациялық – ырғақтық кешен (НИЫК – С. Өтеғалиеваның термині), «күйдің бейнелі мазмұнын барынша айқын көрсететін» (С. Өтеғалиева, 2013: 277), кіріспе бөлімнен кейінгі буынды жалғаушы (бас-буын).

Қажетті мәліметтер: аудиожазба (Антология «Мәңгілік сарын») және ноталар.

Негізгі бөлім

1. Құрманғазының «Қайран шешем» күйі Динаның және басқа жеткізушілердің интерпретациясында (Қ. Жантілеуов).

«Қайран шешем» – Құрманғазы шығармашылығындағы шоқтығы биік, жиі орындалатын, философиялық күрделі туынды. Бұл күй туралы нақты деректі академик А. Жұбанов еңбегінде көрсеткен (Жұбанов, 2002: 62). Құрманғазының анасына арнаған күйлері көп, ал мына күйі оның репертуарында ерекше орынға ие.

«Қайран шешем» күйін Құрманғазының тағы бір шәкірті Қали Жантілеуов өте шебер орындап, халыққа насихаттаған. Дина шешей де ұстазының бұл күйін өзіне тән бір ерекшелікпен орындайды. Ал, біздің қазіргі заманымыздың күйшілері Рысбай Ғабдиев, Қаршыға Ахмедияровтердің (1946-2010) орындап жүрген түрлемдері осы Дина шешейден қалған мұра.

Аудиожазбаға салыстырмалы талдау (Д. Нұрпейісова мен Қ. Жантілеуовтің орындау нұсқасында) барысы осы қағидалар бойынша жүреді. Басты қағида – ұқсастығы мен айырмашылығы. Бұл қағидалар жоғарыда берілген критерийлермен жасалды.

Ұқсастық пен айырмашылық критерийлері №1 кестеде көрсетілген.

Бұл талдау нәтижесіндегі ұқсастықтары мен айырмашылықтарын қысқаша атап өтейік:

Ең бірінші қағида бойынша, екі орындаушының да домбыра бұрауы әртүрлі. Себебі, Дина шешейдің орындауындағы күйлері үнемі төмен регистрде жүреді, осы тұсы оның стильдік ерекшелігін толықтырып тұрады. Екінші жөнінен ұқсастық байқалады, бірақ Динаның нұсқасында екпінді ілгері үдетіп отыратын шиыру бар. Динамикасы, күйді өз түрлендіруіне байланысты өзгеріп отырады, бір-біріне ұқсамайды.

Күйдің формасы екі орындаушыда да ұқсас, бірақ буындарды қайталауы жағынан айырмашылық бар. Ырғағына келер болсақ, Қалидің орындауындағы бар ырғақтар

Кесте 1. Салыстырмалы-талдау «Қайран шешем» күйі
Д. Нұрпейісова мен Қ. Жантілеуовтің орындау нұсқасында

<i>Д. Нұрпейісованың орындауында</i>	<i>Қали Жантілеуовтің орындауында</i>
- Домбыраның <i>бұрауы</i> – Өте төмен (<i>B-es</i>) - Екпіні – <i>орташа, салмақты</i>, екпінді әлсін-әлсін жеделдету кездеседі. - Динамикасы – күйдің басы <i>tr</i>-мен басталып, <i>mf</i>-ге өрбиді. Саға <i>f</i>-мен түседі. - Күйдің <i>формасы</i> – бас буын, негізгі буын, орта буын, <i>кіші сағаның үлкен сағаға өрбуінен</i>¹ тұрады. Орта буын 2-рет, негізгі буын 3-рет қайталанады. <i>Ырғағы</i> – <i>бірыңғай сегіздіктер, бірыңғай оналтылықтар, ырғақтың түрі: жинақтау (екі оналтылық және бір сегіздік)</i> кездеседі. <i>Қағыстар</i> – <i>алма-кезек қара қағыс</i>, тұтпа қағыс. <i>Мелизмдер</i> – <i>форшлаг</i>; сонымен қатар, лига, люфт пауза, глиссандо бар. <i>Орындаушылық шеберлігіне</i> байланысты: оң қолдың білезік буынының бос, еркін қимылдауы, саусақ басындағы салмақ күші, иірім мен шиырудың үйлесімділігі, сол қол саусақтарының пернеден көтерілмей дыбыс жалғануы ерекшеленеді.	- Домбыраның <i>бұрауы</i> – (<i>d-g</i>)-оркестрлік - Екпіні – <i>орташа, салмақты</i>, бірқалыптылық сақталған. - Динамикасы – күйдің басы <i>mf</i>-мен басталып, сағаға <i>f</i>-мен барады. Жалпы барлық буындарда <i>mf</i>-мен жүреді. - Күйдің <i>формасы</i> – бас буын, негізгі буын, орта буын, <i>кіші сағаның үлкен сағаға өрбуі</i> байқалады. Негізгі буын 2 рет қайталанады. <i>Ырғағы</i> – <i>бірыңғай сегіздіктер, оналтылықтар</i>, ырғақ түрі: синкопалы, <i>жинақтау (екі оналтылық және бір сегіздік)</i>, бөлшектеу (бір сегіздік және екі оналтылық) ырғақтары кездеседі. <i>Қағыстар</i> – <i>алма-кезек қара қағыс</i>. <i>Мелизмдер</i> – <i>форшлаг</i>; сонымен қатар, лига, люфт пауза кездеседі. <i>Орындаушылық шеберлігіне</i> байланысты: оң қолдың салмақтылығы, жинақтылық, нақтылығы, сол қол саусақтарының анық, дыбыстың үзілмеуі, күйдің демі анық білінеді.

мен ырғақтың түрлері Дина шешейдің де орындауында кездеседі, бірақ Қалидің орындауында синкопалы, бөлшектеу сынды ырғақтың өзгерістер байқалады.

Қағыстары жөнінен бір-біріне ұқсас, бірақ Динаның өз орындаушылық стиліне сай тұтпа қағыс пайдаланған. *Мелизмдері* бір-біріне ұқсас. Орындаушылық шеберлігіне байланысты ұқсастық немесе айырмашылық деп айтар алдында, екі орындаушының да өзіне тән ерекшеліктерін көрсеттік.

Динаның *орындаушылық шеберлігін* ерекше атап өтуге болады, себебі аудиозаба барысында дыбыс жалғасуы, оң қол мен

сол қолдың координациясын, оң қол саусақтарының салмағын естуге болады.

Салыстырмалы-талдау «Қайран шешем» күйі нотажазба бойынша Д. Нұрпейісованың орындауында (Сахарбаева, 2021: 262) және Қ. Жантілеуовтің орындауындағы (Тоқтаған, Әбуғазы, 2005: 138) өзгерістер формаға, НИЫК-қа, ырғаққа байланысты (ноталық мәтінге сүйене отырып жазылған).

• *Композициялық құрылымы*: Динаның орындауындағы күйдің композициялық құрылымыөтеықшам, шағын. Қалидеауқымды, дамытылған. Динаның орындауындағы нұсқада бас буын жоқ, орта буын бар, бірақ

әуен барысы дамымаған. Орта буын 3-рет қайталанады. Сағасы (1) өте қысқа орындалған. Ал Қалидің орындау нұсқасында бас буында әуен дамыған. Орта буын екі рет қайталанады, бірақ біріншісінде, үстіңгі ішектегі әуен дамыған, екіншісінде үстіңгі ішекте әуен жоқ және қысқаша орындалған. Сағасы (1) өте кең ауқымды болып келеді, үстіңгі ішектегі әуен әртүрлілікпен ерекшеленеді.

- **НИЙК:** Дина мен Қалидің орындауында да көп элементті екенін байқаймыз. Екеуінде де 5 элементтен тұрады, бірақ Қалидің орындау нұсқасында барлық элементтер бірінен соң бірі дыбыс диапазонына байланысты дамыған. Ал Динада әуен дамуы өзгеше, құбылмалы, импровизаторлық қабілетіне байланысты өзгеріп отырады. Динаның нұсқасындағы 2-ші элемент оның орындауындағы басты элемент. 6 рет кездеседі. Қалидің орындауында 1-ші элемент (6-11т), ал Динада 5-ші элемент (116-121т) 2 рет кездеседі. Динада 4-ші элемент (23-26т) 4 рет кездеседі, бірақ әр жерде әртүрлі көріністе, ал Қали де дәл солай 4-ші элемент (17-20т). Динада 3-ші элемент (18-22т) 4 рет келеді, ал Қалиде ол 2-ші элемент (12-14т) 4 рет кездеседі. Динада 1-ші элемент (5-14т) 2 рет кездеседі, ал Қалиде бұл 5-ші элемент (21-30т). Динада 2-ші элемент (15-17т), ал бұл Қалиде 3-ші элемент (15-16т) 4 рет кездеседі.

- **Ырғақ:** Қалидің орындауында бірыңғай сегіздіктер, оналтылықтар, жинақтау (екі оналтылық, бір сегіздік), синкопалы, бөлшектеу (бір сегіздік, екі оналтылық) бар, сондай-ақ, лига, фермато, люфт пауза кездеседі. Динада дәл осындай ырғақтарды байқай аламыз, дегенменде, 1-ші элементтегі әуен бірыңғай сегіздіктермен жүрсе, Қалиде ол 5-ші элемент синкопалы жүреді. Екі орындаудағы 4-ші элемент Динада бірыңғай сегіздіктер, бірақ әр жерде өзгеріп лигалы болып келеді, ал Қалиде синкопалы болып келеді.

2. Дәулеткерейдің «Көркем ханым» күйі Дина мен басқа күйшілердің интерпретациясында (Р. Ғабдиев).

Дәулеткерей Шығайұлының күйлері өз алдына бөлек лирикалық сезімге толы дүние. «Дина өзінің күйшілік өнерінде асқақ шабыт пен от жалынға толы жігер-күшті ерекше нәзіктікпен, әуезділікпен шендестіре отырып, тыңдаушысын таң қалдырды» (Қ. Ахмедияров, 1991: 6). Осы бір мәтін жолдары Динаның

өзіндік музыкалық-стильдік ерекшелігі бар импровизатор және де нағыз күйші екеніне тағы бір дәлел.

«Көркем ханым» күйінің шығу тарихына тоқталсақ: бұл күйін Дәулеткерей өзінің жұбайына шығарған. Дәулеткерейдің Саржан атты әйелі болған. Лирикалық бояуға толы, әйел жанының көркемдігін, нәзіктігін бейнелейді. Арнау күйге жатады (Қ. Ахмедияров, 1996: 6).

«Көркем ханым» күйі Дина шешейдің (К. Сахарбаеваның жазбасы) және Р. Ғабдиевтің (Қ. Ахмедияровтың жазбасы) орындауында сақталған. Екі музыканттың орындауындағы жалпы және айырмашылықтары жоғарыда көрсетілген критерийлер бойынша анықталды (2-кестені қараңыз).

Бұл талдау нәтижесі бойынша, ұқсастықтары мен айырмашылықтарын атап өтейік:

Домбыра бұрауы екі орындаушыда әртүрлі. Дина шешейдің домбырасының бұрауы бұл күйде де төмен регистрде көрсетілген. Ал Р. Ғабдиевтің бұрауы оркестрде қолданатын бұрау секілді. *Екпін*і жағынан, екі орындауда да ұстамды, орташа екпінде орындалған. Әйтсе де, Динаның орындау нұсқасында екпіннің құбылмалылығы басымырақ. *Күйдегі динамика*, Дина орындауында динамика екпіннің құбылмалылығына байланысты. Ал, Р. Ғабдиевте динамика бойынша бірқалыптылық байқалады. *Формасына* келер болсақ, Динаның орындауында ерекше формалық өзгешеліктер бар, дамыған үлкен саға және орта буын 3-рет қайталанады. Ал, Р. Ғабдиевте үлкен саға жоқ, орта буын тек 2-рет қайталанады. *Ырғағы* жөнінен Дина шешейдің орындауында әртүрлі ырғақтар қолданылған. Ал Р. Ғабдиевтің орындауында ырғақтың бірқалыптылығы байқалады. *Қағыс пен мелизмдер*, Динаның орындауында қара қағыс пен ілме қағысты және форшлағтар. Ал Р. Ғабдиев ілме қағысты қолданбаған. *Орындаушылық шеберлікке* келер болсақ, Дина туралы жоғарыда айтылған ерекшеліктер бұл күйдеде көрініс табады, ал Р. Ғабдиевте дыбыс ауқымы, күші – салмақты нақтылықты береді.

Салыстырмалы-талдау «Көркем ханым» күйі *нотажазба* бойынша Д. Нұрпейісованың орындауында (Сахарбаева, 2001: 153) және Р. Ғабдиевтің орындауындағы (Ахмедияров, 1997: 75) өзгерістер формаға, НИЙК-ге, ырғаққа байланысты.

**Кесте 2. Салыстырмалы-талдау «Көркем ханым» күйі аудиожазба бойынша
Д. Нұрпейісова мен Р. Ғабдиевтің орындау нұсқасында**

<i>Д. Нұрпейісованың орындауында</i>	<i>Р. Ғабдиевтің орындауында</i>
• Домбыраның <i>бұрауы</i>: өте төмен (<i>B-es</i>) • <i>Екпіні</i> – жалпылама ұстамды, орташа, бірақ құбылып отырады. • <i>Динамикасы</i> – күйдің басы <i>tr</i>- мен басталып, <i>mf</i>-мен өрбиді. Сағада дыбыс күші <i>ff</i>-ға жетеді. • Күйдің <i>формасы</i> – <i>бас буын, негізгі буын, орта буын, кіші саға</i>, үлкен сағадан тұрады. Орта буын 3-рет қайталанады. • <i>Ырғағы</i> – <i>пунктирлі</i>, синкопалы, секстольдар, триольдар, сегіздік – оналтылықтар кездеседі. • <i>Қағыстар</i> – <i>қара қағыс</i>, ілме қағыс. • <i>Мелизмдер</i> – <i>форшлагтар</i>, сонымен қатар лига, люфт пауза, фермато. • <i>Орындаушылық шеберлігіне</i> байланысты: оң қолда саусақтардың күшінің басымдылығы, сол қол дыбысының үзілмеуі, пернеден пернеге ауысуының байқалмауы; оң қол шынтағының еркін қимылдауы, күйдің бойындағы қоңырүнділікті бұзбауы.	• Домбыраның <i>бұрауы</i> (<i>d-g</i>) (оркестрлік) • <i>Екпіні</i> – орташа, ұстамды, бірқалыптылық байқалады. • <i>Динамикасы</i> – күйдің басталуы <i>mf</i>, үстіңгі ішектегі әуендер <i>p</i>-мен орындалады. Саға да шынтақты көтеріп, <i>f</i>-ге бағыттады. • Күйдің <i>формасы</i> – <i>бас буын, негізгі буын, орта буын, кіші сағадан</i> тұрады. Орта буын 2-рет қайталанады. • <i>Ырғағы</i> – <i>пунктирлі</i>, бірқалыпты сегіздіктер кездеседі. Ырғақтарда бірқалыптылық байқалады. • <i>Қағыстар</i> – <i>қара қағыс</i>. • <i>Мелизмдер</i> – <i>форшлагтар</i>, сонымен қатар лигалар кездеседі. • <i>Орындаушылық шеберлігіне</i> байланысты: дыбыс ауқымы, дыбыс күші – салмақты, дыбыс басуы нақтылықты береді.

• *Форма*: Динаның орындауындағы, күйдің композициялық құрылымы өте кең, ауқымды. Әрбір буынын дамытып, түрлендірген. Бас буын, орта буын, 1саға, 2саға бар. Бас буын әрбір буынның алдында орындалған. Орта буында әуен өте қысқа. 3 жерде қайталанады. Екі сағада да үстіңгі ішектегі әуен дамымаған. Үлкен сағада әуен толығымен дамыған, көп өзгерген. Ал Рысбайдың орындауындағы нұсқада формасы өте ықшамды. Бас буын, саға, орта буын бар. Саға мен орта буында үстіңгі ішекте әуен бар. Динада орта буын сағаның алдында орындалса, Рысбайда сағадан кейін орындалған.

• *НИЫК*: Дина мен Рысбай орындауындағы бұл күйде көп элементтілік жоқ. Екі ғана элементті қамтиды. Рысбайда

1-ші элемент (8-18т) 2 рет кездеседі. Ал бұл, Динада 2-ші элемент (16-21т) 6-7 рет кездеседі, бірақ әрбірінде әртүрлі болып орындалған. Динада 1 элемент (10-15т) 5 рет кездеседі. Рысбайда бұл, 2-ші элемент (23-32т) 2 рет қана кездеседі. Динаның орындауындағы әрбір элементте әуеннің байытылған, дамыған түрін көре аламыз. Рысбайдың орындауындағы бұл элементтер өте ықшамды, жинақы жазылған.

• *Ырғақ*: Екі орындауда да бір тақырыпты күй болсада, Дина шешей әрбір буындағы, элементтегі әуендердің ырғағын әртүрлі орындаған, яғни, ырғаққа бай. Рысбайдың орындауында бастан-аяқ бірқалыпты ырғақтар берілген. Бұл орындауында бастан-аяқ еш өзгеріссіз бірыңғай сегіздіктер, бір ширектік сегіздіктермен келеді. Динада бас буындағы

ырғақтар Рысбайдың орындағандағы ырғаққа ұқсайды, бірақ триоль пайдаланған. Динаның орындауында 1,2-ші элементтерде бірыңғай сегіздіктермен қатар, синкопа, пунктирлі, оналтылықтар қолданған, сағада секстольдар, триольдар, квинтольдар қолданған. Сонымен қатар, бұл орындауда люфт пауза, фермато, лига пайдаланған.

Қорытынды

Құрманғазы мен Дәулеткерей күйлерінің Динаның интерпретациясында басқа орындаушылармен салыстырғандағы талдау нәтижесінен Дина шешейде күйдің құрылымының күрделеніп келуін, әр қайталауында алуан түрлілікті байқаймыз. Динамиканың көтеріліп немесе бәсеңдеуі күйдің орындалу екілігіне байланысты құбылмалылығы басқа күйшілерде кездесе

бермейтін ерекшелік. Екі ұстазының да орындаушылық мектебін қатар үйренсе де, өзіндік қолтаңбасын қалдыра білген Дина, ұлы күйшілердің туындыларын орындауда тұтпа қағысты қолданып, күйді одан әрмен әсемдей түсті. Күй орындаудағы дем алысы, әрбір буынды бастапқы қалыпқа әкелудегі иірімі, шиыру әдістері ерекше көрсетілген.

Құрылымына байланысты әртүрлілік, әрбір буынды өздігінше түрлендіріп, келесі буынға жалғауында таптырмас шеберлік байқалады. НИЫК пен ырғаққа келер болсақ, күй буынындағы кездесетін ырғақ өрнектері әртүрлілікпен ерекшеленеді. Мәселен, бас буында орындалған ырғақтық өрнек келесі қайталауында басқалай ырғақтықпен, өрнекпен орындалады. Салыстыру барысында кездескен осындай ерекшеліктер, Дина шешейдің таптырмас шеберлігін көрсетіп, күйші-импровизатор ретіндегі орнын айқындайды.

Әдебиеттер

1. Аманов Б. О композиционной терминологии домбровых кюев // Казахская традиционная музыка и XX век / Б. Аманов, А.И. Мухамбетова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 229-235.
2. Ахмедияров Қ. және Ахмедияров Ғ. «Дина «Әсемқоңыр». – Алматы: «Өлке» баспасы, 1997. – 128 бет. – 7 б.
3. Дәулеткерей «Жігер»: Күйлер (кұраст., түсініктерін жазған Қ. Ахмедияров; Әдеби өңдеген М. Құлкенов). – Алматы: Өнер. 1995. – 96 бет. – 6-б.
4. Жұбанов А. «Ғасырлар пернесі»: Қазақтың халық сазгерлерінің өмірі мен шығармашылығы туралы очерктер. – Алматы: Дайк – пресс, 2002. – 73 б. – 163 б.
5. Жұбанов А. Құрманғазы. – Алматы: «Өлке», 2006. – 416 б.
6. Райымбергенов А. «Күй қайнары». – Алматы: «Өнер», 1990.
7. Сахарбаева К. Атырау ән-күй мұхиты. – Алматы: Дайк – Пресс, 2001. – 784 б.

8. Сахарбаева К. Дина. Әсемқоңыр. – Алматы: «Қазақ кітабы» баспасы, 2021. – 288 б.
9. Тоқтаған А. Құрманғазы. Күйлер. Алматы: Білім, 2005 – 216 б.
10. Түркі әлемінің ұлы композиторы. / А. Ситалиев, А. Үлкенбаева, Б. Тұрмағамбетова. – Алматы, 2021. – 176 б.
11. Утеғалиева С. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М.: Композитор, 2013. - 528 с.
12. Утеғалиева С. «Дина Нұрпейісова: личность, творчество, музыкальный стиль» Дина Нұрпейісованың 160 жылдығына арналған «XX ғасырдағы дәстүрлі мәдениет мұрасы» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының жинағы.
13. Утеғалиева С. Анализ домбровых кюев. Учебно-методический комплекс дисциплины. Алматы: КНК им. Құрманғазы, 2022. 20 с. (рукопись).



References

1. Amanov B. O kompozisionnoi terminologii dombrovyyh kúev // Kazahskaia tradisionnaia mýzyka i XX vek / B. Amanov, A.I. Mýchambetova. – Almaty: Daik-Press, 2002. – S. 229-235.
2. Ahmediarov Q. jáne Ahmediarov Ğ. «Dina «Ásem qońyr». Almaty: Ólke baspasy, 1997, – 128 b.
3. Dáýletkeri «Jiger»: Kúler(qurast.,túsinihterin jazǵan Q.Ahmediarov; Ádebi óńdegen M.Qulkenov). – Almaty: Óner. 1995, 96 b. 6 b.
4. Jubanov A. «Ġasyrlar pernesi»: Qazaqtıń halyq sazgerleriniń ómiri men shyǵarmashylyǵy týraly ocherkter. – Almaty: Daik – pres, 2002.
5. Jubanov A. Qurmanǵazy. Almaty: Ólke, 2006j. – 416 b.
6. Raiymbergenov A. «Kúı qanary» Almaty: Óner, 1990j.
7. Saharbaeva K. Atyraı án-kúı muhıty. – Almaty: Daik – Pres, 2001. – 784 b.
8. Saharbaeva K. Dina. Ásemqońyr. – Almaty «Qazaq kitaby» baspasy, 2021. – 288 b.
9. Toqtaǵan A. Qurmanǵazy. Kúler. Almaty: Bilim, 2005 – 216 b.
10. Túrki áleminiń uly kompozitory. / A. Sitaliev, A. Úlkenbaeva, B. Turmaǵambetova. – Almaty, 2021. – 176b.
11. Ýtegalieva S. Zvykovoi mir mýzyki túrskih narodov (na materiale instrýmentalnyh traditsii Sentralnoi Azii). M.: Kompozitor, 2013. – 528 s.
12. Ýtegalieva S. «Dina Nýrpeisova: lichnost, tvorchestvo, mýzykalnyı stil» Dina Nurpeisovanyń 160 jyldyǵyna arnalǵan «XX ǵasyrdaǵy dástúrli mádeniet murasy» atty Halyqaralyq ǵylymı-praktikalıyq konferenciasynyń jınaǵy.
13. Ýtegalieva S. Analiz dombrovyyh kúev. Ýchebno-metodicheski kompleks disiplinary. Almaty: KNK im. Kýrmangazy, 2022. 20 s. (rýkopis).

Базарбаева Н.С., Өтеғалиева С.Ы.

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
г. Алматы, Казахстан
e-mail: sa_u@mail.ru

КЮИ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДИНЫ НУРПЕИСОВОЙ И ДРУГИХ ДОМБРИСТОВ (НА ПРИМЕРЕ КУРМАНГАЗЫ «ҚАЙРАН ШЕШЕМ», ДАУЛЕТКЕРЕЯ «КӨРКЕМ ХАНЫМ»)

В этой статье анализируются кюи Курмангазы (1818-1889) «Қайран шешем» и Даулеткерей (1820-1887) «Көркем ханым» в интерпретациях выдающейся домбристки Дины Нурпеисовой (1861-1955), а также других известных музыкантов, таких как Кали Жантлеуов (1920-1993) и Рысбай Габдиев (1936-2004).

В работе автор опирается на комплексный и системный подходы. При анализе аудио и нотных записей различных вариантов кюев используются сравнительно-типологический и сравнительно-исторический, а также системно-этнофонический (И. Мациевский) методы. Привлекается различная научная литература,

в том числе труды ведущих казахстанских этномузыковедов, включая нотные сборники, аудиозаписи кюев. Сходства и различия в трактовках произведений определяются по ряду критериев, разработанных автором самостоятельно. Результаты сравнительного анализа отражены в приводимых таблицах. Им дается краткое объяснение.

В результате сравнительного изучения сохранившихся образцов выявляются особенности импровизационно-исполнительского стиля Дины Нурпеисовой.

Ключевые слова: Дина, интерпретация, кюйши-импровизатор, сравнение, анализ.



Bazarbaeva N.S., Otegalieva S.Y.
Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Almaty, Kazakhstan
e-mail: *sa_u@mail.ru*

**KUIS OF THE REPRESENTATIVES OF THE PREVIOUS GENERATION IN THE
INTERPRETATION OF DINA NURPEISOVA AND OTHER DOMBRISTS
(ON THE EXAMPLE OF KURMANGAZY «KAYRAN SHESHEM»,
DAULETKERY «KORKEM KHANYM»)**

The *kuis* of Kurmangazy (1818-1889) «Kayran sheshem» and Dauletkerey (1820-1887) «Korkem khanim» in the interpretations of the outstanding *kuishi* Dina Nurpeisova (1861-1955), as well as other famous *dombra* players such as Kali Zhantleuov (1902-1993) and Rysbai Gabdiev (1936-2004) analyzes in this paper.

The author relies on the complex and systematic approaches. Comparative-typological and comparative-historical, as well as system-ethnophonic (I. Matsievsky) methods are used in the analysis of *kui*'s variants. Scientific literature,

including music collections, audio recordings are involved. Similarities and differences in the interpretations are determined by a number of author's criteria. The results of the comparative analysis are reflected in the tables below.

As a result of a comparative study of the preserved samples, the peculiarities of Dina Nurpeisova's improvisational and performing style are revealed.

Keywords: *Dina Nurpeisova, interpretation, kuishi-improviser, kui, comparative, analysis.*

Бердібай А.Р., Әбиділда М.Б.
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы қ., Қазақстан
e- mail: a.berdibay@mail.ru

ЖЫРШЫ Д. ЖОЛЫМБЕТОВ ОРЫНДАУЫНДАҒЫ СЫР БОЙЫ ЭПИКАЛЫҚ МАҚАМДАРЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ-СТИЛЬДІК ЕРЕКСЕЛІКТЕРІ («Асау барақ» жырының бірінші мақамы мысалында)

Мақала Сыр өңірінің белгілі жыршысы Д. Жолымбетов шығармашылығындағы стильдік ерекшеліктерді анықтауға арналған. Еңбектің басында қысқаша Сыр бойы музыкалық-эпикалық дәстүрдің зерттелуі және жыршының өмірлік-шығармашылық жолы баяндалады. Өртүрлі өңір эпикалық мектептерінің өнерін меңгерген Д. Жолымбетов шығармашылығының дара ерекшеліктері оның орындауындағы «Асау Барақ» жырының бастапқы мақамы мысалында қарастырылып, сол мақам кең тараған Қармақшы дәстүрінің атақты өкілі – К. Рүстембеков орындауындағы нұсқамен салыстырылады. Мақалада кешенді, құрылымдық және салыстырмалы-типологиялық әдістер қолданылады.

Мақамды талдау барысында «Жиенбайдың Жыр бастауы» мен «Асау Барақта» төмендегідей ерекшеліктер анықталды: 1) атқаратын қызметіне байланысты, Д. Жолымбетов және К. Рүстембеков орындауындағы мақам көлемі және музыкалық-поэзиялық құрылымы бойынша ерекшеленеді; 2) қос тұлға орындауындағы мақам нұсқалары арасындағы айырмашылықтар ладтық-әуендік, ырғақтық жүйелер және аспаптық сүйемелдеу партиясының сипатынан да анық байқалады; 3) Д. Жолымбетов орындауындағы мақамда «Бастау әнінің» вокалды кіріспесі, 1, 3, 5, 6 тармақтарының және қайырымының интонациялық келбеті сақталып қалғанымен, импровизациялық жаңару салдарынан, музыкалық жолдардың басым бөлігі вариантты түрленеді.

Түйін сөздер: Арал, Қармақшы, мақам, импровизация, музыкалық-поэзиялық құрылым, аймақтық-регистрлік жүйе, ырғақ формулалары, дыбыс қатарлары.

Кіріспе

Сыр өңірі – еліміздің ежелден рухани қазынаға бай аймағы екені белгілі. Өз ішінде ол бірнеше өңірлік эпикалық дәстүрге бөлінеді. Солардың ішінде жыршы Демеубай Жолымбетовтің туған өлкесі – Арал-Қазалыда жыраулық және айтыскерлік өнер, жергілікті өлкетанушы авторлар пікірі бойынша, XVIII-XIX ғ.ғ. өмір сүрген Төремұрат пен Мысабай жыраудан басталады. «Жанқожа батырдың ақылшы серігі әрі жыршысы Төремұрат суырып салма ақын болған. Оның Кенесары ханның ақыны – Доғалақпен айтысы тарихтан белгілі. Жоғарыда аты аталған ақындармен қатар, айтыс өнерінде шығармалары кең тарағандары – Қарасақал Ерімбет. Ерімбеттің Шораяқтың Омарымен айлап-жылдап жазбаша айтысқаны әдебиет тарихынан белгілі» (Әбиділда, 2022: 18). «Бертін келе, бұлардың ізін Кәрібоз бен Жәмет, Ержан мен Жалғасбайлар жалғастырды. Ал, Жаппарберді, Дәріғұл, Жаңабержендер – Арал мен Қазалыға ортақ жыраулар. Одан кейінгі жыршы-термешілер: Әмітжан Бөркұлақов, Болатбек Ердәулетов пен Сардарек Қожағұловты дүлей жыршылардың жалғасы деуге болады» (Мұсабаев, т.б., 1998: 82-83).

Сыр бойы музыкалық-эпикалық мұрасы фольклортанушылар назарына XIX ғасырда түсіп, хатталып қарастырыла бастағанымен, этномузыкатану ғылымымызда арнайы зерттеу нысаны ретінде өткен ғасырдың соңғы ширегінде ғалым А. Құнанбаева еңбектерінен бастап зерттелгені белгілі (Құнанбаева, 1984: 21). Аталған өңірдің жыраулық-жыршылық мұрасы музыкалық ерекшеліктерінің зерттелуі еліміз тәуелсіздігін алған кезеңде Б. Оспанов және Э. Жаңаберженова диссертацияларында жалғасты. Аталған авторлардың алғашқысы еңбегін Қармақшы дәстүрінде орындалатын «Дад» дастанын зерттеуге арнаса, Э. Жаңаберженова диссертациясында алғаш рет Арал-Қазалы эпикалық дәстүрі қарастырылады. Сыр бойы эпикалық шығармалары негізіндегі музыкалық жыртанудың жаңа ғасырда қарымды дамуына олардың белсенді түрде нотаға түсірілуі (Т. Тоқжанов, Е. Мұстафаев музыкалық-этнографиялық жинақтары) мен ғылыми әдістемелердің жетілуінің маңызы үлкен болды.

Тақырыптың өзектілігі қазіргі заман Сыр бойы эпикалық өнерінде жыршы Д. Жолымбетов шығармашылығы айшықты орын алғанымен, отандық этномузыкатануда жеткіліксіз дәрежеде зерттелуімен байланысты. Бұл жерде эпикалық өнерді насихаттаушы жеке тұлғаның шығармашылық келбетін этномузыкалогиялық жағынан қарастыру мәселесі ғылымымыздың тың тақырыптары қатарына жататынын атап өткен орынды. Сондықтан ұсынылып отырған мақала мақсаты – жыршы Д. Жолымбетов шығармашылығының музыкалық-стильдік ерекшеліктерін ашу болып табылады. Оған жетуде: 1) Д. Жолымбетов шығармашылығының жалпы сипатын көрсету; 2) «Асау Барақ» жырының бастапқы мақамын талдау және оны сол мақамның К. Рүстембеков нұсқасымен салыстыру секілді міндеттер қойылды. Оларды жүзеге асыру үдерісі Сыр бойының және оған шекаралас аймақтардың дәстүрлерін меңгерген Д. Жолымбетов өнеріндегі музыкалық-стильдік ерекшеліктерді ашуға мүмкіндік береді.

Д. Жолымбетов – Сыр бойы эпикалық мұрасын насихаттаушыларының қазіргі замандағы көрнекті өкілдерінің бірі. Атақты шайыр Нұртуғанның ізін жалғастырушы болып табылатын оның орындауындағы дастандар мен жырлар соңғы ширек ғасырда нотаға түсіріліп, кітап бетінде жарияланғаны мәлім. Нақтырақ айтқанда, күйші, музыкалық этнограф Т. Тоқжановтың музыкалық транскрипциясында Д. Жолымбетовтің орындауында тоғыз терме (Тоқжан, 2002: 37-144), он тоғыз мақамнан тұратын Тілеумағанбет Аманжолұлының «Асау Барақ» жыры және бес түрлі мақамнан құралған Замаддин Ибадуллаевтың «Хазіреті Әлінің бір күні» хикаясы (Тоқжан, 2005: 12-199) жарық көрді.

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Музыкалану мамандығы магистранты М. Әбиділда 2021 жылы қараша айында қазіргі кезде жыршы тұрып жатқан Ақтөбе қаласына экспедицияға барып, одан 20-дан аса жыр мен кіші эпикалық жанр нұсқаларын таспаға жазып әкеліп, өзінен бұрынғы зерттеуші авторлар – Б. Жүсіпов (Жүсіпов, 1992: 129), Т. Тоқжанов (Тоқжан, 2005: 9-10; 2002: 148;), Э. Жаңаберженова (Жаңаберженова, 2010: 64) т.б. еңбектеріндегі жыршының өмірбаяндық деректерін жүйеледі. Д. Жолымбетов өмірбаяны туралы деректер

келтірген авторлар жыршының 1957 жылы Қызылорда облысы, Ақбасты елді мекенінде дүниеге келгенін, шыққан тегі – Кіші жүз, руы Әлім екенін, көпбалалы отбасында музыкаға деген құштарлық Кірлетпесін ағасы екеуінде ғана болғанын, ескіше сауаты болған әкесі Құран сүрелері мен жырларды жатқа бір сарынмен айтқанын көрсетеді.

Күйші Т. Тоқжанов жыршы репертуарын нотаға түсіріп, өмірбаянына тоқтап, жергілікті жыршы Әбдіқұлдан не үйренгенін анықтайды. Ол Д. Жолымбетовтен: «Әбдіқұлда көп мақам саз жоқ еді. Төрт, бес түрлі мақамды түрлі құбылтып салатын еді. Бірде мақамды төгіп айтса, енді бірде сол мақамды кере созып нақпа-нақтап айтатын. Біржан, Естай, Ақан, Кенен әндерін және халық әндерін өзінше бөлек пошыммен шебер орындайтын. Мен сол Әбдіқұл ағама бардым. Үйіне барып тыңдадым, үйге шақырып тыңдадым. Бір отырысқа Әбекең барады дегенді естісем, іздеп барып тыңдадым. Ақыры 24 жасымда Нұртуған ақынның «Қарасай Қазы» дастанын жаттап алып айтатын болдым», – деген маңызды мәліметтерді жазып алады (Тоқжан, 2005: 9-10).

Баяндаманы дайындау барысында оның мазмұнына шығармашылығы өзек болған Д. Жолымбетовтің туылған өңірі – Арал өлкесі болғанымен, оның Сыр өңіріндегі Қармақшы және еліміздің басқа да аймақтарының жыршылық және әншілік дәстүрлерін меңгергені белгілі болды. Бұл ақпаратты экспедиция нәтижесінде алынған сұхбатта жыршының өзі растады (Әбиділда, 2022: 1). Фольклорлық экспедициясы барысында магистрант М. Әбиділда жыршының осы күндегі репертуарында Сыр бойы эпикалық дәстүріне жататын: «Байқазақ батыр», «Ерназар Бекет», «Сартай батыр» (Нұрмағамбет), «Жанқожа батыр» (Сардарбек Қожағұлов), «Ер Едіге», «Қарасай Қазы» (Нұртуған Кенжеғұлұлы), «Бегім ана» (Талғат Тілеулес), «Мақпал – Сегіз» (Базар жырау), «Бір мысал» (Байназар Өтепов), «Ана махаббаты» (Құттықов); Маңғыстау жыршылық дәстүріне қарасты – Жеткізген Сейітовтің: «Ант» (тарихи дастан), «Көлденең көк атты», «Арлан бөрі» (мысал өлең) атты үш дастаны; Торғай өлкесінен – «Қарға» (Нұрхан Ахметбек), Арқадан – «Ескендір» (Абай) секілді т.б. ірі көлемдегі музыкалық-поэзиялық жанрға жататын 30-ға жуық нұсқа бар екенін анықтады. «Д. Жолымбетовтің репертуары,

өзінің айтуынша, 7 түн жырлауға жетеді. Жыршы орындауында, сондай-ақ, халық әндері «Дариға», «Жан сәулем», «Аққұм», Біржан салдың «Жалғыз арша», «Ғазиздің әні», Ахан серінің «Құлагер», «Торыны таң асырып мінген қандай» әндері де бар» (Әбиділда, 2022: 10-12).

Сонымен қатар, экспедиция барысында Д. Жолымбетов жыр-термелерді, әндер мен күйлерді ауызша және сандық (цифрлық) жүйе арқылы үйренгені, оның күй тартуындағы оң және сол қол қойылымы кәсіби домбырашылардың қол қойылымымен деңгейлес екені белгілі болды. Мұндай дайындық жыршыға төкпе стиліндегі «Қыз Ақжелең», «Сәнау», «Жеңіс», «Әсем қоңыр», «Кіші Қаратөс» күйлері мен Сыдық Мұхамеджановтың «Шаттық отаны» поэмасын орындауға септігін тигізді. Д. Жолымбетов репертуарының осыншама алуантүрлілігі, әлбетте, оның жыршылық келбетіне әсерін тигізбеуі мүмкін емес еді.

Зерттеудің әдістемелік негіздері

Мақаланы дайындау барысында ұлттық эпикалық дәстүрді зерттеген этномузыкатанушы мамандар, музыкалық-этнографтар мен орындаушы (жыршылар) еңбектеріндегі құнды деректер пайдаланылды.

Қазіргі заман Сыр бойы эпикалық дәстүріндегі жыршы Д. Жолымбетов шығармашылығының ерекшелігін қарастыруда және мақалада қарастырылып отырған мақамдардың дәстүр аясындағы қызметін анықтау кезінде жүйелі әдістеменің көмегі тиді.

Д. Жолымбетов өнерінің дара сипатын ашу үшін мақалада оның орындауындағы қармақшылық мақам сол мақаммен жыр айтқан Жиенбай жыраудың немересі – К. Рүстембеков айтуындағы нұсқамен қатар қойылып қарастырылды. Бұл мәселемен айналысу міндеті салыстырмалы-типологиялық әдісті қолдануды талап етті. Оның алдында мақамның әрбір нұсқасын жеке талдауда отандық этномузыкатануға белгілі ғалым Б. Қарақұлов енгізген құрылымдық әдіс пайдаланылды (Қарақұлов, 1997: 84-104). Мақам домбыраның сүйемелдеу партиясымен біртұтастықта талданғанынан, аймақтық-регистрлік құрылымдық бірліктерді белгілеуде атақты күйтанушы Б. Аманов анықтап зерттеген төкпе стилі күйлерінің халықтық композициялық

терминологиясы (Аманов, 2002: 229-235) және ол ілімді жалғастырған ғалым, профессор С. Өтеғалиеваның «Домбыра күйлерін талдау» оқу бағдарламасындағы тұжырымдар (Утеғалиева, 2013: 277) пайдаланылды.

Мақамның ырғақтық жүйесін талдау міндеті аға буын маманы, атақты зерттеуші Ә. Байғаскинаның музыкалық тармақтардың ырғақтық формулалығы (Байғаскина, 1992: 94) және профессор Б. Қарақұловтың әуендік және поэзиялық ырғақ тізбектері өзара әрекеттесуіндегі типтер туралы ой-пікірлерін (Қарақұлов, 1991: 98-104) қолдануды талап етті.

Негізгі бөлім

Зерттеу материалы ретінде Д. Жолымбетов орындауындағы «Асау Барақ» жырындағы бірінші мақам¹ және ол сол мақаммен XX ғасырда жыр жырлаған Қармақшы дәстүрінің атақты өкілі – К. Рүстембеков орындауындағы Жиенбайдың «Бастау әні» алынды². «Даланың даналық дәстүрі» (Тоқжанов, 2005: 12-18) және «Көрұғлы» (Алматов, т.б., 2008: 138-142) музыкалық-этнографиялық жинақтарында жарияланған К. Рүстембеков және Д. Жолымбетов орындауындағы бір мақамды өзара салыстырғанда, Қармақшыда орныққан мақамның Д. Жолымбетов орындауындағы айшықты ерекшеліктері анықталды³.

Қазақтың музыкалық эпикалық шығармаларының құрылымы үш бөлімнен құралатыны отандық этномузыкатануда өткен ғасырдың 80-ші ж.ж. бастап А. Құнанбаева, Б. Қарақұлов еңбектерінде жазыла бастағаны белгілі (Құнанбаева, 1992: 41; Қарақұлов, 1997: 84).

Сол музыкалық-поэзиялық құрылым мақалада қарастырылып отырған мақам нұсқаларында да сақталған. Сонымен қатар, мұнда мақам басындағы вокалды кіріспе алдында және оның соңындағы қайырым аяғында аспаптық тараулар қолданылған.

Мақамның қамтыған дыбыс қатары төкпе стиліндегі домбыра күйлері композициясының *Бас буын (ББ)*, *Негізгі интонациялық-ырғақтық кешен (НБІК)* және *Орта буын (ОБ)* бөлімдерін қамтиды (мақаланың соңындағы 3 және 4 суреттерде мақам нұсқаларының ладтық-регистрлік құрылымы көрсетілген кестелер берілген). Яғни, регистрлік-аймақтық құрылысы бойынша Сыр бойы мақамдарының құрылымы аталған өңір, Қарақалпақстан қазақтары жыр мақамдарының аймақтық-регистрлік композициясына ұқсайды. Регистрлік-аймақтық құрылымның мұндай түрі Қазанғап шығармашылығына және Арал-Ақтөбе дәстүрі мен Қарақалпақстан қазақтарының көптеген домбыра күйлеріне де ортақ екені белгілі. Зерттеуші Б. Оспанов

¹ «Асау-Барақ» тарихи жыры Қарақалпақстанға Қу молда есімімен танымал болған Тілеумағамбет Аманжолұлының эпикалық туындысы. Жыр мазмұны XVIII ғасырда өмір сүрген нақты тарихи тұлға, Кіші жүздің Жетіру, Табын, Бозым, Шәмшіті аталығынан шыққан Асау-Барақ батырдың қалмақтың батыры Ала-Көбікпен шайқасымен байланысты. Мақалада талданатын мақамның мазмұнында қалмақтардың қазақты шаппақ оймен алты мың әскерімен келе жатқан сапары айтылып, олар отыз күн жол жүріп Орта жүзге бет алғанда, бұл хабарды естіген ел төтеп беру жолдарын ақылдасуға бас қосып жиналғаны баяндалады. Он тоғыз мақамнан құралған аталған жыр белгілі жыршы Д. Жолымбетов орындауында жазылып алынған.

² «Бастау әні» Қармақшы жыраулық мектебінің өкілі, белгілі жырау Жиенбай Дүзбенбетұлының жыр бастауының бір нұсқасы. Жеткізуші – Жиенбайдың немересі, атақты жырау Көшеней Рүстембеков (1946-1973). Сыр бойында жыраулық-жыршылық дәстүрінде ел алдында жыр-терме орындамас бұрын елге сәлем беру, өзін таныстыру, ел назарын өзіне қарату, т.б. секілді мақсатта «жыр бастау» орындалатындығы белгілі. Жиенбайдың «Бастау әні» мазмұнын жырау өз тілімен сөйлесуге бағындырып, диалог ретінде ұйқастырған. Жырау тілін жаны бар жеке кейіпкер ретінде қарастырылғанына ғалым А. Құнанбаева назар аударған. Осыған мазмұндас «Жыр бастау» Арал-Қазалы дәстүрінде Нұртуған Кенжеғұлұлының «Қанекей, сөйле қызыл тіл» термесінде де кездеседі. Жиенбай жыраудың «Бастау әнінде», бірақ, Сыр бойындағы бірқатар «Жыр бастаулардағыдай» өзін таныстыру, ата-бабасы және руы жайында ешқандай мәлімет келтірілмеген. «Бастау әні» домбырада қол жүргізіп, халықтың жыр тыңдауға шабытын оятып, одан демеу күтіп орындалатын кіші эпикалық жанр деп айтуға болады.

³ Аудиотаспаларда мақамның К. Рүстембеков орындауындағы ғана нұсқасы сақталған. Сол себепті мақалада мақамның лад тіректерінің шын акустикалық биіктігі және ондағы орындаушылық ерекшеліктер, оның ішінде, әсіресе, Қармақшы стиліне тән көмекеймен ерекше жыр айту мәнерінің Д. Жолымбетов өнеріндегі көрінісі мақалада қарастырылмаған.



Жиенбайдың «Бастау әнінің» құрылымы:

Аспаптық кіріспе	Вокалды кіріспе	АББ ₁ В ГДБ ₃ ВБ ₄ В ЕЖ	ГДБВБ ₁ Б ₂ В	Вокалды қайырым	Аспаптық қорытынды
---------------------	--------------------	---	-------------------------------------	--------------------	-----------------------

«Асау Барақ» құрылымы:

Аспаптық кіріспе	Вокалды кіріспе	АБВБ ГВБД ЕЖБВ ₁ БВ ₂ ББ ЗИД ₁ В БВ ₂ БЕ Д ₁ ВВ В ₂ ВВББ ₁ В ₃	Вокалды қайырым	Аспаптық қорытынды
---------------------	--------------------	---	--------------------	-----------------------

Қармақшы дәстүріндегі «Дад» дастаны мақамдарын талдау нәтижесінде: «дастанның бір ерекшелігі – ондағы музыка мақамдарының басбуыннан басталып, басбуынмен аяқталуы...» (Оспанов, 2001: 54) деп жазғаны мақалада қарастырылып отырған сол дәстүрдің көрнекті өкілі – Жиенбай мақамына да ортақ. Ладтық-регистрлік құрылымы бойынша мақамның қос нұсқасында да *Бас буын* бөлімі мақамның басы және аяғында көрсетіледі, ал ортаңғы (негізгі) бөлімі *НИЫК* және *Орта буын* (ОБ) регистрлік аймақ дыбыстарына сүйеніп құралады. Профессор Б. Қарақұлов ілімі бойынша, тирадалық формаларда болатын «антитеза» (интонациялық қозғалыстың тұрақсыз басқыштар негізінде өрбуі) және «теза» (әуеннің тұрақты басқышқа жетіп шешілуі) талданып отырған мақам нұсқаларының тұтас негізгі бөлімі мен мақам соңында байқалады.

Мақамның екі нұсқасының да негізгі бөлімі тирадалық құрылымға негізделген.

К. Рүстембеков пен Д. Жолымбетов мақам нұсқалары негізгі бөлімінің өлеңдік өлшемі 7-8 буындық болып, аралас ұйқас жүйесінде шығарылған. Мақам басындағы одағай сөзден құралған кіріспе мен соңындағы қайырымын санамағанда, негізгі бөлім ішінде бөлек музыкалық уақытты алып тұрған алексикалық элементтер (одағай сөздер) қосылмаған. Тармақтардың соңында одағай сөздер кездескен жағдайда олар бөлектенбей, тармаққа элизия жолымен ұласып кетеді.

Поэзиялық құрылымын қарастырғанда, Жиенбайдың «Бастау әні» 19, ал «Асау Барақтың» бірінші үзіндісі – 33 өлеңдік жолдан құралған.

Музыкалық-поэзиялық тармақтардың ырғақтық жүйесі бойынша екі жыршы нұсқасында да 7-8 буынды жолдар («Бастау әнінің үшінші тармағы 9 буынды) цезурасыз және бірцезуралы болып ұйымдастырылған.

Екеуінде де цезурасыз жолдар музыкалық-поэзиялық тираданың шамамен 2/3 бөлігін құрайды («Бастау әнінде» 33 жолдан – 21, «Асау Барақта» 19 жолдан – 12 тармақ).

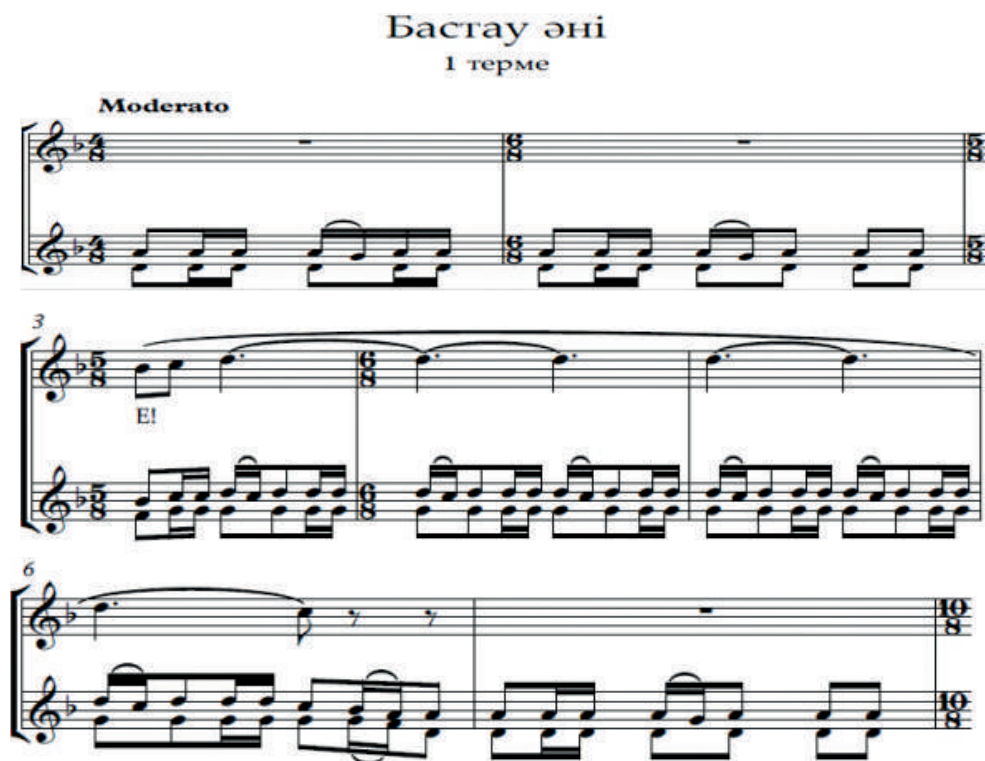
К. Рүстембековтің орындауындағы нұсқа көлемді эпикалық шығарманың алдында орындалатын жеке жанр болса, Демеубай жыршы бұл мақаммен «Асау-Барақ» жырын бастайды. Яғни, орналасуы бойынша мақамның екі нұсқасы да шамамен бір позицияда: жырдың алдында немесе басында айтылады. Бірақ, қарастырылып отырған мақам нұсқаларының көлемі олардың эпикалық дәстүрде алатын орнына қарап ерекшеленеді. Яғни, эпикалық дәстүрде атқаратын қызметіне қарай, Жиенбайдың «Бастау әні» көлемді жырдың алдында орындалатын бейтарап жанр болғанынан, оның көлемі Д. Жолымбетов нұсқасынан шағындау.

«Бастау әнінің» негізгі бөлімі 7 музыкалық-тақырыптық элементтен құралған. Оны өз ішінде бірнеше тарауға бөліп қарастыруға болады: бірінші төрт тармағы (АББ₁В), жетіжолды келесі тарау (ГДБВБ₁Б₂В), тараудың сәл қысқарып және өзгеріп қайталануы (ГДБ₃ВБ₄В), қайырымның алдында интонациялық жүйесі жаңарған қостармақтық тарау (ЕЖ).

Үшінші тараудың екіншісін қайталауынан ән жанры құрылымында кейде қайталанатын қайырманың нышанын байқауға болады. Бірінші тараудың төрт тармақтан құралуы да ән формасына жақын. Сондықтан мақамның Жиенбайдың «Жыр бастауы» емес, «Бастау әні» деп аталуы оның құрылымдық ерекшеліктері мен әуен иірімдерінің айшықтылығына байланысты болуы мүмкін.

Д. Жолымбетов айтуындағы мақам шумақтық емес тирада формасында шығарылып, оның негізгі бөлімі 9 элементтен тұрады.

1-сурет.
К. Рүстембеков орындауындағы мақамның аспаптық және вокалды кіріспесі:



Мақам нұсқаларының негізгі бөлімінде кішігірім аспаптық үзінділер бар. Жоғарыдағы кестелерде көрсетілгендей, нұсқалардың екеуінде де мақам дамуы Б және В музыкалық-тақырыптық элементтерінің сол қалпында немесе вариантты өзгеріске түсіп қайталануынан жүзеге асып тұр.

Жиенбайдың «Бастау әніне» Д. Жолымбетов нұсқасында вокалды кіріспе, А,Б,В,Г элементтері және мақам соңындағы вокалды қайырым өте жақын. Олар бастапқы түрде немесе аздаған өзгерістерге ұшырап сақталған.

Д. Жолымбетов орындауындағы мақамның домбырада тартылатын кіріспесі К. Рүстембеков нұсқасы кіріспесімен салыстырғанда анағұрлым көлемді. Оңтактілік құрылымда түпнұсқадағыдай d-a лад тірегі, басты ырғақ формуласы: 1 сегіздік-2 оналтылық сақталса да, жыршы шығармашылығын Арал-Қазалы өңірі мақамдарынан бастағанынан, мақам кіріспесінің алғашқы иірімін өрбітіп, НЫИК бөліміндегі a-e лад тірегіне жеткізіп, өрнектеп, d-a-ға түседі.

Арал-Қазалы мақамдарындағыдай, домбыра сүйемелдеуінде дыбыс қозғалысы жиілеп, 8 және 7 оналтылық ырғақ формулалары қолданылады. Сонымен қатар, вокалды кіріспе алдында бастапқы иірім триольдік ырғақпен алмасып көрсетіледі.

Вокалды кіріспесінде мақам «Бастау әніне» ұқсаса да, аспаптық сүйемелдеу импровизацияға түсіп, метрикалық өлшемнің жиі ауысуымен ерекшеленеді (10/8, 7/8, 4/8). Бұл үзінді Жиенбай жырында 5/8 өлшемінен басталып, кейінгі үш такт бойында бірыңғай 6/8 өлшемімен 2 оналтылық – 1 сегіздік – 2 оналтылық ырғақ формуласымен орындалады. Д. Жолымбетов мақамында вокалды кіріспе мен негізгі бөлімнің арасындағы бестактілік үзінді (6-10 т.т.) қармақшылық мақамның лад тірегі мен мотивтеріне сүйеніп құралған, алайда «Бастау әнін» орындаған К. Рүстембековте бұл үзінді бір тактымен ғана шектеліп, қысқа қайырылады (7 т.).

Мақамның екі нұсқасының арасындағы ұқсас музыкалық- тақырыптық элементтер жырдың басында, ортасында және соңында

2-сурет.
 Д. Жолымбетов орындауындағы мақамның аспаптық және вокалды кіріспесі
 (1,2 тт.):

I мақам



байқалады. Бұл үзінділерден Д. Жолымбетов Қармақшының кең тараған мақамының ең айшықты иірімдерін сақтауға тырысқанын байқауға болады.

Мақамның алғашқы тақырыптық элементіндегі ұлғайтылған квартаға негізделген тетраходтық әуендік иірім Қармақшы дәстүрінің басқа мақамдарында да кездеседі (Алматов, т.б., 2008: 186,196). Ол тұтас тондар (целотонный ряд) тізбегімен жоғары өрлеген кеңейтілген кварталық тетраходқа негізделген. Фригийлік лад аясындағы әуен мақамның қос нұсқасында да бірдей биіктіктегі дыбыстардан құралғаны байқалады. Алайда, «Бастау әнімен» салыстырғанда, Д. Жолымбетов нұсқасында бірінші бунақта *в* дыбысы қайталанып, екінші бунақ *е* дыбысына негізделген речитациямен орындалады. «Жыр» өлшеміндегі жолдың екінші бунағы *е* дыбысының қайталануынан құралуы Д. Жолымбетов айтуындағы мақамның 2, 4, 5, 7, 11, 13, 15, 16, 18, 19, 21, 23, 25, 31, тармақтарында да кездеседі.

Төменде берілген мақамның қос нұсқасындағы ұқсас музыкалық-тақырыптық

элементтер кестесінде бірінші және бесінші тармақтарының музыкалық-тақырыптық ортақтығы (*А* және *Г*) олардың реттік санына (1 және 5) сәйкес келеді. Алайда, Д. Жолымбетовтің импровизациялық өнерінің нәтижесінде қалған екі тармақтың өзара ұқсастығы олардың құрылымдағы орнымен бірдей емес. Нақтырақ айтқанда, К. Рүстембеков мақамындағы төртінші тармаққа «Асау Барақ» мақамының екінші жолы ұқсас. Сол секілді, екі нұсқаның да алтыншы жолында өзара интонациялық ортақтастық болса да, Д. Жолымбетов нұсқасында *В* элементі мақамның басынан бастап белсенді рөл атқарғанынан, ол тақырыптық элементтер әртүрлі белгіленген (*Д* және *В*).

Мақам нұсқалары ырғақтық жүйесін Б. Қарақұлов әдістемесіне сүйеніп талдағанда, Жиенбай «Бастау әнінің» негізгі бөлімінде поэзиялық ырғақ тізбегі мен әуендік ырғақ тізбегі арасында *синхрондық* қатынас типі, ал «Асау Барақ» мақамында – *речитативтілік* басым. Екі нұсқаның вокалды кіріспесі мен қайырымының интонациялық құрылымында

Мақамның қос нұсқасындағы ұқсас музыкалық-тақырыптық элементтер кестесі:

Жыршы аты	Жырдың аты	Музыкалық-тақырыптық элементі	Тармағының реттік саны	Дыбыс тізбегі
К. Рүстембеков	Бастау әні (БӘ)	А	1	bcdde dee
Д. Жолымбетов	Асау Барақ (АБ)	А	1	bbcde eee
К. Рүстембеков	Бастау әні (БӘ)	В	4	cdede eee
Д. Жолымбетов	Асау Барақ (АБ)	Б	2	deee eee
К. Рүстембеков	Бастау әні (БӘ)	Г	5	eefgg fed
Д. Жолымбетов	Асау Барақ (АБ)	Г	5	efgfg eee
К. Рүстембеков	Бастау әні (БӘ)	Д	6	efff eec
Д. Жолымбетов	Асау Барақ (АБ)	В	6	efff eee

кейбір айырмашылықтар болса да, дыбыс биіктігі мен поэзиялық тізбек арасында әуендету ырғақтық типі тұрақты.

К. Рүстембеков және Д. Жолымбетов мақам нұсқаларының вокалды кіріспесінің интонациялық иірімі:

«БӘ»: bcdc

«АБ»: bcdcba

К. Рүстембеков нұсқасындағы кіріспе үлкен терция көлеміндегі дыбыстық кеңістікті қамтып, ладтық тірекке жыршы аспаптық сүйемелдеуарқылы түседі. Негізгі тонға дауысты сүйемелдеп тұрған аспап әуенінің көмегімен жету әдісі жыр кең тараған Қарақалпақстан қазақтарының әндерінде кездесетіні белгілі. Қазанғап күйлерін насихаттаған белгілі күйші Б. Басығараев жеткізудегі бірнеше ән осылай аяқталады (Басығараев, 2019: 23, 31, 38, 40).

Екі нұсқаның соңындағы әуендік иірімдерде де өзара ортақтастық байқалады. Төмендегі кестеде талданып отырған мақам нұсқаларының соңғы тармағы мен қайырымы көрсетілген:

«БӘ»: cccde ede ____ ccde def efg dc hcdhcd efe
defededcecadcdagaba

«АБ»: ddddc cde dec ccde def efg fefedc hcd efe
dc dcbcbaba

«Бастау әніндегі» каденция мақамның соңғы музыкалық-поэзиялық тармағынан басталып, кейін одағай сөздерге негізделген қайырымға ұласады. Мақамының соңында «Бастау әнінің» негізгі иірімдерін сақтап орындаған Д. Жолымбетов оның бастапқы және ортасындағы үзінділеріне мақам жүріп отырған дыбыс қатарының көлемінде жаңа мотивтер қосып, керісінше, түпнұсқа соңындағы интонациялық жүйесі бойынша өрнектеліп дамыған кең иірімді қысқартып қайырады. Сол себепті «Бастау әні» каденциялық бөліміндегі дыбыс қатары бойынша октаваны (g^1 - g^2) қамтыған мақам соңында «Асау барақта» VII басқыш қолданылмай, бір тонға кемиді (a^1 - g^2).

Дыбысқатарлық жүйесін талдағанда, «Бастау әнінің» вокалды желісінде фригийлік

және эолийлік (негізгі дыбысы – *a*), ал сүйемелдеуімен біртұтас жүйе ретінде қарастырғанда, эолийлік және дорийлік ладтар (негізгі дыбысы – *d*) қолданылғанын байқауға болады. Сол ладтық жүйе мақамның Демеубай нұсқасына да ортақ, яғни, Бас буын, НИЫК, Орта буынды қамтыған бөлімдер *Д*. Жолымбетов мақамында да сақталған. Бұл жыршының мақам нұсқасында тақырыптық элементтердің көбірек болуы регистрлік жүйенің сақталуын бұзбайды, алайда, ырғақтық жүйесін дамытады. *Д*. Жолымбетов орындауында мақам импровизациямен түрленіп, әуендік желі екінші октаваның *a* дыбысына, яғни, Саға белгісі болып келетін дыбысқа дейін жетеді (46 т.). Алайда бұл биіктікте мақам ұзақ тұрақтамағандығынан, ондай дыбысы бар иірімді орта буынның даму шегі деп қарастыруға болады.

Қорытынды

– Сыр бойы қазіргі заман эпикалық өнерінің көрнекті өкілі Демеубай Жолымбетов шығармашылығының қалыптасуына, өскен ортасының оның ішінде әкесінің діни мәтіндерді мақамдап айтуы, Әбдіқұл жыршының өнері әсер етті. Алайда, айтып жүрген жырларының көбін ол өзінің ізденімпаздығының арқасында кітаптан жаттап немесе магнитофон таспаларын тыңдап өз бетімен үйренген. Бұл *Д*. Жолымбетовтің эпикалық өнердегі жолы ғасырдан ғасырға ұласып келе жатқан белгілі бір аймақтың дәстүрін құйма құлақ, тыңдап отырып жаттаған көптеген жыраулар жолынан өзгеше екенін білдіреді;

– *Д*. Жолымбетов эпикалық өнерінің қалыптасуы оның орындауындағы Сыр бойында кең тараған қармақшылық мақамның өзгеріп шығуына тікелей әсер етті. Басқаша айтқанда, оның шығармашылық келбетінде Қармақшы және Арал локальді эпикалық дәстүрлерінің синтезі білінеді. Жиенбай насихаттаған ноталық нұсқадағы мақамының *Д*. Жолымбетов айтуындағы ерекшеліктерін оның музыкалық-поэзиялық және музыкалық тілдік сипатынан аңғаруға болады. Жыр алдында Жиенбай жыраудың «Бастау әні» болып жеке орындалатын мақам *Д*. Жолымбетовте тұтас жырдың бастапқы мақамы болып қолданғанынан, ол мазмұнына сәйкес көлемі бойынша ұлғайып түскен;

– Екі нұсқасында да мақам Кіріспе (аспаптық және вокалды) Негізгі бөлім (арасында аспаптық қысқа үзінділері бар), Қайырым және аспаптық қорытындыдан құралғаны байқалады; негізгі бөлімнің өлеңдік өлшемі 7-8 буындық болып сақталады;

– Музыкалық құрылымы бойынша *Д*. Жолымбетов мақамының негізгі бөлімінде шумақтық емес тирада форма белгілері анық көрінеді;

– *Д*. Жолымбетов нұсқасында Жиенбайдың «Бастау әніндегі» эолийлік, дорийлік және фригийлік дыбыс қатарлары; *d-a* басты ладтық тірегі; Бас буын, НИЫК, Орта буын бөлімдерін қамтитын ладтық-регистрлік құрылымы; негізгі бөлімде – «антитеза», қайырымның соңында – «тезаға» өтетін жүйесі; вокалды кіріспе және кейбір музыкалық тармақтар тұрақталып қалады;

– Қармақшы дәстүрінің мақамына *Д*. Жолымбетовтің енгізген өзгерістері негізінен әуендік-ырғақтық жүйе мен аспаптық сүйемелдеу партиясымен байланысты. Мұнда «Бастау әнінің» вокалды кіріспесі, 1, 3, 5, 6 тармақтарының және қайырымының интонациялық келбеті сақталып қалғанымен, импровизациялық жаңару салдарынан, музыкалық жолдардың басым бөлігі вариантты түрленеді: Бірқатар иірімдердің дыбыс биіктігі сақталса, метрикалық өлшемдері, ырғақ формулалары өзгереді. *Д*. Жолымбетов орындауындағы мақам соңындағы қайырым интонациялық жағынан қарабайырланып түскен;

– *Д*. Жолымбетовтің Қармақшы ауданының мақамының басты әуендік тармақтарын сақтауға тырысып, бірқатар ерекшеліктер енгізуі жыршы шығармашылығының басында Арал дәстүрі эпикалық мұрасын меңгеруімен қатар, төкпе стиліндегі бірқатар күйді меңгеруіне де тәуелді.

Мақалада екі жыршының орындауындағы бір эпикалық мақам қарастырылып, оның ең негізгі ерекшеліктеріне көңіл бөлінді. Мұнда пайдаланылған бірқатар зерттеу әдістерінің ішіндегі, әсіресе, профессор Б. Қарақұловтың құрылымдық әдістемесі оны жеке тұлғалар шығармашылығы аясында ғана емес, әртүрлі локальді дәстүрлер деңгейінде пайдаланып, музыкалық стиль ерекшеліктері бойынша тың деректер алуға үлкен мүмкіндіктер беретіні көрсетілді.

ҚОСЫМШАЛАР:

3-сурет Бастау әні (Талдау кестесі)

Жиенбай Дүзбембетұлы
Орындаған: Көшеней Рүстембеков

Құрылым бөлімдері	Муз. – поэт. жол-қ реттік саны	Өлең өлшемі	Муз.- тақырып-тық элемент	Дыбыс қатары	Аймақтық-регистрлік жүйесі
Аспаптық кіріспе 1-2 т.т				$d^1 \quad g^1 a^1$	Бас буын
Вокалды кіріспе 3-5 т.т				$(d^1 f^1 \quad g^1) \quad b^1 c^2 d^2$	НИЫК
Аспаптық Үзінді 6 т.				$d^1 \quad g^1 a^1$	Бас буын
	1.	5 3 (i)	A	$(f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2$	НИЫК
	2.	4 3	Б	$(d^1 f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2 e^2$	
	3.	6 3	Б 1	$(d^1 f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2 e^2$	
	4.	4 3	B	$(g^1 a^1) \quad c^2 d^2 e^2$	
Аспаптық үзінді 12т.				$d^1 \quad g^1 a^1 \quad d^2 e^2$	Орта буын
	5.	5 3	Г	$(d^1 e^1) \quad d^2 e^2 f^2 g^2$	
	6.	4 3	Д	$(a^1 b^1) \quad e^2 f^2$	
	7.	4 3	Б	$(d^1 f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2 e^2$	НИЫК
	8.	5 3	B	$(g^1 a^1) \quad c^2 d^2 e^2$	
	9.	5 3	Б 2	$(d^1 f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2 e^2$	
	10.	5 3	Б1	$(d^1 f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2 e^2$	
	11.	5 3	B	$(g^1 a^1) \quad c^2 d^2 e^2$	
Аспаптық үзінді 20т.				$d^1 \quad g^1 a^1 \quad d^2 e^2$	Орта буын
	12.	4 3	Г1	$(d^1 \quad g^1 \quad c^2) \quad e^2 f^2 g^2$	
	13.	4 3	Д1	$(a^1 b^1 c^2) \quad e^2 f^2 g^2$	
	14.	4 3	Б3	$(d^1 f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2 e^2$	
	15.	5 3	B	$(g^1 a^1) \quad c^2 d^2 e^2$	
	16.	4 3	Б4	$(d^1 f^1 g^1 a^1) b^1 c^2 d^2 e^2$	НИЫК
	17.	5 3	B	$(g^1 a^1) \quad c^2 d^2 e^2$	
Аспаптық үзінді 27 т.				$d^1 \quad g^1 a^1 \quad d^2 e^2$	НИЫК
	18	5 3	E	$(d^1 \quad g^1 a^1) \quad c^2 d^2 e^2$	НИЫК
Аспаптық үзінді 29т.				$d^1 \quad g^1 a^1 \quad d^2$	НИЫК
	19.	5 3 (i)	Ж	$(g^1 a^1) \quad c^2 d^2 e^2$	НИЫК
Аспаптық үзінді 32т.				$g^1 \quad h^1 c^2$	НИЫК
Вокалды қорытынды қайырым 34-40 т.т				$(d^1) \quad g^1 a^1 h^1 b^1 c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 a^2$	Орта буын
Аспаптық қорытынды 41-44т.т				$d^1 e^1 f^1 \quad g^1 a^1 \quad b^1 c^2 d^2$	Бас буын

Мақам нұсқасының толық дыбыс қатарлары:

Вокалды партия: $g^1 a^1 \quad b^1 h^1 \quad c^2 d^2 \quad e^2 f^2 g^2 a^2$

Аспапты партия: $d^1 e^1 f^1 \quad g^1 a^1 \quad b^1 h^1 \quad c^2 d^2$

4-сурет

Асау-Барақ жыры I мақам (Талдау кестесі)¹

Тілеумағанбет Аманжолұлы
Орындаған: Демеу Жолымбетов

Құрылым бөлімдері	Муз.-поэз. жолдың реттік саны	Өлең өлшемі	Муз.-тақырыптық элемент	Дыбыс қатары	Аймақтық-регистрациялық жүйесі
Аспаптық Кіріспе/ 1-10т.т.				d ¹ e ¹ g ¹ a ¹ d ¹ f ¹ g ¹ a ¹ b ¹ c ² d ² d ¹ e ¹ g ¹ a ¹	Бас буын НИЫК ¹ Бас буын
Вокалды кіріспе /11-15 т.т.				(d ¹ e ¹) a ¹ b ¹ c ² d	НИЫК Бас буын
Аспаптық үзінді / 16-20т.т.				d ¹ f ¹ g ¹ a ¹ b ¹ d ²	НИЫК Бас буын
Негізгі бөлімі	1.	5 3	A	(f ¹ g ¹ a ¹) b ¹ c ² d ² e ²	НИЫК
Аспаптық үзінді/ 23-25 т.т.				d ¹ a ¹ h ¹ c ² e ²	НИЫК
	2.	5 3	Б	(a ¹ h ¹) d ² e ²	НИЫК
	3.	4 3	В	(d ¹ a ¹) c ² d ² e ²	
	4.	5 3	Б	(a ¹ h ¹) d ² e ²	
	5.	5 3	Г	(d ¹ c ²) e ² f ² g ²	Орта буын
	6.	4 3	В	(a ¹ b ¹) c ² e ² f ²	НИЫК
	7.	4 3	Б	(a ¹ b ¹) d ² e ²	НИЫК
Аспаптық үзінді/ 35 т.				d ¹ g ¹ a ¹ d ² e ²	НИЫК
	8.	4 3	Д	(d ¹) g ¹ e ² f ² g ²	Орта буын
	9.	4 3	Е	(a ¹ b ¹) c ² e ² f ²	НИЫК
	10.	4 3	Ж	(a ¹) c ² d ² e ²	
	11.	4 3	Б	(d ¹ a ¹) d ² e ²	
	12.	5 3	В1	(a ¹) c ² d ²	
	13.	5 3	Б	(a ¹ h ¹) d ² e ²	
	14.	4 3	В2	(a ¹) c ² d ²	
	15.	5 3	Б	(a ¹) d ² e ²	
	16.	5 3	Б	(a ¹ h ¹) d ² e ²	
	17.	5 3	З	(d ¹ g ² c ²) e ² f ² g ²	Орта буын
	18.	4 3	И	(d ¹ g ² a ¹ b ¹) e ² f ² g ² a ²	Орта буын (1 саға)
	19.	4 3	Д1	(a ¹ b ¹) e ² f ²	Орта буын
	20.	4 3	В	(a ¹) c ² d ² e ²	НИЫК
	21.	4 3	Б	(a ¹) d ² e ²	
	22.	4 3	В2	(a ¹) c ² d ²	
	23.	5 3	Б	(a ¹ h ¹ c ²)d ² e ²	

¹ Кестедегі «Дыбыс қатары» бағанасында жақша ішінде қойылған дыбыстардың әріптік белгілері домбыра аспабында орындалатын дыбыстарды көрсетеді.

² НИЫК – негізгі әуендік-ырғақтық кешен (ОИРК – основной интонационно-ритмический комплекс) – профессор С. Өтеғалиева термині (Утеғалиева, 2013: 277).

24.	4 3	E	(d ¹ g ¹ a ¹ c ²) e ² f ² g ²	Орта буын НИЫК
25.	4 3	Δ1	(a ¹ b ¹) e ² f ²	Орта буын НИЫК
26.	5 3	B	(a ¹) c ² d ² e ²	НИЫК
27.	4 3	B	(a ¹) c ² d ² e ²	
28.	4 3	B2	(a ¹) c ² d ²	
29.	4 3	B	(a ¹) c ² d ² e ²	
31.	4 3	BB	(a ¹ h ¹) d ² e ²	
32.	5 3	B1	(a ¹) e ²	НИЫК
33.	5 3	B3	(a ¹) c ² d ² e ²	
Вокалды қайырым/ 66-71т.т			(d ¹ f ¹ g ¹) a ¹ b ¹ h ¹ c ² d ² e ²	НИЫК Орта буын Бас буын

Мақам нұсқасының толық дыбыс қатарлары:

Вокалды партия: g¹ a¹ b¹ h¹ c² d² e²f²g²a²

Аспапты партия: d¹e¹ f¹ g¹ a¹ b¹ h¹ c²d²

Әдебиеттер

1. Аманов Б. О композиционной терминологии домбровых кюев // В кн. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С.с.229-235.
2. Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни: учебное пособие. – Алма-Ата, 1991. – 202 с.
3. Басығараев Б. Аққудай Әлима едім көлге қонған. (Күйші Бақыт Басықараевтың репертуарындағы әндер мен жыр-термелер). Құрастырушы Е. Басықараев. Қолжазба. – Алматы, 2018. – 64 б.
4. Әбиділда М. Сыр бойы эпикалық дәстүрінің қазіргі заман өкілі – Демеубай Жолымбетов // «Өнердегі ұлттық пен жоғары ұлттық: саналылық, төлтумалылық және даралылық» атты республикалық ғылыми конференция материалдарының жинағы. 13 сәуір 2022 жыл. – Алматы: Т.Қ. Жүргенов атынд. ҚазҰӨА, 2022. – 11-18 бб.
5. Жаңабергенова Э. Арал өңірінің жыраулық дәстүрі. Өнертану кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған кандидаттық диссертациясы. – Алматы, 2010. – 226 б.
6. Жүсіпов Б. Мырзастағы жыр мектебі. – Алматы: Рауан-Демеу, 1992. – 136 б.
7. Каракулов Б. О музыкальной форме казахской тирады // Вестник МН – АН РК. 1997. №4. С.29-31
8. Каракулов Б. Симметричный подход к ритмической структуре одноголосной песни // Сборник материалов и статей памяти В.П. Дерновой. – Алматы, 1992. – С. 98-104
9. Кунанбаева А.Б., Проблема казахской эпической традиции (на музыкальном материале 1960-1980-х годов). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ленинград, 1984. – 21 с.
10. Кунанбаева А. Феномен казахской эпической традиции в казахском фольклоре// Казахская музыка: традиции и современность: сборник трудов. – Алма-Ата, 1992. – С.34-44.
11. Магистрант М. Әбиділданың жыршы Д. Жолымбетовпен сұхбаты. Қолжазба. – Ақтөбе, 10-11 қараша, 2021. – 14 б.



12. Мұсабаев Н., Мұсабаева А. Ортаймаған қазаны – Қасиетті Қазалы. – Алматы, 1998. – 198 б.

13. Оспанов Б. «Дад» дастаны және музыкалық-эпикалық дәстүр. Жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқу құралы. – Алматы: Мерсал, 2003. – 74 б.

14. Тоқжан Т. Сырлы сарын: Музыкалық-этнографиялық жинақ. – Алматы: Фонд Сорос – Казахстан, 2002. – 264 б.

15. Тоқжан Т. Даланың даналық дәстүрі: Оқу құралы. – Алматы, 2005. – 208 б.

16. Алматов А.Н., Тоқжан Т.Т. Көрұғлы (Музыкалық эпос). Оқу құралы. – Алматы: Дайк-Пресс, 2008. – 292 б.

17. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов»: теория, история, практика (на материале инструментальных традиции Центральной Азии). – М.: Композитор, 2013. – 528 с.

References

1. Amanov B. O kompozisionnoi terminologii dombrovyykh kúev // V kn. Amanov B., Mýhambetova A. Kazahskaia tradisionnaia mýzyka i HH vek. – Almaty: Daik-Press, 2002. – S.s.229-235.

2. Baigaskina A. Ritmika kazahskoi tradisionnoi pesni: ýchebnoe posobie. – Alma-Ata, 1991. – 202 s.

3. Basygaraev B. Aqqýdai Álama edim kólge qongan. (Kúishi Baqyt Basyqaraevtyń repertýaryndaǵy ánder men jyr-termeler). Qurastyrýshy E.Basyqaraev. Qoljazba. – Almaty, 2018. – 64 b.

4. Ábidilda M. Syr boiy epikalyq dástúrińiń qazirgi zaman ókili – Demeýbai Jolymbetov // «Ónerdegi ulttyq pen joǵary ulttyq: sanalylyq, tóltymalylyq jáne daralylyq» atty respýblikalyq ǵylymı konferensia materialdarynyń jınaǵy. 13 sáýir 2022 jyl. – Almaty: T. Q. Júrgenov atyndaǵy QazUÓA, 2022. 11-18 b.b.

5. Jańabergenova E. Aral óńiriniń jyraýlyq dástúri. Ónertanı kandidaty ǵylymı dárejesin alý úshin daıyndalǵan kandidattyq disertasiyası. – Almaty, 2010. – 226 b.

6. Júsipov B. Myrzastaǵy jyr mektebi. – Almaty: Raýan-Demeý, 1992. – B.136.

7. Karakýlov B. O mýzykalnoi forme kazahskoi tirady // Vestnik MN – AN RK. 1997. №4. S.29-31

8. Karakýlov B. Simmetrichnyı podhod k ritmicheskoı strýktýre odnogolosnoı pesni // Sbornik materialov i stateı památi V.P.Dernovoı. – Almaty, 1992. – S. 98-104

9. Kýnanbaeva A.B., Problema kazahskoi epicheskoı traditsii (na mýzykalnom materiale 1960-1980 – h godov). Avtoreferat dissertatsii na soiskanie ýchenoi stepeni kandidata iskýssstvovedeniia. – Leningrad, 1984. 21s.

10. Kýnanbaeva A. Fenomen kazahskoi epicheskoı traditsii v kazahskom fólklore// Kazahskaia mýzyka: traditsii i sovremennost: sbornik trýdov. – Alma-Ata, 1992. – S.34-44

11. Magistrant M. Ábidildanyń jyrshy D. Jolymbetovpen suhbaty. Qoljazba. – Aqtóbe, 10-11 qarasha, 2021. 14 b.

12. Musabaev N., Musabaeva A. Ortaımaǵan qazany – Qasietti Qazaly. – Almaty, 1998. – 198 b.

13. Ospanov B. «Dad» dastany jáne mýzykalyq-epikalyq dástúr. Joǵary oqý oryndarynyń stýdentterine arnalǵan oqý quraly. – Almaty: Mersal, 2003. – 74 b.

14. Toqjan T. Syrly saryn: Mýzykalyq-etnografialyq jınaq. – Almaty: Fond Soros – Kazakhstan, 2002. – 264 b.

15. Toqjan T. Dalanyń danalyq dástúri: Oqý quraly. – Almaty, 2005. – 208 b.

16. Almatov A.N., Toqjan T.T. Kóruǵly (Mýzykalyq epos), Oqý quraly. – Almaty: Daik-Press, 2008. – 292 s.

17. Ýtegalieva S.I. Zvýkovoi mir mýzyki túrskih narodov»: teoria, istoria, praktika (na materiale instrýmentalnyh traditsii Sentralnoi Azii). – M.:Kompozitor, 2013. – 528 s.

Бердибай А.Р., Абидилда М.
Казахская национальная консерватория
им. Курмангазы
г. Алматы, Казахстан
e- mail: a.berdibay@mail.ru

**МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ
ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ
ЭПОСА СЫРДАРЬИНСКОЙ
ТРАДИЦИИ ЖЫРШЫ
Д. ЖОЛЫМБЕТОВЫМ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОГО МАКАМА
ЭПОСА «АСАУ БАРАК»)**

Статья посвящена рассмотрению музыкально-стилевых особенностей творчества современного казахского эпического сказителя региона Сыр-Дарья – Демеубая Жолымбетова (1957). В статье обозначены имена выдающихся представителей локальной эпической традиции Арал-Казалы, приводятся краткие сведения о жизненном и творческом пути ее продолжателя – Д. Жолымбетова.

Отсутствие традиционно длительного общения с учителями, мастерами той или иной локальной эпической традиции повлияли на то, что в творческом стиле Д. Жолымбетова представлено взаимодействие разных традиций. Сравнительный анализ первого макама (мелодии) из эпоса «Асау Барак» в его исполнении с идентичным макамом «Бастау ани» известного сказителя XX века – К. Рустембекова продемонстрировал сохранение в варианте Д. Жолымбетова композиции, ладо-регистровой и звукорядной организации и основных музыкально-тематических элементов, свойственных традиции Кармакчи. Импровизационная природа устного исполнения, а также формирование творческого стиля Д. Жолымбетова в традиции Арал-Казалы обусловили введение в макам новых музыкально-ритмических фигур, а также изменения в интонационном развитии партии инструментального сопровождения.

Ключевые слова: Демеубай Жолымбетов, Арал, Кармакчи, макам, импровизация, музыкально-поэтическая структура, зонно-регистровая организация, ритмические формулы, звукоряды.

Berdibay A.R., Abidilda M.
Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Almaty, Kazakhstan
e- mail: a.berdibay@mail.ru

**MUSICAL AND STYLE FEATURES
OF THE PERFORMANCE OF THE
EPIC TRADITION OF SYRDARIYA
ZHYRSHY BY D. ZHOLYMBETOV
(ON THE EXAMPLE OF THE FIRST
MAQAM OF THE EPIC «ASAU
BARAK»)**

The article is devoted to the consideration of the musical and stylistic features of the creativity of the modern Kazakh epic storyteller of the Syr Darya region – Demeubay Zholymbetov (1957). The article identifies the names of prominent representatives of the local epic tradition of Aral-Kazaly, and provides brief information about the life and creative path of its successor – D. Zholymbetov. Absence traditionally.

The absence of traditionally long communication with famous masters of one or another local epic tradition influenced the fact that the interaction of different local traditions is presented in the creative style of D. Zholymbetov. A comparative analysis of the first maqam (melody) from the epic «Asau Barak» in its performance with the identical maqam «Bastau ani» of the famous storyteller of the twentieth century – K. Rustembekov demonstrated the preservation of the composition, fret-register and scale organization and the main musical-thematic elements characteristic of the Karmakchy tradition. The improvisational nature of oral performance, as well as the formation of the creative style of D. Zholymbetov in the tradition of Aral-Kazaly, led to the introduction of new musical and rhythmic figures into maqams, as well as changes in the intonation development of the instrumental accompaniment.

Keywords: Demeubai Zholymbetov, Aral, Karmakchi, maqam, improvisation, musical and poetic structure, zone-register organization, rhythmic formulas, scales.

FTAMP: 18.41.51

Қазтуғанова А.Ж.

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Алматы қ., Қазақстан

e-mail: zhasaganbergen@mail.ru

КҮЙ ӨНЕРІНДЕГІ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ НҰСҚАЛАР: ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ТӘЖІРИБЕЛІК ТҰРҒЫДАН ИГЕРУ

Мақалада күй өнеріндегі орындаушылық нұсқалардың теориялық және тәжірибелік тұрғыдан игерілу мәселесі қарастырылды. Зерттеу барысында мұрағаттық материалдар, күй жинақтары және экспедициядан әкелінген ұнтаспалар қамтылды. Орындаушылық нұсқалардың маңызын айқындау мақсатында мұрағатта сақталған Сүгірдің «Телқоңыр» күйінің Т. Момбеков пен Ф. Үрмізовтің интерпретациясындағы үлгілер салыстырма тұрғыдан талданды. Сонымен қатар, 2021 жылы қараша айында Қаратау өңіріне жүзеге асырылған экспедиция материалдарын (ішінара, күйші Ерғали Жүзбайдың шығармашылығын) саралау арқылы бүгінгі күйшілердің шығармашылық лабораториясындағы орындаушылық нұсқалардың мәні пайымдалып, күй шерту барысында төл туындыларын еркін шығаруға қол жеткізетіндігі белгіленді. Қазақ күйлерінің табиғаты суырып-салмалық дәстүрге негізделгендіктен орындаушылық нұсқалардың зерделенуінде «контекст-текст-подтекст» үштігінің, күй өнеріндегі жанр және орындаушының қолтаңбалық стилі сынды мәселелердің өзектілігі пайымдалды.

***Түйін сөздер:** күй, күйші, суырып-салмалық өнер, орындаушылық нұсқа, мұрағат материалдары, жаңа экспедициялық жазбалар, дәстүрлі орта.*

Кіріспе

Ұлттық музыкадағы нұсқалық күйлерді суырып-салмалық дәстүрдің негізгі факторларының бірі ретінде қарастыруға болады. Суырып-салмалық өнердің маңызы ауызша дәстүр арқылы ашылып, оның негізгі мәні кенеттен шығару үдерісі болғандықтан, күйлердің нұсқалық түрінде кездесуі заңды. Күйші-композитордың ертеректе шығарған туындысын кейінгі толысқан уақытында қайталауы немесе сол туындыны басқа күй

шеберінің орындауы, кейбір жағдайда басқа күйші-композитордың соған ұқсатып күй шығаруы нұсқалық күйлердің топтасуына әкеледі. Осыған орай, қазақтың музыка мәдениетінде суырып-салмалық өнердің нұсқалық категориясы күйші-композиторлық және орындаушылық нұсқалары ретінде межелеңді. Күйші-композиторлық нұсқа жеке зерттеуді талап етеді. Сондықтан мақалада күй өнеріндегі дәстүрлі орындаушылық нұсқаны теориялық және тәжірибелік тұрғыдан игеру мәселесіне тоқталдық.

Әдістемесі

Күй өнеріндегі орындаушылық нұсқалар туралы сөз қозғағанда домбыра күйлерінің зерттелуіне ерекше үлес қосқан отандық ғалым-зерттеушілердің іргелі еңбектеріндегі қағида-қисындары мен түйін тұжырымдары, яғни күйдің музыкалық қыры мен күйшілердің шығармашылығын әр тараптан сұрыптаған А. Жұбанов, П. Аравин, Н. Тифтикиди, Б. Аманов, Ә. Мұхамбетова, С. Өтеғалиева, П. Шегебаев, Г. Омарова, С. Райымбергенова, С. Қалиев, Р. Несіпбай және т.б. күйтанушылардың ғылыми жұмыстары бұл мәселені игеруде тыңнан жол сала алады.

Әсіресе, дәстүрлі орындаушылық нұсқалардың сақталуына, дамуына және насихатталуына байланысты ғылыми ізденістер жүргізген Ә.И. Мұхамбетова қазақтың аспапты музыкасындағы түйіні тарқатылмай тұрған мәселелерді шешіп, кейінгі зерттеушілерге бағыт-бағдар болатындай тарихи-теориялық еңбектер жазды. Ә.И. Мұхамбетованың еңбектерінде көрініс тапқан күй аңызының аспапты музыкасындағы – әртүрлі деңгейін, кезеңдерін, оның әрбіреуіндегі сан алуан көркемдік жүйе элементтерін және қазақтың қоғамдық өмірімен байланысын анықтағандығы (Мұхамбетова, 1976); қазақтың дәстүрлі мәдениетіндегі музыкалық туынды мен суырып-салмалық өнердің дәрежесін белгілеу мақсатында, канондық негіз бен суырып-салмалық өнері – нұсқалардың пайда болуына әкелетінін саралап, «контекст-текст-подтекст» үштігінің маңызы айқындалғандығы (Мұхамбетова, 1990); отырықшы-диқаншылық (оседло-земледельческий) және көшпенді халықтарының күнтізбелік мәдениетін (календарь культуры) салыстыра өмірлік цикл және жылдық цикл күнтізбелерінің негізінде қазақ халқының дәстүрлі музыкасының жанрлық жүйесінің дәйектелгендігі (Мұхамбетова, 1992) және т.б. ізденістері дәстүрлі орындаушылық өнермен тікелей байланысын көрсетеді.

Фольклор туындыларындағы нұсқалық мәселесін зерттеген И. Земцовский қандай да бір өзгеріске ұшырайтын жүйенің нұсқалық нысаны болатынын пайымдаған. Өзіндік болмысын сақтай келе өзгеретін және өзгеріске ұшырайтын құбылыс ретінде халық музыкасының әр туындысына тән екендігін

ерекшелей «нұсқа» терминінің маңызын белгілеген. Біріншіден, бір туындының жеке, ансамбльдік, хормен, әртүрлі жағдайда, бір аймақтың немесе әртүрлі диалекттік дәстүрлердегі өнерпаздардың орындағанын, сайып келгенде, бір адамның әр кезеңде орындағанын айқындайды. Екіншісіне, әннің ішіндегі иірімдердің өзгеруін келтірсе, үшіншісінде әуені жағынан ұқсастық танытатын, бірақ мәтіндері басқа ән нұсқаларын анықтаған. Олардың пайда болуы жайлы: «Одни варианты возникают от стремления певца (инструменталиста) к новизне, другие же – от стремления к точности. В последнем случае желаемое принимается за реальное: психологическая установка на тождество так велика, что исполнитель уверен, что он интонирует каждый раз стабильно, хотя в действительности часто и невольно (в пределах конкретной «зонности» или «интонационного поля») варьирует. Уже эти два рода вариантности требуют неодинаковой трактовки и а priori обладают разными закономерностями», (Земцовский, 1980: 41) – деген. Ән жанрына байланысты айтылған И. Земцовскийдің ұсыныстары аспаптық музыка тарапындағы «нұсқалық» мәселесінің зерттелуіне де әдістемелік негіз болады. Әсіресе орындаушылық нұсқаға байланысты айтылған пікірлері осы мақалада басшылыққа алынды.

Негізгі бөлім

Қазақ күйлерінің суырып-салмалық дәстүрі өміршең орындаушылық нұсқаларды қалыптастырды. Күйші-композитор өз туындысын шығарған сәттен кейін өмірінің басқа кезеңінде сол күйді өзгеше нұсқада қайталауы және қолдан-қолға беріліп, әртүрлі домбырашылар бір күйді орындағандағы өзіндік интерпретациясы – орындаушылық нұсқалардың пайда болуына әкелді. Орындаушылық нұсқа туралы айтқанда «нұсқаның» басты шарты өзгеріске ұшыраумен қатар, негізгі тақырыптан ауытқымау мәселесінен де тұрады. Бұл ойымызды И. Земцовскийдің: «вариант – показатель не только стремления к обновлению, развитию, переиначиванию, но и стремления ограничить произвол, фантазию исполнителя. Ведя мысль по известному канону, вариант тем самым несет охранительную функцию стража



традиции, ибо всякая вариантность – это не только изменение, но и повтор, причем повтор в большей степени, чем изменение (по крайней мере, так обстоит дело во многих фольклорных жанрах)», (Земцовский, 1980: 43) – деген пікірі дәлелдей түседі. Орындаушылық нұсқаларды талдап көрсеткен А. Райымбергеновтің диссертациялық еңбегінде Қазанғаптың күйлерін оның тікелей шәкірттерінің және шәкірттерінен үйренген ізбасарларының орындауындағы нұсқаларды салыстырмалы талдау жасап, орындаушылық нұсқалардың бірегейлігін дәлелдей: «Кюй жив в импровизации. Однажды созданный, он будет постоянно рождаться заново, ибо каждый кюйши, который решится играть его, обязательно вложит частицу своей души, дополнит кюй своей болью и радостью. Кюй, созданный одним, становится сочинением каждого, кто его исполняет. В этом перерождении – смысл существования кюя», (Раимбергенов, 2020: 109) – деген.

Өр орындаушы шерткен бір күйдің әртүрлі нұсқаларына қатысты мысал келтірер болсақ, халық күйлері «Сал торы» (I, II, III), «Сарып құлан» (I, II, III), «Ақсақ құлан» (I, II, III), «Ақсақ қаз» (I, II, III), «Кеңес» (I, II, III), Құрманғазыдағы «Қызыл қайыңның» Рүстембек Омаров орындаған 1-нұсқасы мен Лұқпан Мұхитов жеткізген 2-нұсқасы, Абылдың «Абыл» күйін Шәміл Әбілтаев орындаған 1-нұсқа мен Сержан Шәкірат орындаған 2-нұсқасы, Елдос Еміл насихаттап жүрген 3-нұсқасын бір күй есебінде қарастыруға болмайды. Өрқайсысының өз орны мен мазмұны, жеткізер ойы бар. Бұл күйлердің әуендік болмысының жекелеген элементтері ортақтық көрсеткенімен, қағыс, ырғақ, құрылым және орындалу ерекшеліктерінде айырмашылықтар аңғарылады. Бұл нұсқалардың аты, авторы ортақ болғанымен, музыкалық қоғамда дербес туынды ретінде қабылданып, «пәленшенің нұсқасы» ретінде таралған. Нұсқалық туралы Ә. Мұхамбетова: «Вариантность произведения есть проявление глубинной установки культуры на недUALьность, на объединение в произведении макро- и микрокосмоса. Двойственная ориентация произведений – следствие их одновременной причастности двум временным рядам – сакральному Времени Бытия и текущему мгновению быта; соединение их в произведении и есть

проявление их единства в культуре», (Аманов, Мухамбетова, 2002: 170) – деген.

Қазіргі кезде күйтанушылар мен орындаушылар ортасында орындаушылық нұсқаларды ажырату мәселесі белең алуда. Осыған орай күй кімнің орындауында жеткен, қай нұсқа, нешінші түрі деген сұрақтар жиі айтылады. Олардың есімдері тек музыкалық ортада ғана танылмаса, жалпы қазақ қоғамына бейтаныс есімдер болып келеді. Көзінің қарашығындай сақтап, көне мұраның қаймағын бұзбай жеткізген өнерпаздардың қазақ музыка мәдениетінде маңызы зор екендігі анық. Қазақтың дәстүрлі музыкасының сақталуы мен жеткізілуі мәселесін қарастыру барысында орындаушы шығармашылығының өзектілігі айқын аңғарылады. Өр аймақтың күй шеберлерінің өзіндік орны бар. Мәселен, бір ғана Батыс Қазақстан аймағының күй шеберлерін атап өтетін болсақ, олардың қатарында Меңдіғали Сүлейменов (1867-1942), Науша Бөкейханов (1870-1944), Оразғали Сүйінбеков (1889-1964), Махамбет Бөкейханов (1890-1937), Лұқпан Мұхитов (1894-1957), Оқап Қабиғожин (1901-1942), Мұхит Битенов (1912-1983), Фазыл Сұлтанов (1914-1989), Бақтияр Құбайжанов (1910-1954), Ғылман Қайрошев (1914-1989), Есел Қазиев (1927-1985), Әлқуат Қожабергенов (1911-1980), Мұқит Айтқалиев (1927), Мырзағұл Панаев (1929-1998) және т.б. кімнің күйін жеткізгенін, кімнен үйренгенін, күй тарихына қосқан үлесі қандай екендігін көпшілік біле бермейді. Тізімдегі күйшілердің шығармашылығына арналған жеке еңбектердің жоқтығы күй өнері тарихының қаншалықты зерттеу қажет екендігін белгілейді. Себебі, бұл күйшілердің шығармашылығымен екі ғасырды байланыстырып тұрған алтын көпір ретіндегі бір тарихи кезең қамтылған.

Күй өнеріндегі нұсқалық мәселесінің бірі – күйшілердің шығармашылығына қатысты болса, екіншісі – домбырашының шеберлігіне байланысты болып тұр. Бұл мәселенің өзектілігі – аймақ күйшілері жайындағы толыққанды көріністі жасау үшін мұрағаттық материалдарды ғылыми қолданысқа енгізу қажет. Мысалы, Әдебиет және өнер институтының мұрағатында сақталған үнтаспалар арқылы айтылмай жүрген орындаушылардың есімдерімен қатар, кәсіби күйші-композиторлардың жаңа күйлері, қолдағы бар күйлердің өзгеше нұсқалары, сол жеткізушілердің төл туындылары табылды.

Институт мұрағатында сақталған ұнтаспаларды келтірсек:

Таспа, күйшінің аты-жөні	Күйлер	Орындаушы туралы ақпараттар	Жазып алушылар
02 бобина Құсайынов Ғафур	Есбай «Шілтер», Құрманғазы «Кішкентай» (II), Мөңке «Кеңес», Құрманғазы «Жас Науайы», Құсайынов Ғафур «Ана», «Бейбітшілік үні», «Қуаныш», «Сағыныш», «Аттаныс», «Күй қағанат», «Өмір салтанаты», «Достарым».	Құсайынов Ғафур – 1927 жылы Орал облысында дүниеге келген. Бірнеше күйдің және әндердің авторы. Сонымен қатар, айтыскер ақын ретінде танымал.	М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері Талиға Бекхожина, 1962 жылы жазған.
07 бобина Оразов Сапар	Құрманғазы «Сырым сазы», «Қыз назым», «Көркем ханым», «Амандасар», «Сарыарқа» (II), «Бұлбұлдың құрғыры».	Оразов Сапар – 1926 жылы Гурьев облысы, Новобогат ауданында (қазіргі Махамбет) туған. Оның репертуарында Құрманғазының көптеген күйлері бар. Ол әрбір күйді өз мәнерінде орындайтын домбырашы.	М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері Тымат Мерғалиев, 1964 жылы жазған.
08 бобина Жұмағалиев Сапарғали	Халық күйі «Сексен бие», Халық күйі «Науайы», Ханымның күйі «Айнам қазы», Құрманғазы «Қос алқа» (I), Жантөре «Шалқыма» (II), Сейтек «Лауышқа», Жақия «Охота», Жақия «Сары жайлау», Қуанышқали «Кербез келін», Дәулеткерей «Дүние шолтақ», Түркеш «Байжұма», Халық күйі «Кеңес», Халық күйі «Шұбар ат», Қобыланды «Жігер», Боқбала (Досмағамбет) «Ақжелең», Халық күйі «Тартыс», «Нар идірген» Шалдың інгенді екінші рет сауғанда тартқаны.	Жұмағалиев Сапарғали – 1889 жылы Орал болысы, Жәнібек ауданы, Қоңырат (бұрынғы Құлай) ауылында дүниеге келген. Жасынан өнерге әуес болған Сапар домбыраны алғашқы кезде нағашы атасы Бәйімбеттен, кейін өз ауылындағы Қуанышқали деген домбырашылардан үйренді.	М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері Тымат Мерғалиев, 1963 жылы жазған.

Кестеде көрсетілген үш есім де көпшілікке бейтаныс. Олардың орындауындағы күйлердің бірі жинақтарда жарық көрген болса, кейбіреуі мүлдем айтылмаған да, жазылмаған. Мысалы, Сапар Оразовтың орындауында жеткен Құрманғазының «Сырым сазы» күйі «Домбыра сазы» жинағында халық күйі деп берілсе, «Амандасар» мен «Сарыарқа» күйлері өзгеше нұсқалары екендігі айқындалды. Ал, «Көркем ханым» мен Сапарғали Жұмағалиевтің орындауындағы «Қосалқа» (II түрі)¹ Құрманғазының шығармашылығы бойынша табылған жаңа күйлер. Себебі, бұрын мұндай атпен жеткен күйлер тек Дәулеткерейдің туындыларының арасында кездескен. Тарихи деректерге сүйенсек, екі дүлдүл күйші күй алмасу үдерісінде бірнеше күй шығарғаны анық және олардың туындыларында аттас күйлер бұрыннан кездеседі. Бұл туралы академик А. Жұбановтың еңбегінде берілген Құрманғазы мен Дәулеткерейдің «Бұлбұл», «Бұлбұлдың құрғыры», «Жігер» күйлері дәлелдейді. Ал олардың ұзақ мерзім бірге жүргендігі туралы: «Дәулеткерей өзінің әкімшілік жұмысын жиып қойып, енді біраз уақыт Құрманғазымен бірге ел аралап, күй тартып жүреді. Бір осындай сапарда екі алып сол өреге атағы

шыққан Айжан қыздың үйіне барады. Айжан қадірлеп күтіп, домбыра тартады. Өзінің көпке жайылған «Айжан қыз» атанып кеткен күйін тартады. Құрманғазы Айжанның тартысына риза болып кетіп, қолына домбырасын алып бір жаңа күй шертеді. Бапас тұрып: «– Құреке, мынауыңыз бұрын-соңды естілмеген күй екен, аты не болды екен?» – дейді. Құрманғазы: «– Бұл мына Айжан бұлбұлға шығарғаным ғой!» – дейді. Сол арада Бапас: «– Онда бұл күйдің аты «Айда бұлбұл Айжан-ай» болсын», – деп, күйге ат қойса керек. Құрекеннің күйіне риза болған Айжан сол арада домбыраға түсіріп алып қалады», (Жұбанов, 1975: 92) – деп жазылған. Бұл кездесуден кейін шығармашылық алмасу кезінде 2 күй ғана шығарылды деген факт шындыққа жанаспайды. Суырып-салмалық дәстүрін меңгерген дарабоз күйшілердің әрбір шығармашылық кездесулерде, яғни күй тартқан сайын біріне-бірі әсер етіп, бірін-бірі байытып отырғаны сөзсіз.

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағатында Қаратау өңірі бойынша Төлеген Момбековтың, Генерал Асқаровтың, Файзолла Үрмізовтің орындауындағы күйлер сақталған. Оны келесі кестеге келтіреміз:

27А бобина Төлеген Момбековтің орындауындағы күйлер	27Б бобина Генерал Асқаровтың орындауындағы күйлер	435 бобина Файзолла Үрмізов орындауындағы күйлер
1. «Бұл қалай?», 2. «Қоштасу», 3. «Салтанат», 4. «Сағыныш», 5. «Көмекей», 6. «Оңтүстік», 7. «Ерсұлтан», 8. «Өрлеу», 9. «Арман», 10. «Ана зары», 11. Сүгір «Телқоңыр», 12. Сүгір «Жолаушының жолды қоңыры» (жігіттің және қыздың тартқаны).	1. Сүгір «Шалқыма», 2. Сүгір «Қосбасар» (I), 3. Сүгір «Қосбасар» (II), 4. Сүгір «Назқоңыр», 5. Сүгір «Тоғыз тарау», 6. Сүгір «Аққу», 7. Сүгір «Кауфман», 8. «Домбыра», 9. «Мешін», 10. «Сары Арқа сапары», 11. «Мың жылқы», 12. «Інілеріме».	1. «Қосбасар» 2. «Толғау» 3. «Туған елім» 4. «41» 5. «Қайран ана» 6. «Ана толғауы» 7. «Ақтабан шұбырынды» 8. «Әкеме» 9. Сейфолланың 1-ші шертпесі 10. Сейфолланың түрмеде жатқандағы мұңлы күйі 11. Сүгір «Бозінген» 12. Сүгір «Телқоңыр» 13. Сүгір «Қосбасар» 14. Сүгір «Шалқымасы» 15. Сүгір «Жолаушының жолды қоңыры (қыздың жауабы) 16. Сүгір «Жеңіс» 17. Сүгір «Телқоңыр»

¹ Құрманғазының «Қосалқа» күйінің II нұсқасын Досмұхамедов Мәжіт орындаған. Бұл туындыны 1965 жылғы іссапарда Т. Мерғалиев жазып алған (14-бобина).

Сүгір күйлерінің орындаушылық нұсқаларын салыстырғанда көптеген айырмашылықтар байқалады. Мысалы, Файзолла Үрмізов оның жеке-жеке күйлерін тармақты күйлер есебінде көрсетеді, ал кейбір күйлердің аттары өзгеше аталғанымен қатар, музыкалық айырмашылықты аңғартады. Мысалы, Төлеген Момбеков жеткізген «Бес жорға» деген күйді Ф.Үрмізов Мафрузамен тартыс барысында дүниеге келген «Жеңіс» деп атайды. Күйлердің ішінде музыкалық тұрғыдан да бір-бірінен ерекшеленетіндері кездеседі. Осының арасында аталған екі күйшінің орындауындағы «Телқоңыр» күйін салыстырмалы тұрғыдан талдамас бұрын күйдің тағылымға мол шығу тарихына тоқталғанды жөн санадық. Таласбек Әсемқұлов Сүгір туралы жазған мақаласында Сүгірдің «Телқоңыр» күйінің әңгімесін: «Сүгірден кейін бұл күйді жалғыз Төлеген ақсақал тартатын. Қазір оқу бағдарламаларына енген бұл күйді екінің бірі орындайды. «Телқоңыр» бағзы заманнан келе жатқан қазақтың қастерлі күйі. Нұсқалары көп. Әр өлкенің өз «Телқоңыры» болған десек, артық айтқандық болмас. Күйдің аңызы, азын-аулақ ерекшеліктеріне қарамастан, ортақ нұсқадан өрбиді. ...Сүгірдің әкесі Әли бірде далада қасқыр тартып жайратып кеткен биенің өлексесіне тап болады. Сол маңайда қасқыр қайтып келе ме деп жасырынып отырған аңшылар жетім құлынды Әлиге жетектетіп жібереді. Арқадан ауып келген Жөргекбай деген сыншы болған екен. Сол адам Әли, сиыр сүтін беріп асырап отырған құлынды көреді. Нәсілді жылқы екен, көрші ауылда бір кісінің құлыны өлген биесі бар. Иесі, бием жентек қымыз, тасемшек болып қала ма деп уайымдап отыр. Сойып тастауға обал деп айтты дейді. Мына құлынды сол биеге апарып телісек қайтеді дейді. Қалай телісің, теуіп өлтіріп тастаса қайтеміз дейді Әли. Сенің балаң күйші емес пе, сол күй тартсын. Күй тартып отырып телуге болады дейді Жөргекбай. Содан Әли Арқаға қыдырып барып, қайтып келіп демалып жатқан Сүгірді оятып алып, жетім құлынды жетектеп көрші ауылға барады. Жөргекбай өлген құлынның терісіне шөп тығып тұлып жасайды. Содан соң биенің көзін таңып, құлағын ғана домбыраны еститіндей қылып шошайтып шығарып қояды. Сүгірге белгі береді. Сүкең күйді қозғайды ғой. Біраздан соң құлынының тұлыбын иіскеп, сай-

сүйекті сырқыратқан күйді тыңдаған биенің көз жасы шылқылдап, көзін таңған шүберектің сыртына шығып кетіпті. Осы кезді аңдып тұрған Жөргекбай жетім құлынды тели қояды. Артынша құлынының тұлыбын алып тастап, көзіндегі шүберекті шешкеннен кейін де бие жылап тұра беріпті. Тас болып қалған емшегі жібіп, сүт бұлақ болып ағыпты. Кейіннен сол құлын аузымен құс тістейтін жүйрік болыпты, бәйгенің алдын бермепті», (Әсемқұлов, 2014) – деген. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты мұрағатынан табылған Төлеген Момбеков пен Файзолла Үрмізов орындауындағы «Телқоңыр» күйінің ұқсастығы мен айырмашылығын белгілеп, орындаушылық нұсқалардың өзгешелігін салыстырмалы талдау арқылы дәлелдейік.

Екі күйге ортақ ерекшеліктер:

- орташа екпінде дамуы;
- тұрақты тірегі «g-d¹» дыбыстарына негізделуі;
- қарапайым ырғақтың кездесуі (сегіздік, он алтылық және ширек ноталар);
- өлшемнің тұрақсыздығы: 2/4, 3/4, 5/8, 7/8 өлшемдерінің кездесуі;
- әуені жағынан:
 - кіріспесі тұрақты тірекке негізделіп, бірнеше рет қайталануы;
 - негізгі әуендік иірім желісі бір-бірімен сабақтасып, секундалық арақашықтық арқылы дамуы;
 - шарықтау шегі бөлімінен кейін екі ішекте өрбитін жаңа әуеннің пайда болуы;
 - каденциялық қайырымы секундалық қозғалысынан өрбіп негізгі тірекке тоқталуы;
 - лигаланған ноталар басыңқыдан бағыныңқыға қарай бағытталуы;
 - мелизмдер арасында рюкшлагтар¹ үшінші үлесте кездесуі;
 - ауыспалы құрылысқа негізделуі;
 - алма-кезек қағыстың төменнен және жоғарыдан басталатын түрлерінің пайдаланылуы;
 - аппликатурасы регистрдің ыңғайына лайық бейімделуі.

¹Рюкшлаг деген дыбысты әшекейлеу түрі. Оның қатарына форшлаг, нахшлаг, глиссандо, группетто, жалпы мелизмдер кіреді. Рюкшлаг нахшлаг түрі. Нахшлаг дегеніміз «негізгі дыбыстан кейін жазылып, соның есебінде орындалатын өрнек» (Жайымов және т.б., 1992: 102). Олар екіге бөлінеді – рюкшлаг және юбершлаг.

Екі күйдің бір-бірінен айырмашылығы:
– орташа екпінде болғанымен, сипатталуы өзгеше:

- Т. Момбековтің нұсқасы – жүрдек, құбылта;

- Ф. Үрмізовтің нұсқасы – ұстамды, ойнақы;

- тұрақты тірегі «g-d¹» болғанымен, Т. Момбеков күйді «d-g» дыбыстарымен аяқтайды;

- ырғағы қарапайым болғанымен Т. Момбековтің орындауындағы күйде пунктир ырғағы кездеседі, сонымен қатар лигаланған нотаның және триоль ырғағының кездесуі күрделілікті көрсетеді;

- өлшемдердің бірдей болып келуіне қарамастан қатаң реттілік сақталмағаны;

- әуені:

- кіріспесі екі түрлі басталады: Т. Момбеков ашық ішектен жоғары өрлей тұрақты тірекке тоқталса, Ф. Үрмізов дайындықсыз тұрақты тіректен бастайды;

- негізгі әуендік иірім желісі бір-бірімен сабақтасқанымен, дыбыстардың алынуында, әшекейленуінде және қайталануында ерекшеленеді;

- шарықтау шегі бөлімінен кейін екі ішекте өрбитін жаңа әуен екі түрлі дамиды: Т. Момбеков екі ішекті алма-кезек тартса, Ф. Үрмізов екі ішекті қатар алып ойнайды;

- каденциялық қайырымы секундалық арақашықтықта өрбігенімен, бір-бірімен өзгешеленетін әуендерге құрылған.

- Т. Момбеков орындауындағы күйде лигаланған ноталардың басыңқыдан бағыныңқыға қарай бағытталғандарымен қатар, үш нота қамтылған және бағыныңқыдан басыңқыға қарай алынған лигалар кездеседі;

- Т. Момбеков орындауындағы күйде үшінші үлестен кейін кездесетін рюкшлагтармен қатар, лигаланған ноталар арасында алынатын юбершлагты қолданады, сонымен бірге қорытынды бөлімнің алдында қосарланған рюкшлаг пайдаланылады;

- құрылымы екі түрлі:

- Т. Момбеков орындаған күйде бір шарықтау шегі бөлімі бар және жаңа қорытынды бөлім пайда болып, жаңа тірекке ауытқып, аяқталады;

- ал, Ф. Үрмізов орындаған күйде екі шарықтау шегі бөлімі, бірінші шарықтау шегі бөлімінен кейін d-ішегінде өрбитін жаңа

әуен пайда болады және күйдің соңында ол қайталанып, негізгі тұрақты тірекпен бітеді;

- төменнен және жоғарыдан басталатын алма-кезек қағыстармен қатар, Т. Момбеков жоғары және төмен қағыстардың қатар келуін қолданады. Сонымен қатар, шарықтау шегі бөлімінен кейін пайда болатын бөлімді Т. Момбеков жоғары қағыспен бастаса, Ф. Үрмізов төменгі қағыстармен орындайды;

- аппликатурасы жағынан Т. Момбеков екі ішекті бірге алып тартса, Ф. Үрмізов әуенді бір ішекте дамытып отырады.

Домбырашылардың шерткен әрбір нұсқасы қазақтың аспапты музыка мұрасын байыта түседі. Ә. Мұхамбетованың мақаласында: «Орындаушылық деңгейден, мазмұнының тұрақты мәтіні (контекст) мен ауыспалы (подтекст) бөлімінің қиылысуынан, олардың тұтастығы есебінде шығарманың нақты нұсқасы (текст) туады», (Аманов, Мухамбетова, 2002: 170) – деген. Сол сияқты П. Аравин: «Авторская личность словно растворяется в художественных традициях своего времени. Авторские варианты песен и кюиев постоянно претерпевают значительные изменения, появляются все новые и новые исполнительские редакции», (Аравин, 2008: 11) – дейді. Бүгінгі таңда өзіндік орындаушылық нұсқаны орындайтын күйшілердің қатары сиреп барады. Алайда, «дәстүрлі ортада», яғни Қаратау өңірінде орындаушылық нұсқалардың бәрін меңгерген күйшілерді кездестіруге болады. Орындаушылық нұсқаларды игерген күйші көне күйдің нұсқасын шығармаса да, өзіне «интонациялық қор» жинап, «шығармашылық лабораториясын» кеңейтіп, жадынан жаңа күйлер шығаруға дағдыланады. Мұндай күйшілердің қатарында Ерғали Жүзбайды атауға болады. Е. Жүзбай туралы ақпараттар және оның орындауындағы күйлер С.А. Қасқабасовтың (AP08857440) жетекшілігімен жүзеге асырылып отырған «Рухани жаңғыру аясындағы көркем мәдениет» (2020-2022 ж.ж.) гранттық жоба шеңберінде Түркістан облысы Созақ ауданына арнайы жасалған экспедицияда жазылып алынды.

Ерғали Әлімханұлы Жүзбай (1962 жылы Созақ ауданы, Қарабұлақ ауылында дүниеге келген) – Жезқазған музыкалық училищесінің ұлт аспаптар бөлімінің бас қобыз мамандығын (1988), М. Әуезов атындағы ОҚМУ музыкалық бөлімін (2005) тәмамдап,



Түркістан облысы, Созақ ауданы (2021)

музыкалық сауаттылықпен қаруланғаныменен, дала академиясындағы күйшілердің жолын жалғастыру өзінің кәсібі мен парызы деп білді. Бұл ретте заңғар жазушы М.О. Әуезовтің «Шаянға барсаң, әншімін деме, Созаққа барсаң, күйшімін деме» деген сөздері ойға оралады. Себебі, бұл өлкеде күй шертпейтін қазақ жоқ. Ал күйшілер қауымының ортасында күйші атану оңайға түспейді. Дегенмен Ерғалидың күйшілігі ел арасында ғана емес, облыс, республика, тіпті мемлекет тарапынан мойындалған екен. Оны келесі жетістіктерінен көруге болады: 2005 жылы «Күй құдіреті» облыстық байқаудың, Ф. Үрмізовтің 85 жылдық мерейтойына арналған байқаудың жеңімпазы атанса, 2007 жылы С. Әліұлының 125 жылдығына және шәкірті Ергентай Борсабайдың 80 жылдығына арналған күйші, термешілер байқауында I орынды, 2008 жылы Т. Момбековтің 90 жылдығына арналған күйшілер байқауында I орынды иеленген. Республикалық «Алтыбақан», «Күй керуені» фестивальдарында Сүгір, Төлеген күйлерінің орындаушысы ретінде өз өнерін көрсетіп, «Алтын домбыра» номинациясы бойынша марапатталған.

Әкесімен аталас туысы Сейітқан күйшінің көзін көріп, Т. Момбеков, Г. Асқаров, Ф. Үрмізовтің қолынан талай күй алған

Ерғалидың орындаушылық өнері туралы келесі пайымдарды келтіруге болады: «Ерғалидың домбыраның құлақ күйін қоңырлатып келтіріп, сұқ саусақпен қос ішекті алма-кезек іліп тартатын әдіске салып жұмсақ шертуі, бұл Ерғалиға дейінгі Төлеген Момбековтердің орындау ерекшелігі. Жалпы Қаратау күйлеріндегі оң қолдағы бармақ сүйеп жұмсақ шерту әдісінде сұқ саусақтың атқаратын қызметі зор. Ерғалидың орындауы өзіне дейінгі жалғасқан дәстүрдегі осы ерекшеліктерді өз бойына барынша сіңіре білуінде. Өз күйлері осы ерекшеліктерді негізге ала отырып, ескі әуен, байырғы сарында шыққан» (Мәулетұлы, 2017: 113).

Ерғали бүгінгі күні Ахмет Жұбанов атындағы Созақ балалар саз мектебінде күйшілерді тәрбиелеп, бабалар аманатын құймақұлақ әдісімен домбырадан дәріс беріп, ауыл балаларын дәстүрлі орындаушылық өнерге баулып келеді. Сол арқылы ол аймақтың «дәстүрлі ортасын» сақтауға үлес қосуда.

Бұл сапарда Ерғали Жүзбайдың орындауында Сүгірдің тартыс күйлері, оның ішінде «Жолаушының жолды қоңыры» (қыздың және жігіттің тартқандарын), «Қосбасар» күйлерімен қатар, әкесі Әлімхан Жүзбаевтың орындаушылық нұсқасындағы Сүгірдің «Қоңыры», Төлеген Момбековтен құймақұлақ



Түркістан облысы, Созақ ауданы (2021)

әдісімен қолынан алған Төлегеннің «Салтанат», «Домбыра» күйлері, Генерал Асқаровтың орындаушылық нұсқасындағы Сүгірдің «Шалқыма» күйлері таспаланды. Сонымен қатар, оның репертуарында Сүгірдің «Қаратау шертпесі», «Телқоңыр», «Ыңғайтөкпе», Бапыштың «Қара жорға», Төлегеннің «Асу», «Бұл қалай?», «Қанағат», «Ел жаңа», «Інілеріме», «Қоштасу», т.с.с. күйлерді тізімдей берсек, сан жетпейтіндігіне көзіміз жетті.

Ерғалидың орындауындағы күйлер дастархан басында, «қонақ асы» барысында жазылды. Сол жерге ол өзінің қалауы бойынша ойына оралған күйлерді шабыттана шерткеннен бөлек, көпшіліктің сұранысы мен тілегін ескеріп, жиналған жұртқа күй салтанатын сыйлады. Оның орындауындағы әрбір күй ілесе жүретін аңызбен, күйшілер туралы әңгімемен, күйлердің шығу тарихымен, көзі көрген күйшілер туралы естеліктермен басталып, көркем баяндалды.

Сөйтіп Сүгірдің тартыс күйлеріне көшпес бұрын «Сүгір 7-8 жасында «күйші бала» атанады. Әкесі шаруа адам оның күйшілігін аса ұнатпай: «Одан да ақ қозыны қайтармайсың ба?», – дейді екен. Ауылда аты шығып, 20 жасқа жетіңкіреп қалған кезде Арқада Мәпруза деген күйші туралы естіп, сол күйшімен күй тартысқа түспек ойы болады. Әкесіне айтуға бата алмаған

Сүгір ауыл ақсақалдарына айтады. Ол заманда ауыл қарияларына бағынатын кез. Қариялар кеңесіп, әкесіне келіп ақыл қосып: «Бұл баланы біз жіберейік. Жас емес. Бағын байлама. Бірақ, біздің шартымыз: қасына тағы да 4 адам қосып, ауылдағы ең жақсы сәйгүлік аттарды мінгізіп, әдемі киімдерін киіп аттансын», – деген екен. Содан Мәпрузаның үйіне аялдап, киіз үйдің төрінде ілулі тұрған домбыраны көреді. Оны алып, құлағын бұрап, қайтып іліп қойғанда, қыз келіп: «Менің домбырама кім тиген?», – деп, жөн сұраса келе күй шертуге көшкен. Бұл жерде «Жолаушының жолды қоңыры» күйінің екі нұсқасы да тартылыпты: жігіттің тартқаны және қыздың тартқаны. Сүкеңе кезек келгенде, ол солақай болғандықтан, құлағын теріс бұрап, құлақ күйге келтіргенде, Мәпруза селк ете қалып: «Апырай, Қаратаудан келе жатсаңыздар, сол өңірде Сүгір деген күйшінің аты шығып еді, сен сол емессің бе?», – деген екен. Сүгір сонда: «болсақ болармыз», – деп қысқа жауап қайырыпты. Сонда Сүгір бір күй тартса, Мәпруза да қайталап береді дейді, екеуі тартысып бір-бірінен қалыспапты. «Бие сауған уақытта бір желпініп келейік», – деп рұқсат сұрап сыртқа шығады. Сүгір өзіне қапаланып: «Енді қалай болғаны, қыздың жеңілетін түрі жоқ», – деп тұрғанда құлағына бір әуен келген екен. Сол әуен осы күні тартылып

жүрген «Қосбасар» күйі. Кейбір күйшілер «Қосбасарды» Созақ көтерілісінде шыққан дейді. «Қосбасарды» тартқанда қыз қайталай алмай ұтылып қалыпты. Қыз өзінің ұтылғанын мойындап, Сүгірге жақындай, жанына отырған. Ауылдың жігіттері намыстанып, «Мәпруза, сен ешкімнен жеңілмеген едің, бұл күйшінің қасына барып отыратын ол кім еді? Болмайды», – деп наразылық білдіреді. Мәпруза Сүгірді мойындағаннан кейін: «Одан да екеуіміз бірге қосылып күй тартайық», – дейді. Қыз қағысын шертсе, Сүкең әуенін ұйқастырған екен. Өкінішке орай, бұл күйдің аты сақталмаған. Қазіргі кезде ауыл арасында көп адам Сүкеңді қызғаншақ болған, жасырып тартқан деп кінә тағады. Ол кісі қызғаншақ болмаған. Сүгір қызыл өкіметтен қорыққан. Дәл сол кездерде Жуантөбеде тұратын Сембек қуғын-сүргін көріп, атылып кеткен. Ол соны естігеннен кейін күй тартады кезде есік-терезені қымтап қойып, күй тартады екен», – деп (М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба бөліміне 2021 жылғы қараша айында жүзеге асырылған іссапар есебінен үзінді), әңгіме арасында Сүгірдің «Жолаушының жолды қоңыры» (қыздың және жігіттің тартқандарын), «Қосбасар» күйлерімен қатар, әкесі Әлімхан Жүзбаевтың орындаушылық нұсқасындағы Сүгірдің «Қоңыр» күйлерін шертіп отырды. Күйшілердің шығармаларынан бөлек, Ерғали бұл отырысты өзінің төл туындылары «Сағыныш», «Иман Қосбасар», «Қоңыр қаз», «Анамыздың әлдиі», «Абыз дала», т.с.с. кесек дүниелерінің шығу тарихын баяндап, күйлерін шертіп берді.

Ерғалидың төл туындыларының ішінде «Иман Қосбасар» күйінің шығу тарихына тоқталғанды жөн көрдік.

Сызғанға кіреберіс жолда үлкен мешіт салынған. Сол мешіттің ашылуына аудан басшылары Әбсаттар Дербісәлі қажыны шақыртып, тұсаукесер рәсімін өткізген. Шақырылған қонақтар Таукент деген жерде қала тектес ауылда қонақ үйге аялдаған. Кешке жақын жаздың күні қара жұмыс істеп жатқанда Ерғали күйшіге Төкеңнің ұлы Қайрат (Төлеген Момбековтің ұлы) еңтігіп, жүгіріп келіп: «Ереке, күйші керек болып жатыр», – дейді. Әбсаттар қажының қасында облыстың біраз игі-жақсылары, теолог мамандары еріп жүр екен. Сол зиялылардың арасында Ерғалидың нағашы ағасы да болған. Ерғалидың анасы бір әкеден

жалғыз қалған. Анасының әкесі соғыста қайтыс болып кетіпті. Оның әкесімен бірге, соғысқа 4 ағайыны да аттанған. Соның біреуі ғана қайтып келген. Үш ағасының қыздарын тұрмысқа беріп, солардың біреуінен Жүзбаевтардың ұрпағы тараған. Сол сәтте нағашысын көрген Ерғали: «Осы нағашыма арнап күй тартайын», – дегенде, жиналған жұрт арасынан бір кісі дауыстап: «Нағашыңа талай рет күй шығарасың. Бұл күйді сен Әбсаттар имамға ата», – депті. Көпшілік қауымның пікірімен келісіп, күйді «Иман Қосбасар» деп атаған.

Түн жарымға дейін созылған отырыстың әңгімесі ұзақ болғандықтан, мақалада жоғарыда келтірілген әңгімелермен тоқтағанды жөн санадық.

Ерғали Жүзбайдың орындаған күйлерін ақсақалдардан құймақұлақ әдісі арқылы үйренген нұсқалары мен төл туындылары теориялық тұрғыдан талдауды талап етеді. Бұл ретте қазақтың дәстүрлі мәдениетіндегі музыкалық туынды мен суырып-салмалық өнердің дәрежесін белгілеген Ә.И. Мұхамбетованың «Статус музыкального произведения и импровизация в традиционной культуре казахов» атты мақаласы ойға оралады. Ғалым канондық негіз бен суырып-салмалық өнер – нұсқалардың пайда болуына әкелетінін саралап, «контекст-текст-подтекст» үштігінің маңызын айқындаған. Музыкалық мәтіндегі суырып-салмалық өнердің әртүрлі деңгейін айшықтап, 1) композиторлық (аяқасты шығару); 2) соавторлық (нұсқасын шығару), 3) орындаушылық (динамикалық, агогикалық) тұрғысынан қарастырған. Нақтылы қарым-қатынас жағдайына бағынған мәтін ауызша дәстүрде орындалған сайын өзгеріске ұшырайды. Музыкалық шығарманың өміршеңдігі – нақтылы мәтінді тудыратын контекст пен подтекст күштерінің қиылысуынан көрінеді деген (Аманов, Мұхамбетова, 2002: 168).

Қазіргі жағдайда бүгінгі дәстүрлі орындаушылық өнерді Ә.И. Мұхамбетованың пайымдаған «контекст-текст-подтекст» үштігінің шеңберінде қарастыру арқылы суырып-салмалық өнердің және дәстүрлі орындаушылық өнердің қаншалықты сақталғандығын анықтау маңызды.

1. «Қонақасы» кезінде қонақтардың ортасында отырған Ерғали күйші концерттік орындаудан бас тартып, әрбір туынды алдында міндетті түрде күйлердің шығу тарихын, күйдің

Иман Қосбасар



Зар Қосбасар

Әбди
 Орындаған: Әпике Әбенова



авторы туралы қызықты әңгімелерді айтып бергендігі музыкант пен тыңдаушылардың сол сәттегі қарым-қатынасын аңғартады. Бұл ретте көпшіліктің сұрауы бойынша шертілген күйлердің музыкалық және беймузыкалық (аңыз әңгімесі) мәтіндері текстологиялық тұрғыдан зерделеуді талап етеді. Себебі жоғарыда келтірілген күй аңызының өзгеше нұсқалары бүгінгі күнге дейін жарық көрген басқа жинақтарында көрініс тапқан мәтіннен айырмашылығы бар. Оның үстіне дәстүрлі орта болғандықтан, күйші мен тыңдаушылардың арасы алшақтамай, ұлттық құндылықтардың жаңғыруына қайта көңіл аударғандықтан, суырып-салмалық өнер күйді орындаумен қатар, шешендік сөз арқылы аңыздардың да өзгеріске ұшырауына әкелді.

2. Музыкалық мәтінде суырып-салмалық өнердің орындаушылық (динамикалық, агогикалық) дәрежесі (3) — орындаушылық нұсқаларды орындағанда, ал композиторлық (аяқасты шығару) деңгейі (1) — төл туындыларын шерту арқылы жүзеге асырылған сәттен аңғарылады. Бұл ретте орындаушылық нұсқалардың айырмашылығын ажыратып, әртүрлі күйшінің қолтаңбалық ерекшелігі арқылы өзінің танымдық қорын қалыптастырып, суырып-салмалық қасиетін дамыта түскен. Себебі, қолдан-қолға беріліп, әр орындаушы шерткен бір күйдің әртүрлі нұсқалары дәстүрлі орындаушылық өнерде дербес туынды ретінде қабылданады. Бір күйдің әртүрлі нұсқаларының айырмашылығын келтіру арқылы орындаушы құймақұлақ әдіспен үйренген нұсқада күйшілердің орындаушылық мәнерін жеткізе білді.

Композиторлық (аяқасты шығару) (1) деңгейі «Иман Қосбасардағы» канон мен импровизация бірлестігінің нақтылы формасы ретінде айқындалады. «Қосбасар» күйлерінің мінездемелік сипаты, әуен иірімінің желісі дорийлік лапта дамуы, қайталамалы дыбыстардың қымтап алыну тәсілдері, g^2 -тірегінде орбитін сарынның жыр мақамдарымен сабақтастығы, т.с.с. музыкалық ерекшеліктердің дәйектелуі күйші шертпе дәстүрінің аппликатуралық әуендік және құрылымдық заңдылықтарын, қағыстық әдіс-тәсілдерін еркін меңгергендігін көрсетеді.

Салыстырмалы тұрғыдан Әбдінің «Зар Қосбасар» күйін Б. Ысқақовтың «Сарыарқа саздары» жинағынан келтіреміз.

3. Күйлердің шығу тарихының баяндалуы мен сол өңірде ғұмыр кешкен күйшілердің орындаушылық нұсқаларының және өзі шығарған төл туындыларын шертіп, олармен ілесе жүретін әңгімелердің көркем баяндалуы «қонақасы» үдерісінің тұрақты бөлігі тарапынан тыңдаушылардың ұйытқысы ретінде болмыстың «сакралды уақыты» іспеттес.

Қорытынды

Күйтану саласында дәстүрлі орындаушылық нұсқалардың тарихи және теориялық тұрғыдан зерделенуі келешекте инновациялық әдістерді қалыптастырып, ғылыми тұрғыдан игеруге жол ашады. Дәстүрлі музыканың негізі суырып-салмалық өнер болғандықтан, жинақтарда жарық көрген, мұрағаттарда сақталған және экспедициялардан жазылып алынған орындаушылық нұсқалар орындаушыларға, композиторларға және ғалымдарға сарқылмас фактологиялық базаны қалыптастырады. Оның игерілуі теориялық сұрақтарға жетелеп, күй өнеріндегі жанр мәселесінің өзектілігін арттырады. Бір кездері бұл күйлердің (бұл ретте нұсқалық пен тармақтық күйлерді айтқанда) жанрлық ерекшелігі айқындалған зерттеулер жиі кездесіп, күні бүгінге дейін сол пікірлердің салдары әсерін тигізуде. Күй өнерін жанр ретінде қарастырғанның өзінде оларды «жанрлық дубль» (А. Құнанбаева) деп те жекелей алмайтындығымыз анық. Бұл ретте күйдің музыкалық мінездемесіне қарап, «жанрлық стиль» мәселесін қарастыру қажеттілігі туындамаса, атына қарап жанрды топтастыру мүлдем мүмкін емес екендігін көреміз¹. Мәселен, күйлердегі орындаушылық немесе композиторлық нұсқаларға жанр

¹Аталмыш мәселені зерттеу барысында күй өнерінде жанрдың анықтамасы түрлі тараптағы ұғымдарға телінетіндігі айқындалды. Сараптау нәтижесінде қазақтың аспапты музыкасында өзіндік жанр ретінде анықталғандардың ара қатынасы теңсіздікті байқатады. Мәселенің басын ашып айтсақ, күйдің өзі, оның төкіе және шертпе дәстүрлері, тақырыптық сипаты (тарихи, философиялық жанр), функционалдық міндеті (гұрыптық, магиялық жанр) және т.б. мәселелермен қатар, тармақтық, нұсқалық күйлердің де жеке жанр болып анықталып жүргенін айтуымыз керек (Қазтуғанова, 2008: 4).

терминінің орынсыз қолданылып, олардың анықтамасы дұрыс пайдаланылмай қолданысқа еніп кеткендігі жеке мәселе. Бұл жерде күйші шығармашылығындағы «интонациялық қорды» қалыптастыратын негізгі қағидаларды, суырып-салмалық өнердің ішкі болмысынан анықталған тармақтық және нұсқалық категориялармен байланыстыру қажет. Себебі, қазір күйшілер арасында Тәттімбеттің «Қосбасар» күйінің жеті түрін немесе «Науайы» күйлерінің тармақтарын, «Абыл» күйінің үш нұсқасын тұтас орындап беретін орындаушыларды кездестіру оңайға түспейді. Осыдан-ақ, бүгінгі күйші-орындаушылардың «интонациялық қорының» немесе «интонациялық сөздігінің» күннен-күнге шектеулі болып бара жатқандығын көреміз.

Қазіргі күйші-орындаушылардың алдыңғы жеткізген нұсқалар шеңберінен шыға алмай, Қали Жантілеуовтің немесе Дина Нұрпейісованың нұсқасынан алыс кете алмай отырғандығымыз, күйші-композиторлық шығармашылықтың дамымай, құлдырап бара жатқандығынан екендігін баса айтып жүрміз. Оның себебін Ә. Мұхамбетованың: «Импровизация на уровне музыкального текста может существовать только в тех культурах, где ситуация музицирования вбирает в себя контекст и подтекст общения людей», (Аманов, Мухамбетова, 2002: 170) – деп жазған пікірін бүкіл күйтанушылар қоғамы болып қолдап, мақұлдаймыз. Бұл пікірге жүгінетін болсақ, «контекст» пен «подтекст» қиылысқан жағдайда ғана суырып-салмалық деңгейіндегі «музыкалық мәтін» өміршеңдік танытады. Осы пікірді құптаған зерттеушілер, ортаның жоқтығынан күйшілердің күй шығаруды доғарып, тек орындаушылық бағытқа беттегендігіне байланысты мәселелерді көтеруде. Әрине, бұрынғы ортаның сонылығын қалпына келтіру мүмкін болмағанымен, ендігі жерде бұл мәселенің басқаша шешімін қарастыру қажет. Сондықтан «қолда бар алтынды» бағалап, аға буын зерттеушілер, орындаушылар және композиторлар қалыптастырған еуропалық үлгідегі қалалық мәдениет пен солардың үлесінің арқасында

сақталған далалық мәдениетті ұштастырудың кезі келді. Бүгінгі жетістіктерді пайдалана отырып, жаңа сатыға көтерілу мәселесін қарастыру керек. Мәселен, оқу орындарында домбыра мамандығы бойынша мамандар даярлайтын бағыт: бірі орындаушы дайындаса, енді бірі тыңдаушыларды даярлайтынын көреміз. Ал, күйшінің суырып-салмалық өнерін дамыту мәселесі кенжелеп тұр.

Осы ретте, этносольфеджио деген пәннің оқытылу барысында күйші-композитордың стилінде күй шығару әдістері пайдаланылуда. Дегенмен, оны оқушылар мен студенттер емтихан тапсырғанға дейін ғана қолданып, ал өмірлік тәжірибеде, өкінішке орай, жүзеге асырмайтындығы айдананық. Этносольфеджио (этно+сольфеджио – халық әуендерін нотамен әндету) пәнінде суырып-салмалық өнердің тәжірибелік және теориялық негіздерін игеру мәселесі қарастырылмағандықтан, халық даналығының дағдыларын оқу үдерісіне енгізу мәселесі қолға алынуы тиіс деп санап, «Күй өнеріндегі суырып-салмалық дағдыларының теориялық және тәжірибелік негіздері» атты пәнді енгізудің кезі келгендігін айта кетуіміз керек. Әрине, әрі қарай дағдарысқа ұшырап «орта жоқ», «ескінің көзі қалмады», «жазба дәстүріне көшіп кеттік» деп сылтау тауып алуға болады. Бұл ретте «сыныққа – сылтау көп» деген аталы сөзді еске түсірсек, тығырықтан шығар жолды қарастыру қажет екендігін ұғынамыз. Егер, осы мәселені реттеуге бүгін кіріспесек, ата-баба аманатынан қол үзіп, мұраларды жоғалтып алуымыз әбден мүмкін. Сол себепті, келешек ұрпақтың алдында үлкен жауапкершілік арқалап отырғандығымызды сезініп, қолдан келер дүниелерді бүгін жүзеге асыруымыз тиіс.

Нәтижесінде, суырып-салмалық дәстүрдің негізіндегі канон мен нақты күйдің (оның нұсқасы) қиылысу салдарының тұтас бірігуінен жаңа туындылардың пайда болатындығы және келер ұрпаққа ұласатын орындаушылық нұсқалардың маңызы тиянақталды. Орындаушылық нұсқаларды меңгерген дәстүрлі күйші тыңдаушымен қарым-қатынас барысында төл туындыларын еркін шығаруға қол жеткізетіндігі айқындалды.

Әдебиеттер

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
2. Әсемқұлов Т. Сүгір сарыны // Егемен Қазақстан. 2014, 14 мамыр.
3. Жайымов А., Бүркітов С., Ысқақов Б. Домбыра үйрену мектебі. – Алматы, 1992. – 240 б.
4. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Жазушы, 1975. 399 б.
5. Земцовский И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Ленинград: Музыка, 1980. – С. 36-49.
6. Қазтуғанова А. Қазақтың арнау күйлері (жанр және стиль мәселелері). – Алматы, 2008. – 248 б.
7. Мәулетұлы А. Оңтүстіктегі рухани мұралар (Оңтүстік Қазақстан облысына жасалған экспедиция материалдары негізінде) // Ұлы дала мұралары. – Астана, 2017. № 1. – Б.110-117.
8. Мухамбетова А.И. Календарь и жанровая система традиционной музыки казахов // Сборник материалов памяти В.П. Дерновой. – Алма-Ата, 1992. С. 239-258.
9. Мухамбетова А.И. Народная инструментальная культура казахов. Генезис и программность в свете эволюции форм музицирования: автореф. дис. к. иск.: 17.00.02. – Ленинград, 1976. – 26 с.
10. Мухамбетова А.И. Статус музыкального произведения и импровизация в традиционной культуре казахов // Тәттімбет және қазақтың дәстүрлі музыкасын зерттеу мәселесі. – Алматы, 1990. – С. 45-49.
11. Райымбергенов А. Домбровая школа как инструмент сохранения и развития традиции (на примере западноказахстанской школы Казангапа). Дисс. ... к.иск. – Бишкек, 2019. – 193 с.

References

1. Amanov B.J., Mýhambetova A.I. Kazahskaia tradisionnaia mýzyka i XX vek. – Almaty: Daik-Press, 2002. – 544 s.
2. Ásemqulov T. Súgir saryny // Ege men Qazaqstan. 2014, 14 mamyr.
3. Jaiymov A., Búrkitov S., Ysqaqov B. Dombrya úirený mektebi. – Almaty, 1992. – 240 b.
4. Jubanov A. Ǵasyrlar pernesi. – Almaty: Jazýshy, 1975. 399 b.
5. Zemsovskı I. Problema varianta v svete mýzykalnoi tipologii (Opyt etnomýzykovedcheskoi postanovki voprosa) // Aktýalnye problemy sovremennoi fólkloristiki. – Leningrad: Mýzyka, 1980. – S. 36-49.
6. Qaztýǵanova A. Qazaqtyń arnaý kúleri (janr jáne stil máseleleri). – Almaty, 2008. – 248 b.
7. Máýletuly A. Ońtústiktegi rýhanı muralar (Ońtústik Qazaqstan oblysyna jasalǵan ekspedisia materialdary negizinde) // Uly dala muralary. – Astana, 2017. № 1. – B.110-117.
8. Mýhambetova A.I. Kalendar i janrovaia sistema tradisionnoi mýzyki kazahov // Sbornik materialov památi V.P.Dernovoi. – Alma-Ata, 1992. – S. 239-258.
9. Mýhambetova A.I. Narodnaia instrýmentalnaia kúltýra kazahov. Genезis i programmnost vsvete evolúsiı form mýzısırovania: avtoref. dis. k. isk.: 17.00.02. – Leningrad, 1976. – 26 s.
10. Mýhambetova A.I. Statýs mýzykalnogo proizvedeniia i improvizasiia v tradisionnoi kúltýre kazahov // Táttimbet jáne qazaqtyń dástúrli mýzykasyn zertteý máselesi. – Almaty, 1990. – S. 45-49.
11. Raiymbergenov A. Dombrovaia shkola kak instrýment sohraneniia i razvitiia tradisiı (na primere zapadnokazahstanskoi shkloy Kazangapa). Diss. ... k.isk. – Bishkek, 2019. – 193 s.



Казтуганова А.Ж.
Институт литературы и искусства
им. М.О. Ауэзова
г. Алматы, Казахстан
e-mail: zhasaganbergen@mail.ru

Kaztuganova A.Zh.
Institute of Literature and Art named after
M.O. Auezov
Almaty, Kazakhstan
e-mail: zhasaganbergen@mail.ru

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ВАРИАНТЫ В ИСКУССТВЕ КЮЙЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ И ПРАКТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ

В статье рассмотрена проблема теоретического и практического освоения исполнительских вариантов в искусстве кюйя. Исследование базируется на архивных материалах, сборниках кюйев и брошюрах, привезенных из экспедиции. В целях определения значимости исполнительских вариантов в сравнении проанализированы сохранившиеся в архиве интерпретации кюйя Сугира «Телконыр» Момбековым Т. и Урмизовым Ф. Кроме того, проанализировав материалы экспедиции в ноябре 2021 года в Каратау (и, частично, творчество кюйши Ергали Жузбая) была раскрыта суть исполнительских вариантов в творческой лаборатории современных кюйши, подтверждающая их свободу в создании новых произведений. Так как природа казахских кюйев основана на импровизационной традиции, в изучении исполнительских вариантов подчеркнута актуальность таких вопросов, как триада «контекст-текст-подтекст», жанр в искусстве кюйя и индивидуальный стиль исполнителя.

Ключевые слова: кюй, кюйши, импровизационное искусство, исполнительская версия, архивные материалы, новые экспедиционные записи, традиционная среда.

PERFORMING VARIANTS IN THE ART OF KUY: THEORETICAL AND PRACTICAL DEVELOPMENT

The article considers the problem of theoretical and practical development of performing variants in the art of kuy. The research is based on archival materials, collections of kuys and brochures brought from the expedition. In order to determine the significance of the performance options, the interpretations of kuy Sugir «Telkonyr» preserved in the archive by T.Mombekov and F.Urmizov are analyzed in comparison. In addition, after analyzing the materials of the expedition in November 2021 in Karatau (and, in part, the work of kuyshi Ergali Zhuzbay), the essence of performing options in the creative laboratory of modern kuyshi was revealed, confirming their freedom in creating new works. Since the nature of Kazakh kuyas is based on improvisational tradition, the relevance of such issues as the triad «context-text-subtext», the genre in the art of kuy and the individual style of the performer is emphasized in the study of performing variants.

Keywords: kuy, kuyshi, improvisational art, performance version, archival materials, new expedition recordings, traditional environment.

Мақала, «Әдебиеттану және өнертану саласындағы қоғамдық сананы жаңғырту жағдайында жаңа гуманитарлық білімді қалыптастыру және инновациялық зерттеулер жүргізу: әлемдік тәжірибе және отандық практика» (ИРН: OR11465467; 2021-2022 ж.ж. Жетекшісі – К.С. Матыжанов) атты жобаны және «Рухани жаңғыру аясындағы көркем мәдениет» (ИРН: AP08857440; 2020-2022 ж.ж. Жетекшісі – С.А. Қасқабасов) гранттық жобаны жүзеге асыру мақсатында орындалды.

Жаманбалинов Е.Е.

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Алматы қ., Қазақстан
e-mail: ernat-knc@mail.ru

ШЫҒЫС ҚАЗАҚСТАН ДОМБЫРА ДӘСТҮРІНДЕГІ «АҚСАҚ ҚАЗ» КҮЙЛЕРІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Мақалада Шығыс Қазақстан, Моңғолияның Баян-Өлгий аймағында кең тараған көпнұсқалы «Ақсақ қаз» күйлері негізге алынды. Жұмыс барысында Шығыс Қазақстандағы аттас күйлердің таралу деңгейіне және қазақтың күйтану саласындағы осы тақырыптарға зерттеу жүргізген музыкатанушы ғалымдардың еңбектеріне қысқаша шолу жасалды. Сонымен бірге «Ақсақ қаз» күйлерінің бірнеше аңыздары баяндалып, Шайқы Құсайынов, Буратай Мусин, Дәулет Халықұлы және т.б. күйшілердің орындауындағы нұсқаларына музыкалық сипаттама беріліп, салыстырмалы талдаулар жасалды. Олардың ішінде кездесетін ортақ әуендік белгілерімен қатар, таралу аймағына тән өзіндік ерекшеліктері анықталды. Көне күйлерге жататын бұл нұсқалар кішігірім сарындардан бастап, кейбір орындаушылардың репертуарындағы кесек туындыларға дейін дамығаны айқын байқалады. Мысалы, Күршім ауданынан шыққан Шайқы Құсайыновтың нұсқасы осы күйлер легін көне сарындардан шыққан деген пікірімізді растаса, оның жерлесі Буратай Мусиннің орындауында шеберлігін байқататын әртүрлі артикуляциялық белгілер, Арқа күйшілік дәстүріне тән күреп қағу, т.б. күрделі әдіс-тәсілдер байқалады.

Түйін сөздер: дәстүр, күй, аңыз, нұсқа, орындаушы.

Кіріспе

Шығыс Қазақстан, Алтай-Тарбағатай күйшілік дәстүрінде халық күйлері маңызды орын алады. Олар көбінесе көне аңыздарға негізделіп, көп нұсқалы болып келеді. Халық туындыларының басым бөлігі табиғатпен, жан-жануарлармен байланысты өмірге келіп отырған. Олардың қатарына «Шыңырау», «Аңшының зары», «Аққабаның толқыны», «Таукүдірет», «Ақсақ марал», «Ақсақ құлан», «Балжыңкер», «Бұлғын, Сусар», «Сары өзен», «Салкүрең», т.б. көптеген күйлерді жатқызуға болады.

Бұл күйшілік дәстүрде аттас күйлер легі де кеңінен тараған. Олардың қатарына «Аққабаның толқыны», «Балжыңкер», «Сары өзен», «Ақсақ аю», т.б. жатады. Аттас күйлер сондай-ақ Қазақстанның барлық өңірлеріндегі күйшілік дәстүрлерде ұшырасады әрі оларға байланысты көптеген ғылыми еңбектер жарық көрді. Атап айтсақ, «Аққу» күйлері С. Аманованың (Аманова, 1985), «Науысқы» күйлері П. Шегебаевтың (Шегебаев, 1985), «Балбырауын» Г. Омарованың (Омарова, 2009), «Қосбасар» С. Қалиевтің (Қалиев, 1996), «Арнау» А. Қазтуғанованың (Қазтуғанова, 2008), «Қамбархан» Б. Мүптекеевтің (Мүптекеев, 2002),



«Ақжелең» Д. Бақтығалиеваның (Бақтығалиева, 2000) зерттеулерінде қарастырылған. Сондай-ақ А. Қазтуғанованың «Моңғолия қазақтарының аспапты музыкасындағы «Жорға аю» күйлері» атты мақаласын атап өту маңызды. Бұл зерттеуінде автор осы «Жорға аю» күйлерінің Баян-Өлгий халықтарының арасында таралуы, шығу тегі, аңызы туралы сөз қозғап, оларға салыстырмалы талдау жасайды (Қазтуғанова, 2013: 154-163).

Осы Шығыс Қазақстан, Алтай-Тарбағатай күйшілік дәстүрінде «Ақсақ қаз» күйлерінің нұсқалары кең тараған. Бұл туындылар аттас болып қана қоймай, олардың әуенінде ортақ ерекшеліктер жиі кездеседі. Мысалы: ашық ішектен 2-октаваның соль нотасына секіріс жасау, осы соль нотасының айналасында әуенді өрбіту, т.с.с. «Ақсақ қаздың» нұсқалары Баян-Өлгий, Алтай-Қобда қазақтарының арасында кең тараған, сондай-ақ күршімдік күйшілер Шайқы Құсайынов, Буратай Мусиннің репертуарынан орын алған. 1977 ж. Қ. Ахмерұлының «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты еңбегі жарық көрді. 3 бөлімнен тұратын бұл жинақтың 1-бөліміне домбырада орындалатын халық күйлері мен олардың аңыздары енген. Олардың бірқатарын атап өтсек, көпнұсқалы «Ала байрақ», «Ақсақ құлан», «Ақсақ қаз», «Балжыңкерлермен» қатар, «Бұлбұл Торғай», «Жалғыз киік», «Ертіс толқыны», т.б. 2-бөлімінде К. Құмақайұлы, Ж. Ыбырай, Байал, Б. Тарлаубай сияқты сыбызғышылардан жазылып алынған көптеген авторлық және халық күйлері мен олардың аңыздары қамтылған. Жинақтың 3-бөлімінде домбыраға арналған авторлық күйлер бар. Бұл еңбекте «Ақсақ қаз» күйінің 3 түрі берілген. (Ахмерұлы, 1977).

Әдістеме

Тақырыптың ашылуына, қарастырылып отырған күй нұсқаларын талқылауда белгілі музыкатанушы, күйтанушылардың іргелі еңбектері басшылыққа алынды. Сонымен қатар өзіміз нотаға түсірген үлгілер тұңғыш рет зерттеу нысаны ретінде алынып отыр. Мақалада әртүрлі күйшілердің орындауындағы «Ақсақ қаз» күйлерінің түрлі нұсқалары тәптіштеліп, оларға музыкалық сипаттама берілді. Нәтижесінде аталған туындының аңызына тоқталғанда алғашқыда тармақтық

күйлер болып, кейін жеке орындала бастағаны анықталды және музыкалық тұрғысынан салыстырмалы талдау жасалды.

Негізгі бөлім

«Ақсақ қаз» көп нұсқалы күй болғанымен, аңызы ортақ болып келеді. «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты кітапта бұл күйдің аңызы төмендегідей баяндалады: «Жазғы жасыл жайлаудың көз құртын тартар сәнінің бірі көл жағалай, өзенді бойлай, жайлау төсін думанға бөлеген қаз болса керек. Аққанат балапандарын артынан ертіп, өзіне тән үнімен өмір әнін шырқаған бір топ қазға мерген-сымақ жігіттің көзі түседі. Қазды атып олжалауды армандаған жігіт бір күні мылтығын алады да көл жағалай бірі ұшып, бірі қонып, өз қызығына масаттанып жүрген қаздарға бет түзейді. Қамыс жиегін паналай келген бір топ балапанын артынан ерткен ене қазды қарауылға алады. Мылтық атылып, ене қаз қанатын қағып-қағып жіберіп, ұшарға дәрмені жоқ екенін білгеннен кейін көлге түсіп баяу жүзе жөнеледі. Өлі қалмаған ақсақ қаз уайымнан солады. Күн артынан күн келіп, күз болады. Құс қайтады. Барлық құс сәнді сап құрып, ән маржанын төгілтіп оңтүстікке бет алғанда бейшара болған ақсақ қаз ғана мұң мен зарын төгіп, үйірінен айырылып қала береді. Күйші ақсақ қаздың осы мұңын күйге қосқан екен» (Ахмерұлы, 1977: 10).

Бұл туындының жалғасы ретінде «Сау қаз» күйі орындалады деген пікірлер де кездеседі. Демек «Ақсақ қаз» күйін «микрөкемді тармақтық күйге» (А. Қазтуғанова) жатқызуға болады. Бірақ қазіргі кезде «Ақсақ қаз» жеке шығарма ретінде орындала береді. «Сау қаз» күйінің аңызына қысқаша тоқталып өтсек: «... «Ақсақ қаз» күйін тебірене шертіп отырған қарт күйшінің қырағы көзі жаңа бір аянышты халге тап болады. Сап түзеп, салтанат құрып, көк аспанға көтеріліп, шығысқа бет түзеген тізбек-тізбек қаздың ішінен бөлініп шыққан жалғыз қаз зарлаған ащы дауысын бәсеңдетпестен ұшарға дәрмені жоқ ақсақ қаздың қасына келеді. Біресе қатарласа кеп қонады, біресе тақап кеп кеудесіне кеудесін тигізеді, аймалайды, енді бірде самарқау ұшып, шыр-көбелек айналады. Қалма, жүр, кеттік дейді-ау?! Ақсақ қаз талпынады, ұшарға дәрмен жоқ! Тізіле ұшқан қаздың қарасы алыстап барады.

Сау қаз әлгі әрекеттерін қайталайды, өзгеріс жоқ. Ақыры зарлаған сау қаз зарлы үнін толастатпай, қаз тізбегінің соңынан қуа ұшады. Ақсақ қаз күйін тебірене шертіп, осы бір құбылысқа іштей егіліп отырған қарт күйші екі қаздың қоштасуына арнап «Сау қаз» күйін шертіпті» (Хұсайынұлы, Ахмерұлы, 2018: 117-118). Бұл аңыз Шұбартаулық күйші Жүнісбай Стамбаевтың шығармашылығындағы «Қоңыр қаз» күйінің аңызына ұқсас келеді, бірақ өзара айырмашылықтары бар. Онда да жаралы қаздың хикаясы баяндалған. А. Маулеттің «Шыңжаңдағы қазақ домбыра күйлерінің көркем-шығармашылық тәжірибесі – ұлттық бірегейлікті сақтау факторы ретінде» атты диссертациясында осы күйге байланысты келесі аңыз келтіріледі: «Белгілі оқиғаларға арналған тармақты күйлерге «Ақсақ қаз» (1-тарау), «Жалғыз қаз» (2-тарау), «Сау қаз» (3-тарау), «Жалғыз жігіт» (I тарау) (Қара жорға аттың жүрісі), «Жалғыз жігіт» (II тарау) (Аты оққа ұшқанда), «Жалғыз жігіт» (III тарау) (Суға кеткендегісі), «Жалғыз жігіт» (IV тарау) (Қарындасының су жағалап жүгіргені) сияқты бір оқиғаға байланысты туған бірнеше тармақты күйлер жатады. Бұл күйлер сол оқиғаның желісінің өрбуіне байланысты бірінен-бірі туындап тармақты күйлер шоғырын қалыптастырды. Мысалы, «Ақсақ қаз», «Сау қаз», «Жалғыз қаз» күйлерінің аңызында бұрынғы жаугершілік заманда кедей шал мен кемпір, ортасында бір баласы бар, далада қаңғырып қалыпты. Бір тәуірі қолында аң аулайтын мылтығы бар екен. Әлгі баласы 15-16 жасқа келгенде әкесі: «Енді сен жігіт болдың, сен бізді асыра, ескертейін аң атқанда үш түрлі аңды атпа», – дейді. Мылтық қолыма тисе деп қызығып тұрған бала: «Иә, әке», – деп қуанып кетеді. Әкесінің мақсаты астындағы жалғыз көкшолақ атпен ел іздеп келу. Содан бала әкесі кеткен соң мылтығын алып, аң іздейді. Әкесінің атпа деген 3 түрлі аңы мыналар еді: біріншісі – аққудың басшысын; екіншісі – жұп сарала қазды; үшіншісі – қоңыр аңның ішіндегі ақбасын атпа деген болатын. Содан дала кезген балаға еш нәрсе кездеспей, үйіне қайтып келе жатып, сазда отырған жұп сарала қазды көріп, есінде еш нәрсе жоқ, атып қалса, есінен танып қалып, есін жиған соң әкесінің айтқаны есіне оралып өкінеді. Содан домбырашы бала оқ тиген қазды «Ақсақ қаз», оқ тиген қазды айналып шықпай зарлап жүрген қазды «Сау

қаз» деп, ақыры жаралы қазды қимай-қимай, зарлана ұшып кеткен қазды «Жалғыз қаз» деп шерткен екен. Содан әкесі үйіне оралған кезде баласы бөтен күй шертіп жатқанын үйдің сыртынан байқап: «Кемпір-ау, үйде бір естімеген күй шертіліп жатыр ғой, үйге домбырашы адам келген бе? Жоқ, балам шертіп жатыр ма?» – деп сұрайды. Кемпірі: «Қайдағы адам? Сен кеткелі, әйтеуір, балаң домбырасын шертіп жата беретінді тапты», – депті. Сонда бала әкесіне: «Ескертуіңізге құлақ аспадым, кешірерсіз, әке», – деп, болған оқиғаны әңгімелеп айтып, шертіп берген күйі екен (Маулет, 2018: 70). А. Қазтуғанованың «Моңғолия қазақтарының аспапты музыкасындағы «Жорға аю» күйлері» атты мақаласында: «Ал қазақтың дүниетанымында аюдың бейнесін қазақ ертегілері мен көне күй аңыздарынан аңғаруға болады. Соның бірі «Жорға аю» туындыларының аңыздары мазмұны жағынан біреуі жер асты әлемімен байланысты өзен-суға кеткен жан-жануарлар мифіндегі күйлердің қатарына жатса, екіншісі аңшылық өмір мен ғұрыптық дәстүрге тамырлаған», (Қазтуғанова, 2013: 156) – деген қызықты мәлімет кездеседі. Ақсақ қаз күйінде де осы аңшылық өмір мен ғұрыптық дәстүр элементтері ұшырасады, сонымен қатар жыл құстарының жылы жаққа кетуі бейнеленеді.

«Ақсақ қаз» күйінің түрлері көптеген орындаушылардың репертуарында кездеседі. Атап айтсақ С. Аққожа, А. Халидолда, А. Күлжік, А. Қажынаби, Ш. Құсайынов, Б. Мусин, Д. Халықұлы, Қ. Рабайтегі, т.б. Бұл күйлер легі кішігірім бірсарынды әуендерден бастап уақыт өте келе күйшілердің шеберлігіне қарай дамып, жетілгені байқалады. Бұған дәлел ретінде Буратай Мусин мен Дәулет Халықұлының нұсқаларын келтіруге болады. Нұсқалық күйлер А. Қазтуғанованың зерттеулерінде кеңінен қарастырылған (Қазтуғанова, 2020).

Осы «Ақсақ қаз» халық күйлерінің бір кішігірім нұсқасы күршімдік күйші Шайқы Құсайыновтың да репертуарынан тыс қалмаған. Құсайынов Шайқы 1897 жылы Шығыс Қазақстан облысы, Күршім ауданы, Қыстау-Күршім ауылында дүниеге келген. Сүйегі – Сарыжомарт ішіндегі Сәйке руынан. Арнайы музыкалық білімі болмаса да, Шайқы табиғи қабілетімен домбыра аспабын, күй өнерін шебер меңгерген өнерпаз болған. Халық



күйлерін жанымен сүйіп, үйреніп, меңгеріп, көптеп бойына сақтап, арттағы ұрпақтарға аманат етіп қалдырған күйші. Замандастарының айтуынша Шайқының репертуарында 50-60-тай халық күйлері болыпты. Мысалы, оның орындауындағы «Балжыңкер», «Ақ Қабаның толқыны» сияқты халық күйлері Марқаның көлі мен өзенінің атауларымен, «Бейсенбінің кеңес күйі» XIX ғасырдағы атақты Бейсенбі бидің есімімен байланысты. Сондай-ақ Сыдық¹, Мәди сынды Катон-Қарағай жерін мекендеген, осы күндерде есімдері ұмытылған күйшілердің күйін орындап жеткізуші.

Сондай-ақ күйші туралы өзінің жерлесі, Шайқының көзін көрген азамат, өнерінің жанашыры Мұхаммед Шаяхметов 1994 жылы «Қазақ әдебиеті газетінің» 30-нөмірінде шағын мақала жазған. Онда Шайқы Құсайынов туралы келесі деректер келтіреді: «Уағында Алтай өңіріне белгілі болған Қаратай руының атақты болысы Әбдікерім Ережепұлы салдырған (1903), сондықтан «Ережеповская двухклассная русско-казахская школа» деп ресми аталған, кезінде Сұлтанмахмұт Торайғыров ұстаздық еткен Шыңғыстай мектебінде профессор Сәрсен Аманжоловпен бірге оқып, сол кездегі орыс тілін меңгерген сауатты азамат болған. Ұлы Отан соғысына қатысып, ауыр жараланған. Соғысқа дейін де, одан кейін де зейнетке шыққанша тау кен орындарында еңбек етті.

1928-29 жж. «халық жауы» атанып, саяси қудалауға ұшыраған.

1936 жылы халық күйлерін орындаушылардың (домбырашылардың) ауданаралық байқауына қатысып, бірінші орынға ие болған күйші сол жарыстың қорытындысы бойынша республикалық байқауға жолдама алған екен. Бірақ оған белгісіз себептермен қатыса алмапты.

¹Дегенмен Е. Жаменкеевтің «Қазақтың домбыра дәстүріндегі күлкі мәдениеті» атты диссертациясында Сыдық Райымбайұлының өмір сүрген жылдары, күйлерінің аттары, оның күйлерін орындаған ұлы Ғалым Сыдықұлы туралы мәліметтер кездеседі (Жаменкеев, 2018: 64). Оның зерттемесінде: «Ұнтаспада Алтай өңірінің халық күйшісі Ғалым Сыдықұлы (9.10.1947ж.) өзінің әкесі Сыдық Райымбайұлының (1894-1986) тартыс кезінде шығарған күйі жайында былай әңгімелейді» (Жаменкеев, 2018: 64), – деп, күйдің аңызына тоқталған. Бірақ бұл жерде Алтай өңіріндегі күйші туралы айтылғандықтан, екі күйшінің бір адам екендігін дәлелдеп айтпа алмадық.

Шәкең әрқашан ауыл арасындағы жиын тойларда, кешке қарай ақсақалдар ауыл шетіне жиналғанда домбыра шерткен, жастарға өз білгенін үйретуден аянбаған, халық күйлерін насихаттаушы, қайраткер. Шайқы Құсайынов 1970 жылы 73 жасында Күршім өңірі, Шірікаяқ ауылында дүние салды» (Шаяхметов, 1994: 14).

Сонымен қатар осы мақаланың авторы Мұхаммед Шаяхметов 1961 жылы магнитофон таспасына Шайқы репертуарындағы «Алпыс тоғыздың бір бұтағы», «Жортуыл күйдің бір термесі», «Сарыөзен», «Ақсақ аю», «Сандуғаш», «Көксері», «Ақ Қабаның толқыны», «Қоңырдың бір бұтағы», «Балжыңкер» сияқты ел арасында тыңдаушыларға белгісіз халық күйлерін, Мәди атты күйшінің «Үкіаяқ», «Мәдидің күйі», Сыдық атты күйшінің «Билік күйі», Бейсенбінің «Кеңес», Шығыс Қазақстан облысы, Үлкен Нарын ауданының Нұғман деген татарлар тұратын ауылында (қазірде Бұқтырма су қоймасының астында қалған) өмір сүрген есімі ұмыт болған татар азаматы шығарған «Ақсақ қаз», сондай-ақ Шайқы Құсайыновтың авторлық «Майда қоңыр», «Ой күйі» атты күйлерін жазып алған.

Шайқының орындауындағы «Сандуғаш», «Балжыңкер» халық күйлерінің ноталары М. Әбуғазының «Шығыстың шыңырау күйлері» (Әбуғазы, 2009: 25, 53) атты күй жинағында берілген. Ал, «Аққабаның толқыны» халық күйі мен авторлық «Ой күйі» туындысы 2020 жылы жарық көрген «Ұлы даланың көне сарындары антологиясына енді (Ұлы даланың көне сарындары, 2020: 315, 338).

2007 жылы Шығыс Қазақстан облыстық өнер мұражайында Шайқы Құсайыновтың жүз он жылдық мерейтойы атап өтіліп, күйші мұралары халық игілігіне ұсынылды (Жақыпова, 2014: 286).

Шайқы Құсайынов күйді таңқаларлық шебер орындаумен қатар, оған барлық бейілімен беріліп, күйдің ырғағын өз денесінің қимылымен де келтіріп, әр күйді орындау алдында оның шығу тарихын әңгімелеп, тыңдаушының күйдегі ойды сезініп, түйсініп отыруына көңіл бөлетін (Шаяхметов, 1994: 14).

Біздің қолымыздағы ұнтаспа жазбаларына қарағанда Шайқы Құсайынов көбінесе халық күйлерін орындап, жеткізуші. Бірлі-екілі авторлық күйлер болмаса, біздің күндерімізге жеткен Шайқының орындауындағы күйлер негізінен халық күйлері. Өкінішке орай өз

жанынан қанша күй шығарғаны бізге беймәлім, бізге жеткені тек екі күйі ғана («Майда қоңыр», «Ой күйі»).

Шайқы Құсайынов репертуарындағы «Ақсақ қаз» күйін дыбыс жазба сапасының төмендігіне, сондай-ақ күйдің жазбаға толық түспей қалуына байланысты нотаға түсіру аса мүмкін болмады. Бірақ оны Үлкен Нарын ауданына қарасты, басым көпшілігі татарлар мекендеген Нұғман ауылының азаматы шығарған деген деректер кездеседі. Және бұл күйде татар музыкасының халық әуендерінің сарындары естіледі (Шаяхметов, 1994: 14). Бұл нұсқа Буратай Мусиннің орындауына қарағанда кішігірім көне сарын түрінде сақталған деуге болады. Күйде бір бөлім өзгеріссіз екі рет қайталанып аяқталады. Кіріспеде ашық ішекте 2-октаваның *g*-нотасына секіру кездеседі. Осы *g*-нотасының айналасында өрбіген кіріспе әуенге ашық *c*-нотасы бурдондық қызмет атқарады. Негізгі әуен кенеттен бір ішекке ауысып, *g*-ішегінде жүріп, әр мотивтің соңында ашық *c*-нотасы іліп қағу арқылы орындалады. Осы негізгі әуеннің соңы *c*-*g* ашық ішек тұрақты тірегімен аяқталады. Жалпы мұндай екі ішектен бір ішекке ауысып отыратын әуендік жүрістегі күйлер Шайқы Құсайыновтың репертуарында жиі кездеседі. Атап айтсақ, оң бұраудағы халық күйлері «Аққабаның толқыны», «Кеңес», «Қоңырдың бір бұтағы», т.б. Тіпті оның авторлық «Ой күйі» атты туындысы да осындай принципке құралған. Өкінішке орай, бізге Шайқының көп авторлық күйі жетпеген, дегенмен оның осы аталған күйіне қарап авторлық шығармаларындағы әуендік қор өзінің репертуарындағы көне халық күйлерінен бастауалады деп айтуға негіз бар. «Ой күйі» атты туындысында күй әуенін екі ішекте алма-кезек төгілте отырып, әуені *G*-ішегінде дамыған кезде оған ашық *c*-нотасымен бурдон дыбысын бере отырып, теріп орындайды. Бұл күйдің әуені әуезді лирикаға жақын, автордың қамшының сабындай қысқа адам өмірі туралы ой түйінін, терең философиясын білдіріп тұрғандай. Күй шағын болса да, әуені өте жағымды да әсем. Теріс бұрауда орындалады. Құрылымы *A*, *B*, *B*₁ және кішігірім қорытынды бөлімнен тұрады және осы тақырыптарды толық қайталап, соңында кіріспені қысқа қайырып аяқталады. Күйде 5/8, 6/8, 7/8, 3/8 сияқты шертпе күйге тән күрделі және 2/4, 3/4 қарапайым өлшемдік

жүйелері кездеседі, олар жиі ауыспайды, бірақ күйдің әр бөлігін қамтиды. Күйдің ырғақтық жүйесіне келсек, мұнда бірыңғай, қосынды, бөлшекті ырғақ түрлері кездеседі. Күйдің *A* бөлімі Арқа өңірінің өкілі Өшімтайдың «Қоңыр қаз» күйіне ұқсайтын кіріспеден басталады:

Әрі қарай күй *G*-ішегінде дамып, ашық *c* нотасы осы мелодияға бурдон ретінде теріп орындалып, кішігірім бөлектенген әуендік мотивтерге ұласады:

Күйдің *B* бөлімі күйдің шарықтау шегі болып табылады, себебі онда мелодия *II* октаваның *a*-нотасына секіреді және *A* бөлімімен регистрлік, дыбыстық контрастқа ұшырайды. Бұл бөлімде де мелодия алдымен екі ішекті теріп ойнау арқылы, артынша жеке-дара кішігірім мотивтер мен кішігірім секвенциялық элементтер арқылы дамиды.

Ал *B*₁ бөлімі дәл *B* бөлімінің мелодиясын қайталай келе, қорытынды мелодиямен жалғасып, *g*-*d* ладтық тірегімен аяқталады. Қорытынды мелодияда сондай-ақ *d*-*g* ладтық тірегі кездеседі.

Осы жоғарыда қамтылған тақырыптар мен бөлімдер толықтай екі рет қайталанған соң бастапқы кіріспе тақырып қысқа қайырылып, күй *f*-*c*² ладтық тірегімен аяқталады. Күй пентатоникалық лад негізіне құрылған.

Күршім ауданынан шыққан тағы бір мықты күйшілердің бірі – Буратай Мусин. Өкінішке орай, Буратайдың авторлық күйлері бізге жетпей отыр, дегенмен мақала барысында оның орындауындағы «Ақсақ қаз» халық күйінің ерекше нұсқасына тоқталып өтуді жөн санадық.

Буратай Мусин (1900-1988) – күйші, композитор, көптеген халық күйлерін орындаушы. Ол 1900 ж. Марқакөл өңірінде дүниеге келіп, 1988 ж. Күршім ауданының Қалғұтты ауылында өмірден қайтқан. Руы – Жәлмембет. Домбыраны Қаратай елінен шыққан нағашысы Нұржақыптан үйренген. 1937-38 жж. тап жауы атанып, қуғынға ұшырап, Қырғызстанға жер аударылған екен. 1945-46 жж. Марқакөл ауданы шекара аумағы болғандықтан, әйелімен бірге Қалғұтты жерін мекендейді. Соғыстан кейінгі жылдары Шердаяқта шахтада жұмыс істейді. Кейіннен колхозшы болады. Көзі көргендердің айтуына қарағанда, Буратай алып денелі балуан адам болған екен. Репертуарында «Көкейкесті», «Өттең, таңның ұзағы», «Жорға аю», «Партия»

сияқты көптеген күйлер болған деседі. 1962 ж. Сәбит Мұқанов бұл өңірге келіп, Буратай күйшімен кездескен екен, сонда ол 50-ге жуық күйлерді таспаға жазып алған көрінеді. Оның бесеуі Буратайдың өзі шығарған күйлері деп айтылады. 70-жылдары Илия Жақанов келіп, оның 7 күйін Қазақ радиосының алтын қорына жазып, олар 1987 ж. радиодан беріліп тұрған. Буратай Мусиннің таспада жазылған күйлері бізге белгісіз. Күйшінің орындауында бүгінгі күнге халық күйі «Ақсақ қаз» бен Тәттімбеттің «Құр ойнақ» күйі жетіп, олар «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі антологиясына» (2010) енген. Күйшінің орындауындағы «Ақсақ қаз» халық күйінің нотасы тұңғыш рет нотаға түсіріліп, «Ұлы даланың көне сарындары антологиясына» енді (Ұлы даланың көне сарындары, 2020: 290).

Мақала барысында күйші Буратай Мусиннің нұсқасын басты назарға ала отырып, басқа да нұсқаларына салыстырмалы талдау жасамақпыз. Олардың өзіне тән ортақ белгілері мен ерекшеліктеріне тоқталып өтеміз.

«Ақсақ қаз» көбіне Баян-Өлгий аймағына кең тараған және ол жақта бірнеше нұсқалары сақталған. Бұл күйдің барлық нұсқаларына ортақ үрдіс – олардың теріс (квинта) бұрауда орындалуында. Бұл атауында «Ақсақ» сөзі бар күйлерге тән үдеріс деуге болады. Әуендері ашық ішектен g^2 -нотасына секіріп, осы нотаның айналасында өрбіп отырады. Оған мысал ретінде «Ақсақ марал», «Ақсақ құлан», «Ақсақ аю» сияқты халық туындыларын келтіруге болады. Жоғарыда атап өткеніміздей «Ақсақ қаз» күйлерінің әуендерінде осы аталған квинталық бұраудан өзге ұқсас әуендік ерекшеліктер кездеспейді.

Ақсақ қаз (I түрі)



Ақсақ қаз (II түрі)



Ақсақ қаз (III түрі)



Буратай Мусиннің нұсқасы:

Ақсақ қаз



Буратай Мусиннің орындауындағы нұсқа алғашқы үшеуіне қарағанда орындау шеберлігі, формасы жағынан күрделірек болып келеді. Сонымен бірге бұл нұсқада өлшемдердің ауысып отыруын тағы бір ерекшеліктеріне жатқызуға болады. Себебі алғашқы үш нұсқа бірыңғай 2/4, 3/4 немесе 6/8 өлшемдерінен құралса, Буратай Мусиннің нұсқасында 2/4, 3/4, 5/8, 6/8 метроритмдерінің ауысуы кездеседі.

Күй кіріспемен кіші саға регистрінде II октаваның g -нотасынан басталып, кішігірім әуендер арқылы дамиды.

Бұл жерде арпеджиато, стаккато сияқты әдістер кездеседі. Мұндағы стаккато күйге ырғақтық біркелкілік пен ойнақы мінез беріп, қаңқылдаған қаздың даусын анық көрсетіп тұр, сол себепті күйді имитациялық (еліктеу) тәсілге жатқызуға толық негіз бар. Ал Буратай Мусиннің орындауындағы күреп қағу әдісі оның стилін Арқа күйшілік мектебіне жақындата түседі. Бұл таңқаларлық жағдай емес, себебі оның орындауында Тәттімбеттің «Құр ойнақ» күйі сақталған.

Буратай Мусиннің нұсқасында әуен жоғарыда айтылған микромотивтер көмегімен үздіксіз жалғасын тауып отырады. Күйдің негізгі «интонациялық комплексі» (Д. Бекенов) негізінде төмендегі әуен жатыр:



Бірақ бұл әуен нұсқалы түрде әр кіріспеден кейін өзгеріске ұшырап отырады. Ал осы қайталау әуендерінің алдында кіріспе әуен келіп отырады, оның өзін жеке бір «интонациялық комплекске» жатқызуға болады:



Күйдің соңында ішекті стаккато мен тұту арқылы орындалатын және секвенция арқылы негізгі буын регистріне түсетін кішігірім қорытынды бар:



Күйдің ладтық жүйесінде пентатоникамен қатар субкварталық секірістер өте жиі кездеседі:



Жалпы осы «Ақсақ қаз» күйі Буратай Мусиннің орындауында жеткен Шығыс Қазақстан дәстүрінің күйіне жататын жалғыз күй болса да оның өзіндік қайталанбас орындаушылық мәнерін, қолтаңбасын көрсетеді деп есептейміз. Және көп нұсқалы «Ақсақ қаз» күйлер тобының ішінде Буратай Мусиннің нұсқасы шоқтығы биік туындылардың біріне жатады.

Тағы бір назар аударуға тұрарлық нұсқалардың біріне белгілі күйші Дәулет Халықұлының орындауындағы «Ақсақ қаз» күйін жатқызуға болады. Қос ішекте теріп орындалатын бұл туынды тұрақты 6/8 өлшемдерінен тұрады, тек арасында сирек жағдайда 9/8 өлшемі де кездесіп отырады. Күйдің кіріспесі ашық ішектегі с нотасында синкопа ырғағында орындалып, күйдің атына

сай дыбыстық еліктеу (имитация) әдісін құрайды. Кіріспенің соңғы 2 тактісі осы с нотасынан g^2 нотасына секіру арқылы негізгі әуенге дайындық орын алады. Бұл күйдің құрылымын $Kiriscne - A - Kiriscne_1 - B - B - A - Kiriscne - B_1$ бөлімдеріне бөліп қарастыруға болады. Көп бөлімді бұл туындының дыбыс ауқымы да кең, 2-октаваның h нотасына дейін жетеді. Алайда бір ішекте орындалатын ашық с-нотасы кіріспе қызметін атқарып, g^2 немесе e^2 -дыбыстарына секіріс жасайды, ал негізгі әуен e^2 мен h^2 -ноталары аралығында жүріп отырады. Талданып отырған бұл нұсқа өзге «Ақсақ қаз» күйлеріне қарағанда көлемі жағынан ірілеу болып келеді. Бұл да болса осы нұсқаның қайталанбас ерекшелігін көрсетіп тұр.

Қорытынды

OR11465467 нөмірлі бағдарламалық-мақсатты қаржыландыруға (БМК) негіздей отырып «Әдебиеттану және өнертану саласындағы қоғамдық сананы жаңғырту жағдайында жаңа гуманитарлық білімді қалыптастыру және инновациялық зерттеулер жүргізу: әлемдік тәжірибе және отандық практика» атты тақырып аясында жазылған бұл мақала барысында «Ақсақ қаз» күйлерінің біршама нұсқаларымен таныс болып, олардың негізгі таралу аймағы анықталды. Сонымен қатар Қ. Ахмерұлы, М. Хұсайынұлы, А. Қазтуғанова, М. Әбуғазы, А. Маулет сияқты күйтанушы, зерттеуші, музыкатанушылардың тәжірибелеріне сүйене отырып, аталған күйлердің аңызына, музыкалық ерекшеліктеріне назар аударылды. Нәтижесінде «Ақсақ қаз» күйлерінің ортақ әуендік белгілерімен қатар, өзіндік қайталанбас музыкалық компоненттері сараланды. Бұл ретте бірнеше нұсқаның құрылымына, дыбыс ауқымына (диапазонына), артикуляциялық белгілеріне, қағыс ерекшеліктеріне назар аударылды. Сондай-ақ аттас «Ақсақ қаз» күйлерінің көне кіші сарындардан өрбуі, одан әрі орындаушының шеберлігіне байланысты дара туындыларға айналып, Шығыс Қазақстан, Алтай-Тарбағатай, Баян-Өлгий күйшілік дәстүрлерінде өзінің лайықты бағасын алуға, өзіндік қайталанбас орнын белгілеуге әбден лайықты нұсқаларға ұласып, дамуы белгіленді.



Әдебиеттер

1. Аманова С. Древние кюи «Акку» (структура, семантика) // Инструментальная музыка казахского народа: статьи, очерки. – Алма-Ата: «Өнер», 1985. С.15-24.
2. Ахмерұлы Қ. Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері. – Өлгий, 1977. 173 б.
3. Әбуғазы М. Шығыстың шыңырау күйлері. – Өскемен: Шығыс Полиграф, 2009. 303 б.
4. Бахтығалиева Д. Особенности жанра акжелең // Этнокультурные традиции в музыке: Матер. междунар. конф., посв. памяти Т. Бекхожиной / Сост.: А.И. Мухамбетова, Г.Н. Омарова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2000. С. 270-278.
5. Жақыпова Ш. Тіл майданынан естеліктер. – Алматы: Арыс, 2014. 286 б.
6. Калиев С. Формы функционирования кюев-шертпе в контексте творческого мышления кюйши: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – Алматы. 1996. 25 с.
7. Қазақтың домбыра дәстүріндегі күлкі мәдениеті: Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация: 6D040400 – Дәстүрлі музыкалық өнері / Е. Жаменкеев; ғыл.кеңесшілер: А.С. Сабирова, С. Жераньска-Коминек. Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы. – Алматы, 2018. 148 б.
8. Қазтуғанова А. Қазақтың арнау күйлері (жанр және стиль мәселелері). Монография. – Алматы, 2008. 248 б.
9. Қазтуғанова А. Моңғолия қазақтарының аспапты музыкасындағы «Жорға аю» күйлері // Қазақ диаспорасының заманауи эстетикалық және этикалық құндылықтары. Дөңгелек үстел материалдары (Алматы қ., 21 маусым 2013 ж.) / З.К. Шәукенованың жалпы редакциялауымен. – Алматы: ҚР БҒМ ҒК ФСДИ, 2013. Б.154-163.
10. Қазтуғанова А.Ж. Жаһандық дәуірдегі күй өнерінің даму үдерісі: Монография. – Алматы: Brand Book, 2020. – 184 б.
11. Мүптекеев Б. Халық ұғымындағы Қамбар бейнесі және «Қамбархан» күйлерінің орындаушылық ерекшеліктері // Замана сазы: Күйші Қ. Медетовтың 100 жылдығына арналған халықаралық конференция материалдары / Құраст: А.Қ. Омарова, А.Р. Бердібай. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. Б.138-161.
12. Омарова Г. О композиционной структуре домбровых кюев Западного Казахстана (на примере кюев «Балбырауын») / Омарова Г. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы, 2009. С.220-230.
13. Ұлы даланың көне сарындары: Антология. Үш томдық. – Т. 2: Аспаптық көне сарындар. Дәстүрлі күй өнері / Жауапты редактор Қазтуғанова А.Ж. – Алматы: «Brand Book», 2020. – 1184 б.
14. Хұсайынұлы М., Ахмерұлы Қ. Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері. – Алматы: Қазақстан Республикасы Ұлттық музейі, 2018. – 720 б.
15. Шаяхметов М. Күй шебері – Шайқы. // Қазақ әдебиеті, 1994, 29 шілде. – № 30. Б.14.
16. Шегебаев П. Жанровые особенности кюя «Науыскы». (Комическое в домбровой музыке) // Инструментальная музыка казахского народа: статьи, очерки. – Алма-ата: «Өнер», 1985. С.105-112.
17. Шыңжаңдағы қазақ домбыра күйлерінің көркем-шығармашылық тәжірибесі – ұлттық бірегейлікті сақтау факторы ретінде ((Электрондық ресурстар)): Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация: 6D041600 – Өнертану / А. Маулет; ғыл. кеңесшілер: А.С. Сабирова, Ж. Хуан; Т.Қ. Жүргенов атын. Қазақ ұлт. өнер академиясы. – Алматы, 2018. – электрон. мәтінді мәлімет, 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

References

1. Amanova S. Drevnie kúı «Akký» (strýktýra, semantika) // Instrýmentalnaia mýzyka kazahskogo naroda: statı, ocherki. – Alma-ata: «Óner», 1985. S.15-24.
2. Ahmeruly Q. Baıan-Ólgi qazaqtarynyń dombyra jáne sybyzǵy kúıleri. – Ólgi, 1977. 173 b.
3. Ábýǵazy M. Shygystyń shyńyraı kúıleri. – Óskemen: Shygys Poligraf, 2009. 303 b.
4. Bahtygaliyeva D. Osobennosti janra akjelen // Etnokýltýrnye traditsii v mýzyke: Mater. mejdýnar. konf., posv. Památi T. Bekhojınoı / Sost.: A.I. Mýhambetova, G.N. Omarova. – Almaty: Daik-Press, 2000. S. 270-278.
5. Jaqypova Sh. Til maidanyńan estelikter. – Almaty: Arys, 2014. 286 b.
6. Kaliev S. Formy fýnksionirovaniia kúev-shertpe v kontekste tvorcheskogo myshleniia kúishi: avtoref. dis. ... kand. isk.: 17.00.02. – Almaty. 1996. 25 s.
7. Qazaqtyń dombyra dástúrindegi kúıki mádenieti: Filosofıa doktory (PhD) dárejesin alý úshin daıyndalǵan disertasiia: 6D040400 – Dástúrli mýzykalyq óneri / E. Jamenkeev; ǵyl.keńesshiler: A.S. Sabirova, S. Jeranska-Kominek. Qurmanǵazy atyndagý Qazaq Ulttyq konservatoriiasy. – Almaty, 2018. 148 b.
8. Qaztýǵanova A. Qazaqtyń arnaı kúıleri (janr jáne stil máseleleri). Monografiia. – Almaty, 2008. 248 b.
9. Qaztýǵanova A. Mońǵolia qazaqtarynyń aspatty mýzykasyndagý «Jorǵa aıy» kúıleri // Qazaq diasporasynyń zamanaıı estetikalıq jáne etikalıq qundylyqtary. Dóngelek ústel materialdary (Almaty q., 21 maýsym 2013 j.) / Z.K. Sháykenovanyń jalpy redaksıalaıymen. – Almaty: QR BGM GK FSDI, 2013. B.154-163.
10. Qaztýǵanova A.J. Jahandyq dáıirdegi kúı óneriniń damý úderisi: Monografiia. – Almaty: Brand Book, 2020. – 184 b.
11. Múptekeev B. Halyq uǵymyndagý Qambar beinesi jáne «Qambarhan» kúıleriniń oryndashylyq erekshelekteri // Zamana sazy: Kúishi Q.Medetovtyń 100 jyldygyna arnalǵan halyqaralyq konferensia materialdary / Qurast: A.Q.Omarova, A.R.Berdibai. – Almaty: Daik-Press, 2002. B.138-161.
12. Omarova G. O kompozitsionnoi strýktýre dombrovıh kúev Zapadnogo Kazahstana (na primere kúev «Balbyraıyn») / Omarova G. Kobyzovaia traditsia. Voprosy ızýcheniia kazahskoi traditsionnoi mýzyki. – Almaty, 2009. S.220-230.
13. Uly dalanyń kóne saryndary: Antologıa. Úsh tomdyq. – T. 2: Aspattyq kóne saryndar. Dástúrli kúı óneri / Jaıapty redaktor Qaztýǵanova A.J. – Almaty: «Brand Book», 2020. – 1184 b.
14. Husaiynuly M., Ahmeruly Q. Altai-Qobda qazaqtarynyń dombyra jáne sybyzǵy kúıleri. – Almaty: Qazaqstan Respyblikasy Ulttyq mýzeii, 2018. – 720 b.
15. Shaıahmetov M. Kúı sheberi – Shaıqy. // Qazaq ádebieti, 1994, 29 shilde. – № 30. B.14.
16. Shegebaev P. Janrovye osobennosti kúa «Naıysky». (Komicheskoe v dombrovı mýzyke) // Instrýmentalnaia mýzyka kazahskogo naroda: statı, ocherki. – Alma-ata: «Óner», 1985. S.105-112.
17. Shyńjandaı qazaq dombyra kúıleriniń kórkem-shyǵarmashylyq tájiribesi – ulttyq biregeilikti saqtaı faktory retinde ((Elektrondyq resýrstar)): Filosofıa doktory (PhD) dárejesin alý úshin daıyndalǵan disertasiia: 6D041600 – Ónertanı / A. Maýlet; ǵyl. keńesshiler: A. S. Sabirova, J. Hýań; T. Q. Júrgenov atyn. Qazaq ult. óner akademiasy. – Almaty, 2018. – elektron. mátindi málimet, 1 elektron. opt. disk (CD-ROM).



Жаманбалинов Е.Е.
Институт Литературы и искусства
им. М.О. Ауэзова
г. Алматы, Казахстан
e-mail: ernat-knc@mail.ru

Zhamanbalinov E.
M.O.Auezov Institute of Literature and Art
Almaty, Kazakhstan
e-mail: ernat-knc@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ КЮЙЕВ «АКСАК КАЗ» В ДОМБРОВОЙ ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОГО КАЗАХСТАНА

В статье анализируются кюйи «Аксак каз», широко распространенные в Восточном Казахстане, в Баян-Ульгийском регионе Монголии. По итогам работы представлен краткий обзор не только уровня распространения одноименных кюйев в Восточном Казахстане, но и трудов ученых-музыковедов, проводивших исследования на эти темы в казахском кюйеведении. Кроме того, изложено несколько легенд кюйев «Аксак каз», даны музыкальные описания и сравнительный анализ вариантов исполнения Шайкы Кусаинова, Буратая Мусина, Даулета Халыкулы и других кюйши. Помимо обнаруженных у них общих мелодических признаков, выявлены специфические черты, характерные для ареала распространения. Очевидно, что эти варианты, относящиеся к древним кюйям, развивались от небольших сарынов до крупных произведений в репертуаре отдельных исполнителей. К примеру, версия Шайкы Кусаинова из Курчумского района подтверждает, что эта группа кюйев происходит из древних мотивов, а в исполнении его земляка Буратая Мусина прослеживаются различные артикуляционные признаки, характерные для Аркинской кюйевой традиции штрихи и другие сложные приемы, свидетельствующие о мастерстве исполнения.

Ключевые слова: традиция, кюй, легенда, вариант, исполнитель.

PECULIARITIES OF KYUY «AKSAK KAZ» IN THE DOMBRA TRADITION EASTERN KAZAKHSTAN

The article analyzes the «Aksak kaz» kuys, widely distributed in Eastern Kazakhstan, in the Bayan-Ulgiy region of Mongolia. The results of the work provide a brief overview of the level of distribution of the same-named kuys in East Kazakhstan and the works of musicologists who conducted research on these topics in Kazakh kuy studies. In addition, several legends of the «Aksak Kaz» kuys are described, musical descriptions and a comparative analysis of the performance variants of Shaiky Kussainov, Buratay Musin, Daulet Halykuly, etc. In addition to the common melodic features found in them, specific features characteristic of the distribution area were identified. It is obvious that these variants related to ancient kuys developed from small saryns to large works in the repertoire of some performers. For example, the version of Shaiky Kussainov from the Kurchum district confirms that this group of kuys comes from ancient motifs, and in the performance of his countryman Buratay Musin, various articulatory signs characteristic of the Arka kuy tradition are traced strokes and other complex techniques that indicate mastery of execution.

Keywords: tradition, kuy, legend, version, performer.

МРНТИ 18.41.07

Сабирова А.С., Басыгара Е.Б.
Казахская Национальная консерватория
г. Алматы, Казахстан
email: aliya_sabyrova@mail.ru

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РОЛЬ ПЕСЕННОГО НАСЛЕДИЯ АБАЯ В ИССЛЕДОВАНИИ Г. ЧУМБАЛОВОЙ

Цель статьи показать значение Гульжаухар Чумбаловой – первой казахской пианистки и основоположника этномузыковедения Казахстана, как ученого, который впервые в 1955 году защитил кандидатскую диссертацию в Московской консерватории о казахской традиционной музыке по содержанию трудов русских ученых и путешественников. В основу исследования положено изучение российских и отечественных архивов из числа трудов первых исследователей казахской традиционной музыки, а именно А. Левшина, Ч. Валиханова, М. Готовицкого, П. Тихова, А. Эйхгорна и многих других. Кроме того, Гульжаухар Чумбалова является первым музыковедом-абаеведом, так как одна глава её нигде не опубликованной диссертации посвящена анализу песен Абая. В статье дан краткий анализ идей ученого по музыкальному абаеведению в контексте современного взгляда на песенное наследие Абая как реформатора стиля Сары-Арки. Материалам статьи явилась рукопись диссертации ученого. В статье сделан вывод о том, что многие позиции автора в отношении творчества Абая современны и по сей день. В качестве метода исследования выбран метод эмпирического описания идей ученого в контексте современного взгляда по музыкальному абаеведению.

Ключевые слова: Абай, песня, музыкальный стиль, новаторство, эстетика, реформа.

Введение

Коренные изменения в современном обществе актуализируют необходимость нового, свободного от догм подхода к художественному наследию и прежде всего к явлениям культуры и искусства, отразившим высший духовный опыт казахского народа. Связанный с религиозным мировоззрением,

этот опыт не мог быть полно раскрыт в рамках материалистического искусствознания. В этом плане изучение и переоценка наследия выдающегося мыслителя, поэта и композитора – Абая (1845-1905) являются актуальными.

Абай сыграл решающую роль в духовной жизни казахов, его творчество явилось поворотным этапом в развитии религиозно-



философской и общественной мысли, становлении письменной поэзии, нового музыкального стиля. Новаторское творчество Абая родилось из осмысления своего времени. Его творчество отвечало глубинным, жизненно важным духовным потребностям казахского общества.

Цель статьи показать значение Гульжаухар Чумбаловой – первой казахской пианистки и основоположника этномузыковедения Казахстана и, одновременно, первого исследователя песенного творчества Абая Кунанбаева, внесшего неоценимую лепту в изучение музыкального наследия великого поэта. В 1955 году Гульжаухар Чумбалова защитила кандидатскую диссертацию в Московской консерватории им. П.И. Чайковского. В основу исследования положено изучение российских и отечественных архивов из числа трудов первых исследователей казахской музыки А. Левшина, Ч. Валиханова, М. Готовицкого, П. Тихова, А. Эйхгорна и многих других. Кроме того, отдельная глава её, и по ныне нигде не опубликованной кандидатской диссертации, посвящена анализу песен Абая. Удивительно то, что многие выводы ученого о значении песен Абая, художественной ценности его музыкального наследия актуальны, верны и по сей день. В статье дан краткий анализ идей ученого по музыкальному абаеведению в контексте современного взгляда на песенное наследие Абая как реформатора стиля Сары-Арки. В статье сделан вывод о том, что многие позиции автора в отношении творчества Абая современны.

Практическая значимость статьи заключается в том, что ее материал может быть использован в качестве материала лекционного занятия по творчеству Абая.

Материалы и методы

Материалом для изучения явилась рукопись диссертации, привезенная дочерью ученого – Сауле Кулахметовной Ходжиковой из архива диссертационного совета Московской консерватории им. П.И. Чайковского и любезно представленная мне одна глава рукописи проректором по науке Казахской национальной консерватории им. Курмангазы Абдрахман Г.Б. Поэтому выдержки и анализ содержания

диссертации Г. Чумбаловой предпринят впервые. В качестве метода исследования выбран эмпирический подход. Описание идей ученого в контексте современного взгляда по абаеведению позволили объективно оценить вклад ученого Г. Чумбаловой в музыкальное абаеведение.

Результаты и обсуждение

Профессиональной фортепианной музыке Казахстана более чем 90 лет, так как первые сведения о фортепиано относятся к 2-й половине XIX века. Архивные документы ханов Букеевской орды сообщают, что жена хана Жангира ханша Фатима любила музицировать на рояле. Ныне репертуар казахской фортепианной музыки, включающий малые жанры, а также крупные, многочастные произведения составляет свыше 700 произведений.

В плеяде замечательных мастеров-исполнителей фортепианного репертуара особое место принадлежит первой профессиональной казахской пианистке Гульжаухар Чумбаловой, получившей известность в 1920-1930-е годы XX века. Тогда со сценических подмостков ею с успехом были исполнены как произведения европейской музыки, так и обработки для фортепиано народных песен и кюев А. Затаевича и А. Жубанова. Между тем не все знают, что дочь известного ногай-казахского бия, сподвижника Жангир хана Шомбала Ниязова, одна из первых музыковедов Казахстана. Одна из глав её диссертации посвящена изучению стиля песен Абая. В 1949 году (!!!) будучи студенткой консерватории Г. Чумбалова выбрала темой своей дипломной работы творчество Абая. Тема дипломной работы вылилась в одну из глав кандидатской диссертации (1955 г.), защищённой в Московской консерватории под руководством В. М. Беляева, была посвящена изучению казахской музыки русскими учеными и путешественниками XIX века.

Таким образом, в истории казахского музыковедения Г. Чумбалову по праву следует считать основоположником музыкального абаеведения. Безусловно, идеи Г. Чумбаловой нашли продолжение в трудах последующих музыковедов. Особенно в музыкальном абаеведении единодушное признание получила мысль о новизне стиля

его песен, которая впервые прозвучала в трудах Г. Чумбаловой. Однако, различие исследовательских подходов к её обоснованию способствовало разнообразию точек зрения.

Очерк А. Жубанова (Жубанов, 1995) дает целостное представление о Абая как личности многогранной. В нем прозвучали мысли о Абая-мыслителе, Абая-наставнике и что особенно важно, краеугольной оказалась идея о Абая-новаторе. Наблюдения над композиторским стилем и стихосложением дополнены краткими поэтическими высказываниями самого поэта о музыке.

Статьи В. Дерновой (Дернова, 1955; Дернова, 1954а; Дернова, 1954б; Дернова, 1954в; Дернова, 1967; Дернова, 1970) посвящены истории собирания, нотировки, описанию и сравнению вариантов песен, их близости к авторскому «первообразу». Сопоставление, так называемых, «кочующих напевов» песен Абая явилось первым шагом на пути поисков методологии исследования новой музыкальной стилистики.

В духе доминировавших в 50-е годы идей о плодотворном воздействии русской культуры на «культуру отсталых окраин бывшей царской России» В. Дернова, на основе сравнительного сопоставления песен Абая с русским городским романсом XIX века, формулирует положение о решающем влиянии русской музыки на новый песенный стиль Абая.

В описании музыкального стиля песен имели место исторические и теоретические исследования музыковедов – М. Ахметовой (Ахметова, 1968; Ахметова, 1984), В. Беляева (Беляев, 1962), Г. Бисеновой (Бисенова, 1966а; Бисенова, 1966б).

Идеи А. Байгаскиной о реформе Абая как осознанной творческой задаче (Байгаскина, 1984), её целостный подход к песне как к музыкально-поэтическому синкрезису и созданный ею метод анализа микроритмических структур и закономерностей их соединения (Байгаскина, 1991) определил важный этап осмысления музыкального синтаксиса песен.

Г. Чумбалова положила начала этой богатой музыковедческой традиции изучения песен Абая, тем самым заложила краеугольный камень развития абаяведения. Труды Г. Чумбаловой по абаяведению не были объектом специального изучения. Определение некоторых из научных подходов

и раскрытие методов исследования учёного стало целью данной статьи.

В диссертационном исследовании Г. Чумбаловой (Чумбалова, 1955) впервые осмыслены истоки реформы, которые, по мнению учёного, были обусловлены сложными, социально-историческими процессами и переменами общего культурного контекста эпохи с одной стороны, теснейшим образом связанного «с периодом большого подъема казахской общественной и литературной, демократической мысли и просветительного движения, и с другой стороны, представляющей собой подготовку и переход к возникновению и развитию форм казахской массовой песни ...» (Чумбалова, 1955: 145). Конец XIX в. определён автором исследования как: «постепенное втягивание Казахстана в общий процесс капиталистического развития, обострение процесса классовой дифференциации, рост классового самосознания казахских трудящихся масс, явившиеся следствием развития капитализма» (Чумбалова, 1955: 145). Столь глубокий анализ социокультурной ситуации позволил в итоге учёному точно и емко определить значение поэта в истории казахской традиционной песни как: «новый период развития казахского музыкального творчества последней четверти XIX века».

Г. Чумбалова первой глубоко и осознанно писала о значении традиционных истоков творчества Абая, особенно в восьмидесятые-девяностые годы XIX века – времени расцвета творчества поэта – отмечая коренную, неразрывную его связь с народной музыкой, нашедшей продолжение в преемственности поэтического окружения Абая. Она пишет: «Абай любил свой народ, хорошо знал его жизнь, обычаи нравы, песни и творчество. Вокруг него собирались поэты, народные певцы, казахская молодежь. У него часто устраивались состязания певцов-акынов» (Чумбалова, 1955: 145).

Среди немногих ученых Г. Чумбалова прозорливо определила идейно-содержательную доминанту творчества поэта, который: «в своем творчестве выступает смелым новатором, провозглашающим служение народу высокой этической целью и историческим признанием творческой личности» (Чумбалова, 1955: 147). Одной из первых ею сделана классификация песен Абая



по тематическому признаку: «В тематике песенных текстов Абая значительное место занимает лирика, к которой принадлежат, кроме упомянутых переводов из «Евгения Онегина», любовные песни, описания природы, и песни с гражданской тематикой – размышления над явлениями жизни, наставления, нравовучения» (Чумбалова, 1955: 151).

В рукописи диссертации привлекается ценный материал дореволюционных источников, сохранившихся в архивах России. Так, автор приводит выдержку из XVIII тома многотомного издания «Россия» – «Киргизский край», в которой упоминается как «Письмо Татьяны» так и сведения о Абае. Тем самым автор вовлекает в научный обиход ранее неизвестные материалы по абаеведению: «Как представителя нового течения в Киргизской поэзии, следует назвать Кунанбаева (в Семипалатинском уезде) – автора многих стихотворений, изящных по форме и поэтических по содержанию (особенно описания природы). Этому же автору принадлежат хорошие переводы «Евгения Онегина» и многих других стихотворений Лермонтова, которые оказались наиболее понятными для киргиз, таким образом, у семипалатинских певцов можно слышать, например, «Письмо Татьяны», распеваемое, конечно, на свой мотив». О том же говорится в путевых записках Д. Львовича: «Признаюсь, пишет он, – сразу я собственным ушам не поверил... Вообразите, только, старый киргиз распевал, не более, не менее, как письмо Татьяны к Онегину... Письмо также имело всеобщий успех...» (Чумбалова, 1955: 150).

Как известно изучение творчества композитора неотъемлемо от процесса собирания и нотирования сочинений. Не случайно в исследовании Г. Чумбалова обращается к историографии вопроса записи мелодий Абая, которая берет начало с 20-х годов XX века, отмечая при этом, что некоторые из песен ждут публикации и по сей день: «Несколько мелодий Абая были опубликованы в сборнике А. В. Затаевича «100 песен казахского народа» (1925) и в статье А. Бимбоэса «25 киргизских песен». «Музыкальная этнография» (1926). Более значительное количество записей мелодий Абая, принадлежащих Л.А. Хамиди и Б.Г. Ерзаковичу, вошли во второй том «Сочинений» Абая (1940)» (Чумбалова, 1955: 151).

В тексте диссертации, а также опубликованных статьях музыковеда по настоящему серьезно и глубоко анализируется природа стиха и напева, новизна творческих методов в художественных исканиях письменного поэта, что подтверждает анализ норм песенного стиля. Системный анализ стихотворных основ песен Абая подводит учёного к не произвольному подразделению песен на две основные группы:

– по определению ученого, названные ею как песни с «народным стихом» («Өлсем орным кара жер сыз болмай ма?», «Желсіз түнде жарық ай», «Біреуден біреу артылса», «Көңіл кұсы құйкыжыр шартарапка»), в которых наблюдается также преемственность казахскому народному мелосу (Чумбалова, 1955: 152);

– другая группа песен Абая названа Г. Чумбаловой как «песни Абая с новой стихотворной ритмикой и новыми интонационными оборотами («секвенционное повторение интонации нисходящей кварты» в «Айттым сәлем, қалам қас» (Чумбалова, 1955: 153) и «типичных для русского бытового романса XIX века секстовых мелодических ходов и ... двухчастностью строения формы с повтором второй половины куплета песни» (Чумбалова, 1955: 155), что объясняется автором как: «результат поисков новых средств выражения» (Чумбалова, 1955: 155).

Выводы

Анализ новаторских черт стихосложения песен Абая подводит Г. Чумбалову к выводу о наличии двух основных типов развития:

– образование новых строф из стихотворных строк традиционного строения;

– образование новых строф из строк нового строения, что служит основой для появления новых мелодико-ритмических песенных форм (Чумбалова, 1955: 160).

Обратившись к первому определению стиля песен Абая, принадлежащую А.В. Затаевичу, отрицавшему не только народные истоки песенного творчества Абая, но и «прогрессивность связей мелодического творчества Абая с русским демократическим песенным творчеством» (Чумбалова, 1955: 171), Г. Чумбалова дает собственное, емкое

определение стиливого своеобразия мелодики Абая: «В них отражены как интонации казахского народного песенного творчества в их обобщенных формах, так и интонации русской и украинской народной песни, русской городской демократической песни и русской песенно-романсной лирики» (Чумбалова, 1955: 169).

Таким образом, краткий обзор раздела диссертационного исследования Г. Чумбаловой, касающегося песен Абая, показал зрелость и концептуальный подход автора в оценке композиторского новаторства поэта. Стоит отметить, что дальнейшие изыскания и внимательное изучение

научных подходов и методов Г. Чумбаловой в последующем, несомненно откроет новые горизонты истории развития музыковедения Казахстана и абаеведения в частности. Несмотря на то, что раздел диссертационного исследования Г. Чумбаловой – первая работа по песням Абая, тем не менее она демонстрирует зрелость и объективность научного подхода и методов анализа песен, что подводит ученого к такому научному выводу на стиль песен Абая, который стал фундаментом в дальнейшем раскрытии и научных поисках новаторства творческого почерка великого просветителя, которых нашел продолжение в последующих музыковедческих исследованиях.

Литература

1. Жұбанов Қ. Абай және шағатай әдебиеті. // Абай – 1995. – №1-2. с. 98-100.
2. Дернова В. Музыкальное наследие Абая. // Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата, 1955. - с. 102-123.
3. Дернова В.П. Песенное творчество Абая. // Советский Казахстан. – 1954. №9.
4. Дернова В.П. Песни Абая. (Текст) // Советская музыка. – 1954, №7.
5. Дернова В.П. Песни Абая. // Музыкальное творчество Абая (сб. статей). – Алма-Ата, 1954. - с. 65.
6. Дернова В.П. Песни Абая в записи А.В. Затаевича. // Народная музыка в Казахстане. – Алма-Ата, 1967. - с. 24-49.
7. Дернова В.П. Великий поэт-просветитель: к 125-летию со дня рождения А.Кунанбаева (о его творчестве и песнях). // Музыкальная жизнь. – 1970, №19. - с. 15-16.
8. Ахметова М. М. О песнях Абая. (Текст) // Ахметова М.М. Песня и современность: / ответств. Ред. В.М.Беляев/. – Алма-Ата: Наука, 1968. – с.79 - 92.
9. Ахметова М.М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата, 1984. – с. 20-24.
10. Беляев В.М. Абай Кунанбаев. // Беляев В.М. Очерки по истории музыки народов СССР. – Москва, 1962. – с. 111.
11. Бисенова Г.Н. Песенное творчество Абая Кунанбаева: Дисс. канд. (рукопись). – Алма-Ата, 1966. или Алматы, Дайк пресс, 1995.
12. Бисенова Г.Н. «Сегізаяқ» Абая: (по материалам исследования). // Искусство и иностранные языки: сб. Статей аспирантов и соискателей. – Алма-Ата, 1966. с. 21-31.
13. Байгаскина А.Е. О взаимосвязи слова и напева в песнях Абая. // Artes populares. Будапешт, 1984.
14. Байгаскина А.Е. Ритмика казахской традиционной песни. – Алма-Ата, 1991. - с. 126-149.
15. Чумбалова Г. «Очерки по истории записи и изучения казахской музыки досоветского периода». Очерк 5. Песни Абая Кунанбаева. Автореф. канд. иск. Москва, 1955.



References

1. Jūbanov Q. Abai jāne ŝağatai ādebiēt. (Abay and Chagatai literature) // Abai – 1995. – №1-2. s.98-100.
2. Dernova V. Muzykālnoe nasledie Abaia. (Abai's musical legacy) // Muzykālnaia kùltura Kazahstana. – Alma-Ata, 1955.- s. 102-123.
3. Dernova V. P. Pesennoe tvorchestvo Abaia. (Abai's songwriting). // Sovetski Kazahstan. - 1954. №9.
4. Dernova V.P. Pesni Abaia. (Songs of Abai). // Sovetskaia muzyka. – 1954, №7.
5. Dernova V.P. Pesni Abaia. (Songs of Abai). // Muzykālnoe tvorchestvo Abaia (sb.statei). – Alma-Ata, 1954. - s.65.
6. Dernova V.P. Pesni Abaia v zapisi A.V. Zataevicha. (Songs of Abai recorded by A.V. Zataevich). // Narodnaia muzyka v Kazahstane. – Alma-Ata, 1967. - s. 24-49.
7. Dernova V.P. Veliki poet-prosvetitel: k 125-letiu so dnā rojdenia A.Kunanbaeva (o ego tvorchestve i pesnāh). (The great poet-educator: on the 125th anniversary of the birth of A.Kunanbayev (about his work and songs)). // Muzykālnaia jizn. – 1970, №19. - s. 15-16.
8. Ahmetova M.M. O pesnāh Abaia. (About Abai's songs). // Ahmetova M.M. Pesnā i sovremenost: /otvetstv. Red. V.M.Beläev/. – Alma-Ata: Nauka, 1968. – s.79-92
9. Ahmetova M.M. Tradisii kazahskoi pesennoi kùltury. (Traditions of the Kazakh song culture). – Alma-Ata, 1984. – s. 20-24.
10. Beläev V.M. Abai Kunanbaev. (Abai Kunanbayev). // Beläev V.M. Ocherki po istorii muzyki narodov SSSR. – Moskva, 1962. – s. 111.
11. Bisenova G.N. Pesennoe tvorchestvo Abaia Kunanbaeva: Diss. kand. (rukopis). (Song creativity of Abai Kunanbayev: Diss. cand. manuscript). – Alma-Ata, 1966. ili Almaty, Daik pres, 1995.
12. Bisenova G.N. «Segizaiq» Abaia: (po materialam issledovania) («Segizayak» Abaya: (based on research materials)). // Īskustvo i inostrannye iazyki: sb. Statei aspirantov i soiskatelei. – Alma-Ata, 1966. s. 21-31.
13. Baigaskina A.E. O vzaimosvāzi slova i napeva v pesnāh Abaia. (About the relationship of the word and the melody in the songs of Abai). // Artes populares. Budapest, 1984.
14. Baigaskina A.E. Ritmika kazahskoi tradisionnoi pesni. (The rhythm of the Kazakh traditional song). – Alma-Ata, 1991. - s. 126-149.
15. Chumbalova G. «Ocherki po istorii zapisi i izuchenia kazahskoi muzyki dosovetskogo perioda». Ocherk 5. Pesni Abaia Kunanbaeva. («Essays on the history of recording and studying the Kazakh muse of the pre-Soviet period». Essay 5. Songs of Abai Kunanbayev). Avtoref. kand. isk. Moskva, 1955.

Сабырова Ә.С., Басығара Е.Б.

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

Алматы қ., Қазақстан

email: aliya_sabyrova@mail.ru

Г. ШОМБАЛОВА ЗЕРТТЕУІНДЕГІ АБАЙДЫҢ ӘН МҰРАСЫНЫҢ ТӘРБИЕЛІК МӘНІ

Мақаланың мақсаты – қазақтың тұңғыш пианисі және Қазақстанның этномызыкадану ғылымының негізін қалаушыларының бірі, ұлы ақын музыкалық мұрасын алғаш зерттеуге баға жетпес үлес қосқан, Абай ән өнерінің зерттеушісі Гүлжауһар Шомбалованың ғалым ретінде тарихи маңызын көрсету. Г. Шомбалова 1955 жылы П.И. Чайковский атындағы

Мәскеу консерваториясында кандидаттық диссертация қорғады. Диссертацияның өзегі қазақ музыкасын алғашқы зерттеушілер А. Левшин, Ш. Уәлиханов, М. Готовицкий, П. Тихов, А. Эйхгорн және т. б. еңбектерінің ішінен ресейлік және отандық мұрағаттарды қарастыруға арналды. Сонымен қатар, еңбектің жеке тарауы, күні бүгінге дейін еш жерде

жарияланбаған кандидаттық диссертациясы бойынша Абай әндерін талдауға арналған. Ғалымның Абай әндерінің маңызы, музыкалық мұрасының көркемдік құндылығы туралы тұжырымдары өз өзектілігін әлі күнге дейін жоймағандығы таң қалдырады. Мақалада ғалымның музыкалық абайтану идеяларына СарыАрқа стилінің реформаторы ретінде қазіргі музыкатанудағы қалыптасқан көзқарас аясында көрсетілген. Ғалымның қызы Сәуле Құлахметқызы Ходжикова Мәскеу мұрағатынан әкелген диссертацияның қолжазбасы және маған зерттеу үшін ұсынылған Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының проректоры Абдрахман Г.Б. ұсынған диссертация бөлімі

мақаланың зерттеу материалына айналды. Сондықтан Г. Шомбалова диссертациясының бір тарауының мазмұны алғаш рет талдау өзегі болып отыр. Мақалада автордың Абай шығармашылығына қатысты көптеген ғылыми ұстанымдары әлі күнге дейін заманауи деген тұжырым жасалды. Зерттеу әдісі ретінде эмпирикалық тәсіл таңдалды, ал абайтану туралы заманауи көзқарас тұрғысынан ғалымның идеяларын сипаттау ғалым Г. Шомбалованың музыкалық абайтануға қосқан үлесін объективті бағалауға мүмкіндік берді.

Түйін сөздер: Абай, ән, музыкалық стиль, жаңашылдық, эстетика, реформа.

Sabirova A.S., Basygara E.B.

Kurmangazy Kazakh National Conservatory,
Almaty, Kazakhstan
email: aliya_sabyrova@mail.ru

THE EDUCATIONAL ROLE OF ABAI'S SONG HERITAGE IN G. CHUMBALOVA'S RESEARCH

The purpose of the article is to show the historical significance as a scientist of the first Kazakh pianist and one of the founders of the ethnomusicology of Kazakhstan, a researcher of the Abai song art Gulzhauhar Shombalova, who made an invaluable contribution to the primary study of the musical heritage of the great poet. G. Shombalova defended her PhD thesis at the Tchaikovsky Moscow Conservatory in 1955. The core of the dissertation was devoted to the consideration of Russian and domestic archives among the works of the first researchers of Kazakh music A. Levshin, Sh. Valikhanov, M. Gotovitsky, P. Tikhov, A. Eichhorn et al. In addition, a separate chapter of the work is devoted to the analysis of Abai's songs on his PhD thesis, which has not yet been published anywhere. It is noteworthy that the scientist's conclusions about the meaning of Abai's songs, the artistic value of the musical heritage have not lost their relevance so far. The article reflects the established approach of the scientist to the ideas of musical Abai studies

in modern musicology as a style reformer. The manuscript of the dissertation brought from the Moscow archive by the daughter of the scientist Saule Kulakhmetovna Khodzhikova, and part of the dissertation offered to me for research by the vice-rector of the Kazakh National Conservatory. Kurmangazy Abdrakhmanom G. B., became the material for the study of the article. Therefore, the content of one of the chapters of G. Shombalova's dissertation for the first time becomes the core of the analysis. The article concludes that many of the author's scientific positions concerning the work of Abai are still modern. The empirical approach was chosen as the research method, and the description of the scientist's ideas from the point of view of the modern approach to Abai studies allowed an objective assessment of the contribution of the scientist G. Shombalova to musical Abai studies.

Keywords: Abai, song, musical style, innovation, aesthetics, reform.



ДӘСТҮРЛІ ҚОЛӨНЕРМЕН БАЙЛАНЫСТЫ БІЛІМ МЕН DAҒДЫЛАР

ЗНАНИЯ И НАВЫКИ, СВЯЗАННЫЕ С ТРАДИЦИОННЫМ РЕМЕСЛОМ

<https://doi.org/10.47500/2022.v11.i3.12>

МРНТИ 13.09

Шайгозова Ж.Н.¹, Музафаров Р.Р.²

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая,

²Национальный комитет по охране нематериального культурного наследия

Республики Казахстан

г. Алматы, Казахстан

e-mail: zanna_73@mail.ru

ЯЗЫКИ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ТОПОНИМЫ КАК КОД И ОТРАЖЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА (на примере числительных, цветовых и зоонимных обозначений)

Изучению топонимов как «текста» или кода посвящены труды ряда отечественных и зарубежных ученых, которые считают, что при декодировании/расшифровке топонима выявляется широкое разноплановое информативное поле. Отсюда, этнотопонимы в современной гуманитарной науке рассматриваются как значительный пласт пропарияльной лексики, отражающей ряд их функций: социальную, ритуальную, семантико-информативную, символическую и др.

Исследование топонимики Казахстана в обозначенном аспекте имеет большое значение не только для истории языка (выявление исчезнувших и неупотребительных слов – архаизмов) и других культурологических вопросов, но и для такой важной отрасли как нематериальное культурное наследие.

Отсюда, целью настоящей статьи является попытка реконструкции семиотико-символического значения казахстанских топонимов числительными, цветовыми и зоонимными обозначениями.

В данной работе авторы, стремятся констатировать потенциальную полисемию топонимики Казахстана, ее разнообразные функции в языковой системе и художественной и мифологической речи, а также их роль в интерпретации национального мировидения и мировосприятия.

Ключевые слова: языки казахской культуры, топонимы, код, картина мира, нематериальное культурное наследие.

Введение. В отечественной науке сложилась определенная научная база в этой области, которая представлена трудами известных ученых. Среди них: Султаньяев О.А. (Султаньяев, 1969; Султаньяев, 1971), Койчубаев Е. (Койчубаев, 1973), Попова В.П. (Попова, 1997), Конкашпаев Г.К. (Конкашпаев, 1962) и многие другие. Их исследования послужили фундаментальной основой настоящей работы.

Вместе, в науке превалирует мнение о топонимике как науке, развивающейся на стыке лингвистики, истории и географии. Однако, на наш взгляд, топонимика обладает гораздо большим ресурсом и может изучаться с позиции культурологического и семиотического подхода, который успешно применен М. Семби в книге «Память земли тюрко-монгольской: истоки и символика топонимов (тюркский меридиан)» (Семби, 2013). В ней автор раскрывает многие семантические компоненты тюркских топонимов, активно привлекая данные из фольклористики и других гуманитарных дисциплин.

Таким образом, авторы рассматривают традиционные казахские топонимы в качестве своеобразных знаков, которые характеризуют природные объекты, их расположение, хранят и передают информацию о геокультурном пространстве Казахстана. Ведь, М. Семби в этом аспекте пишет: дать название – значит владеть (Семби, 2013: 12).

Числительные в топонимах Казахстана. Значительное место в этнотопонимах Казахстана занимают названия местностей с числительными. Такие топонимы, выражая характерную черту местности, имеют символическое, ритуальное значение, а многие из них выступают как культурные универсалии.

Безусловно, прав Г.К. Тлеубай отмечая, что числовые представления (как и наша речь) неразрывно связаны с существованием самого человека, так как на всех ступенях своей истории он был связан с процессом счета окружающих предметов и проведением каких-то измерений (Тлеубай, 2012: 3). В этом плане большой интерес представляют тюркские топонимы, где числа являются элементами семантического кода, с помощью которого

описывается/упорядочивается окружающий мир.

Так, согласно Л.С. Кара-оол (Кара-оол, 2019) топонимы с числительными могут быть производными и непроизводными. Анализ топонимов с числительными (более 70 позиций на примере несколько областей), представленных в Таблице 1 показал, что основную массу казахских топонимов с числительными составляют производные, которые образуются двумя основными способами. Первый способ, называемый конверсией, подразумевает под собой переход имен числительных в собственные существительные. Второй синтаксический способ: сложные слова из двух и более основ или когда в качестве вторых компонентов выступают имена существительные и прилагательные.

В целом, среди казахских топонимов конверсия встречается очень редко – например, река Жангыз (Жалгыз – один/одна) в Центральном Казахстане. Самым распространённым является синтаксический способ: число + существительное/прилагательное (біртал – одна/одинокая ива), число + существительное (жетіқара – семь сопков) и т.д. Часто встречаются более сложнообразованные числительные топонимы: біртабаң қарасор (чёрный солончак размером в одну стопу): число + существительное и прилагательное + существительное.

На обширном тюркском материале Л.С. Кара-оол выделяет несколько типов числительных топонимов: 1) топонимы, в которых количественный показатель точно определяет число географических объектов; 2) топонимы, в которых количественный показатель передает значение «несколько»; 3) топонимы, в которых количественный показатель передает значение «много»; 4) топонимы с неясным количественным показателем (Кара-оол, 2019: 694).

В казахской культуре, первый тип представлен следующими примерами: «алтайғыр» (шесть жеребцов), «бесағаш» (пять деревьев), «бестөбе» (пять холмов), «біртал» (одинокое дерево), «қосқара» (два черных), «костам» (пара могил) и многие другие; второй тип не обнаружен; третий тип представлен достаточно хорошо, например, «көпбулак» (множество родников), «көпмола»

(множество могил), «көптас» (множество камней) и т.д.; в четвертый тип можно отнести топонимы с такими числительными как «мын» (тысяча) или «жуз» (сто), к примеру, «мынкудык» (тысяча колодцев), «жузағаш» (сто деревьев) и другие.

Анализ представленных топонимов показал, что встречаются числительные топонимы с цифрами «бір» (один), «екі» (два), «үш» (три), «төрт» (четыре), «бес» (пять), «алты» (шесть), «жеті» (семь), «он» (десять). Чаще всего встречаются топонимы с цифрой «бес» (пять); с цифрой «бір» (один). Примечательно, что с единицей как числовой дефиницией встречаются топонимы с прилагательным «жалғыз» (одинокый) – жалғызкөл (одинокое озеро), «жалғызтөбе» (одинокая гора) и другие.

Популярными топонимами являются географические названия, отражающие с количественный показатель «қос - пара», к примеру: «көстөбе» – «парные холмы», «қосшоқы» – «пара сопка», «қосқұдық» – «пара колодцев» и многие другие.

Привлекают внимание топонимы с относительным количественным показателем «много/множество», которые выражены через сакральные в казахской культуре числа.

Об этом казахстанский ученый С.К. Кенесбаев отмечал: «значительную часть устойчивых словосочетаний в казахском языке составляют числа «один», «три», «семь». Эти числа являются основой фразеологических сочетаний, так как с древних времен связаны с сознанием и мыслительной деятельностью народа. Данные слова во фразеологизмах в значении числа не используются, но они используются как символы познавательных явлений» (Кенесбаев, 1997: 351).

В пояснении специфики традиционной числовой символики казахов значительны выводы А.Ш. Мирзабековой, которая считает, что в вербальных текстах часто употребляются определенные четные и нечетные числа: «два», «четыре», «шесть», «восемь», «сорок», «шестьдесят два» и «три», «пять», «семь». Очевидно, в четных числах содержится символика ограничения, указание каких-то пределов протяженности во времени и пространстве, а в нечетных – характеристика структурности, слоев, процессуальности, улавливание незавершенности (Мирзабекова,

2014: 113). Возможно, что именно структура/специфика нечетного и четного стала одним из оснований для наименования той или иной географической местности.

В отношении символики числа «бір» (один) исследователь К.А. Кусманова отмечает его двойную функцию: положительную и негативную коннотацию. В одном случае, «один – это знак одиночества и человеческого «я»... В основном число один в символическом переосмыслении несет положительную коннотацию и это число рассматривается как число созидания», пишет ученый (Кусманова, 2014: 162). В целом, в тюркской/казахской культуре – это число символизирует Единство Вселенной и Единство Бога, что отражено в выражении «Бір Тәңір» (один Тенгри/ один Бог), т.е. число один – это начало всех начал, а также выражает единство, единомыслие и даже абсолютное спокойствие.

Гораздо продуктивнее и более основательным представляется взгляд башкирского ученого Р.Т. Муратовой в отношении числовой символики «бір» (один), рассматриваемой нами через призму топонимики. Так, исследователь пишет: одно из наиболее часто встречающихся значений числа бер «один» – это наличие, существование кого-либо, чего-либо. Это значение тесно связано с употреблением числа бер «один» в качестве неопределенного артикля. Такая семантика числа бер «один» встречается в эпосах, сказках, где проявляются мифологические представления народа (Муратова, 2009: 9). В этом случае, число один означает «некое место» (бер урын – одно место) – «пространство, имеющее определенные пределы, где зарождается жизнь, происходит какое-либо событие, находится какой-либо объект, персонаж» (Муратова, 2009: 7-8).

Однако, существуют и другие мнения. К примеру, представитель тартуйской семиотической школы Э.К. Эрнитс на основе анализа обширного древнетюркского лексического материала приходит к выводу о том, что изначальным значением числительного «один» было указание на близко находящиеся от говорящего объекты. Этим доказывается также, что в тюркских языках развитие числительного шло путем, типологически сходным с другими евразийскими языками (Эрнитс, 1987: 79).

Сказанное означает, что более детальное изучение числовой символики топонимов с числом «один» в казахской культуре с привлечением фольклорных данных (мифов, сказаний, легенд и т.д.) может раскрыть более глубокий этимологический уровень названия той или иной местности.

Гораздо меньше, но все же встречаются топонимы с цифрой «екі», «екінші» и «егіз» (два, второй, близнецы или двойняшки). О символике этого числа многие специалисты (Тлеубай, 2012; Кара-оол, 2019) отмечают его бинарность, которая выражается в противоположности двух начал (мужчина-женщина, день-ночь и т.д.). Интересно, также этимология «кос» – парный/пара, что означает «прибавление, присоединение», это соединение двух/пары, которые не могут разбежаться и представляют собой как бы единое целое. Топонимы с «кос» часто встречаются в географических названиях Казахстана.

Не менее популярны топонимы с цифрой «үш» («три»). Значение этой цифры отражено во многих культурных «текстах» казахов: мифологических представлениях о триединстве мира (верхний, срединный и нижний), представлениях о человеческой душе (ет-жан, шыбын-жан, рух-жан) и многие другие. Это число символизирует «завершенность и полноту некоторой последовательности, имеющей начало, середину и конец, чаще всего фигурирует в обрядовых и ритуальных ситуациях трижды совершать то или иное магическое действие» (Кусманова. 2014: 11).

Существуют и топонимы с числом «төрт» (четыре), которые тоже имеют сакральное значение у казахов, что выражается в представлениях о четырех сторонах света и четырех стихиях, четырех видах домашнего скота и их покровителях Ойсыл кара (покровитель верблюда), Камбар ата (покровитель лошадей), Зенги баба (покровитель коров), Шопан ата (покровитель овец и коз) и т.д. Вместе с тем, А.Ш. Мирзабекова считает, что число «четыре» употребляется как принцип ограничения пространства или круга явлений. Так, понятие о четырех углах света содержится в надписи на памятнике Кюль-тегину и в мифе о Коркыте-ата, который в поисках бессмертия обошел четыре угла света (Кенесбаев, 1977: 115). При этом, цифра четыре создает такой

орнаментальный элемент как квадрат, который как символ земли или освоенного пространства очень часто фигурирует на одежде, на разнообразных коврах и других декорируемых поверхностях.

Наиболее популярными являются топонимы с числом «бес». Р.М. Муратова (Муратова, 2009) связывает символику числа «пять» у башкир с суммой горизонтального пространства с центром, сакральными пяти странами в эпосе «Урал-батыр», а также с пятью молитвами мусульман и др. Данная числовая дефиниция у казахов связана с самым популярным национальным блюдом («бесбармақ»), с понятием «бес қару» (пять оружий) и др. «Бес» в таком понимании выражает силу, объединение, что выражается в пословицах «бес бармақ жиналса, жұдырық болады».

При этом, по мнению А.Ш. Мирзабековой число «пять» выражает нечто отличительное в человеке. Например, «бес аспап адам» - букв.: человек, владеющий пятью инструментами, что означает «золотые руки», талантливый (Мирзабекова, 2014: 116). Следовательно, относительно топонимов эта цифра может демонстрировать не только объединение каких-либо природных объектов (пяти деревьев, например), но и некую исключительность местности. Примером, может служить знаменитый курганный комплекс Бесшатыр (букв. – пять шатров), который на самом деле включает в себя не пять курганов, а гораздо больше. Тогда как сам комплекс образует некую спираль, т.е. курганы расположены относительно друг друга не равноудаленно от центра, а по спирали.

Интерес представляют и топонимы с цифрой «алты» (шесть). В целом, эта цифра «выражает новые оттенки в протяженности: структурность целого, дробление, разъединение. Например, «алты алаштын баласы» (букв.: дети шести народностей) означает «весь казахский народ». «Алтыбақан ала ауыз» (букв.: разъединены как шесть качелей) означает постоянные раздоры, разлад (Мирзабекова, 2014: 116). Значит, данная числовая дефиниция имеет двоякое значение и может употребляться в разных смысловых значениях, включая и топонимику.

Глубокой символикой отличается цифра «жеті» (семь). С ней практически

все исследователи связывают особый ряд разноплановых культурных явлений: «жеті ата» (знание своих предков до седьмого колена), «жеты шелпек» (семь лепешек), «жеты қазына» (семь богатств) и т.д. Сакральность этого числа в казахской культуре не вызывает никаких сомнений, а в его семантике кроется завершенность, актуализируется значение достижения – предела подсчета.

Разбирая, семантику топонима «Жетысу», связанную цифрой семь М. Семби (Семби, 2013) достаточно полно и образно раскрыл значение смыслодержательного числительного, где автор на основе огромного фактологического материала приходит к выводу о том, что термин «Жетысу» несет в себе идею изобилия и плодородия. В целом, С.К. Кенесбаев писал: «значительное количество устойчивых сочетаний слов (идиомы, пословицы, поговорки и др.) группируются вокруг некоторых числительных: семь, три, девять, сорок – как вокруг своего рода «стержневых» слов, что связано с древними верованиями и обрядами. В идиомах и других фразеологизмах они не имеют точного числового значения» (Кенесбаев, 1977: 23).

В нашей Таблице 1 не представлены топонимы с цифрой «сегіз» и «тоғыз». Но нам бы хотелось отметить об их распространенности в пределах тюрко-монгольского мира.

Число «восемь» в казахской культуре употребляется в смысле многогранности, одаренности личности: «восьмигранный», а число «девять» по праву относится к ритуальным и репродуцируется в девяти предметах приданного казахской невесты, в наличии девять видов живности на подворье и т.д. В целом, у тюрков числительное «девять» было своеобразным пределом подсчета, «об этом свидетельствует его значение «много, неисчислимо» (Кузнецов, 1999: 21) в тюркских языках. К этой же категории относятся и топонимы с числом «он» (десять).

Резюмируя, вышеизложенное можно сказать, что в казахстанских топонимах сакральную семантику приобретают не все числа, а только определенные. В этом плане, если можно так сказать, наиболее продуктивными в символизации являются числительные первого десятка. При этом, анализ показал, что с усложнением морфологической структуры числительных

снижается активность их употребления, о чем свидетельствует ограниченное количество составных топонимов с числительными обозначениями.

Вместе с тем, перспективным в рассматриваемом направлении представляется изучение топонимов (и с числительными обозначениями в том числе) с привлечением фольклорных данных (топонимических легенд, сказаний, исторических повествований и т.д.), которые позволяют раскрыть значение того или иного топонима в корреляции с событиями сакральной истории/действия.

Топонимы с цветовыми обозначениями.

Наиболее распространенными в казахстанских топонимах являются географические названия с цветовыми обозначениями. Анализ цветообозначений в топонимической системе казахского языка на примере только одной Акмолинской области показывает, что в казахской культуре встречается очень много географических наименований, связанных с лексемами ак – «белый», қара – «черный», сары – «желтый», кызыл – «красный», көк – «синий», «голубой», «зеленый» и др. По своему составу топонимы-цветообозначения являются сложными, образованными в основном по модели «имя прилагательное цветообозначение + имя существительное».

По сравнению с топонимами, содержащими числительные обозначения топонимы с цветовыми обозначениями встречаются гораздо чаще. Безусловным фаворитом являются топонимы, отражающие белый цвет (59 позиций), черный цвет (57 позиций), желтый цвет (24 позиции), красный цвет (19 позиций), синий/голубой (10 позиций), а остальные цветовые обозначения встречаются незначительно.

Таким образом, самыми популярными топонимами с цветовыми обозначениями являются ақ (белый) и қара (черный). Эта пара играет особую роль в традиционной культуре казахов, проявляясь по словам М. Семби (Семби, 2013: 76) как бинарная оппозиция – «хорошее – плохое».

Белый традиционно во всех культурах связывается с чистотой, святостью и др., что подчеркивается в трудах и казахстанских ученых Ж. Таниевой (Таниева, 2010), Б. Утешевой (Утешева, 2001). В семантическом ряду значатся

такие культуронимы как: «ақ сүйек» (белая кость – чингизиды), ритуальная белая кошма, на которой возводили в ханы, животные белой масти, аксакал – белобородый старик и многие другие. Как правило, гидронимы с «ақ» могут характеризовать мутно-белую, чистую, ледниковую, пресную воду. Кроме этого, исследователи отмечают, что слово «ақ» у тюркских народов соотносилось с западом, с западной стороной света. М. Семби насчет этимологии топонима Акмола пишет, что это «белый дом, белое здание, белый мавзолей» над могилой погребенного, где цветовая характеристика совместилась со значением «святое» – *аң* (Семби, 2013: 85). Таким образом, ученые выделяют несколько категорий этимологии топонимов с ақ. Синонимом ақ в казахском языке является «цветовое» понятие «*боз*». В народном понимании любая светлая поверхность считается белой, поэтому в Казахстане часто встречаются топонимы с этим понятием.

Символика черного цвета («*қара*») в казахской культуре имеет двойное значение. С одной стороны, он обозначает цвет траура (как и во многих культурах), с другой – оно обозначает такие понятия как старший, большой, древний, многочисленный, сильный (к примеру, *қара шаңырақ* – отцовский дом). Об этом Утешева Б. отмечает, что в тюркских языках черный цвет «*қара*» имеет несколько значений: 1) черный, вороной; 2) темный, лишенный света, погруженный во мрак; 3) виновный; 4) траур; 5) великий, могучий, сильный; 6) скот, толпа, народ, войско; 7) плохой, скверный. Такой разнообразный диапазон значений слова «*қара*» объясняется результатом контаминации разных по значению слов, получивших в ходе исторического развития одинаковую форму, чему могла способствовать и известная общность семантики (Утешева, 2001: 33).

Следующими по частоте встречаемости выступают топонимы с обозначением желтого цвета (сары). О нем М. Семби, разбирая топоним «Сары-Арка» отмечает, что в древности *сары* имело еще одно значение – «направление, сторона»... Таким образом, топоним *Сарыарка* составлен из *сары* – «сторона» и *арка* – «северная». *Сарыарка* – северная сторона (Семби, 2013: 24).

В целом, «сары дала» трактуется некоторыми исследователями «как сухая или

необузданная степь». Близкородственным к сары представляется золотой (алтын) как проекции солнца. В тюркской культуре золото – это «универсальный космический символ, с которым связано появление земли и первого человека, предков правителей и самих правителей, понятие вечности, нетленности, прочности, истинности и т.д.» (Таниева, 2010: 164).

Относительно топонимов сары или алтын может применяться в различных понятиях, первый в отношении стороны, второй вероятнее всего использовали тогда, когда стремились подчеркнуть некую значимость объекта. Но, думается, что более детальное их изучение позволит точнее интерпретировать множество ракурсов конкретных обозначений. Е. Койчубаев считает, что элементу сар, сары в составе казахских топонимов придает значение «широкий», «обширный», «просторный» (Койчубаев, 1974: 190-192).

В целом, в тюркской культуре встречаются различные дефиниции по поводу обозначения цветом севера – это может быть и черный, и даже желтый. Отсюда, каждый топоним необходимо рассматривать в полной взаимосвязи его определяющих (исторический, культурный, временный диапазон и т.д.).

Интересные сведения можно почерпнуть, исследуя топонимы с лексемой «*кызыл*» (красный). Красный традиционно в казахской культуре связывается с жизнью и связывается с югом.

Среди казахстанских топонимов встречаются и географические названия с «*ала*» (пестрый, разноцветный). Этот культуроним является одним из интереснейших в тюркской культуре в целом и имеет многообразие оттенков. Ведь, пестрый цвет у казахов символизирует срединный мир, жизнь со всеми оттенками: доброе и злое, единство и разногласия и т.д.

Об этимологии «*көк*» считается, что в древнетюркских письменных памятниках значение этого слова соотносится с востоком, или восточной стороной. При этом, это слово в казахской культуре может означать и синий, и зеленый цвет одновременно.

Краткое изложение семантики топонимов с цветовыми обозначениями показывают их высокую вариативность, а также широкие потенции в создании сложных топонимов и



их коннотативных значений. Интересно, что с «цветовыми» топонимами «в цепке» очень часто встречаются зоонимные.

Топонимы с обозначением животных.

Анализ этого вида топонимов показал, что наиболее популярными являются географические названия так или иначе, связанные с конем/лошадью.

Например, только в одной Павлодарской области встречаются следующие географические названия: горы Бозайғыр («сивый/белый жеребец»), урочище Сарыайғыр («желтый жеребец»), гора Караайғыр («черный жеребец»), развилка Шубарайғыр («чубарый жеребец»), озеро Торайғыр («гнедой жеребец»), гора Айғыр («жеребец»), Айғыртас («жеребчатый камень»), Айғыржал, урочище Бозбие («сивая/белая кобылица»), Алабие («пестрая кобыла»), Торбие («гнедая кобыла»), Қарабие («черная кобылица»), Босбие («свободная кобылица»), реч. Құрымбие, озеро Қаракаска («қасқа – отметина на лбу, қара қасқа ат – карий конь с белой отметиной на лбу»), Ушқаска («три отметины»), Қасқаат («конь с отметиной»), Қаскабие («кобылица с отметиной»), оз. Бурылат («бурый конь»), ур. Сарыат («желтый конь»), Тай («годовалый жеребенок») и многие другие.

При этом, исследователь Г.К. Конкашпаев в «Словаре казахских географических названий» пишет, что «айғыр – жеребец, в составе сложного географического названия приобретает значение – большой» (Конкашпаев, 1963: 134).

В зоотопонимике Казахстана встречаются названия, связанные с определенным событием или деятельностью. К примеру, Жылқықамаган «где лошадей держали (в загоне)» или Тайжеген, «где стригуна (годовалого жеребенка) съели». Так, в названии старейшего природного заповедника в Южно-Казахстанской области Аксу-Жабаглы, легли названия двух рек: Аксу (белая вода) и Жабагылы. Казахи называют жабагы жеребенка-сосунка в возрасте пяти-шести месяцев в первую осень после рождения. Возможно, в названии реки легло название одноименной долины – местности, где полно жеребят.

Из домашних животных среди топонимов часто встречаются корова/бык/теленки. К примеру, встречаются местности

со следующими названиями: *Сырольген* «где корова пала», *Бука* «бугай», *Соқыроғыз* «слепой вол», *Бузауолан* «телячья осока», *Торпак-июгы* «телячий колонок» и многие другие. Не менее популярны и названия, связанные с овцой: *Койишилик* «овечий тростник», *Кошкар-сойган* «где барана зарезали», *Аккозы* «белый ягненок» (Султаньяев, 1973: 62). Существует и поселок с говорящим названием *Қойкелды* («овцы пришли»). Таким образом, и бык/корова, и овца занимали особое место в миропонимании казахов и входили в круг священных, особо почитаемых животных – *кие*.

Важное место в иерархии топонимов занимает верблюд/верблюдица. Казахи-верблюдоводы нарекали названием этого священного животного поселки, озера, горы и даже колодцы. Первенство принадлежит *Бурабаю* – Национальному заповеднику Казахстана. Согласно древней казахской легенде в этих местах некогда жил *Бура* – огромный верблюд, защитник местности Көкше (верблюдо-производитель). Народ почитал и боготворил Буру, но однажды неразумный сын хана Касыма подстерел его. На месте его гибели образовалась гора, своими начертаниями напоминающими два горба верблюда. Поэтому гора и носит название *Бурабай*.

В Атырауской области существует озеро *Буракөл* и местность *Бураитиген* (двугорбый верблюдо-производитель-коснулся/укусил или задавил или прогнал). В Восточном Казахстане есть река с названием Кара-бура. В Южно-Казахстанской области есть аул с названием Карабура (*черный верблюд*) от имени известного в степи священнослужителя и сподвижника Ходжи Ахмеда Ясауи, который перед смертью попросил, чтобы его похоронил его черный верблюд.

Встречаются зоотопонимы, связанные с собакой. К примеру, *Итішпес* («собаки не станут пить») – это древнее название озера Алаколь, данное ему из-за большой концентрации соли в составе. В Павлодарской области есть озеро *Итбас* – *собачья голова*.

Отдельный ряд составляют зоотопонимы, образованные от названия диких животных, отражающие охотничье-промысловые виды: кулан, бобр, лось, марал, архар, сибирский козел, кабан, тигр, косуля, соболь, рысь, снежный барс, корсак, лисица, заяц.

По сведениям ряда специалистов, на казахстанских просторах насчитывается не менее восьмидесяти топонимов, связанных с куланом. К примеру, – гора *Кулантау*, река *Кулансу*, лог *Кулансай*, брод *Кулануткель*, сопка *Кулантюбе*, перевал *Куланасу*, ущелье *Куланишат*, местности *Кулансаз* и *Куланкорык* и т. д.

Очень часто топонимы, связанные с животными, заканчиваются на суффикс – *ды*, «указывающий в казахском языке на наличие или преобладание данного животного» (Сапаров и др., 2014: 26). Так, существует географическое название *Куланды* – «место, где водятся куланы».

Встречаются топонимы, связанные со степной антилопой – сайгаком – *кийк*. Существует местность под названием *Кийкты* – «местность, где водятся сайгаки»; один из источников носит название *Кииккудук* («сайгачий колодец»). К примеру, О.А. Султаньяев предлагает такую версию происхождения названия одного из озер в Көкше: «*Зеренді* – озеро, также называются горы, окружающие озеро, что значит «сайгачье», поскольку «*зерен*» монгольское слово, обозначающее «сайгак» (Султаньяев, 1971: 72).

Часто встречаются местности с названием «*қасқыр*», что в переводе с казахского языка – «волк». К примеру, *Қасқыр-Алған* («где брали волка») или *Қасқырлы* («где водятся волки»). Среди зоотопонимов, относящихся к диким животным, иногда встречается *Аю/медведь*. Он – одно из почитаемых животных в древнетюркской картине мира. К примеру, *Аксу-Аюлы* («белая вода – местность, где обитают медведи»); озеро *Маймақ* («косопалый»); *Аюсай* («медвежий овраг») и др.

Среди пресмыкающихся казахи высоко ценили змею, считающуюся символом мудрости. Так, в Казахстане повсеместно встречаются топонимы, связанные со змеей: *Жыландыкөл* («озеро со змеями»); река *Жыланды* («река со змеями»); *Жыландысай* («змеиный овраг»); железнодорожный разъезд – *Жылан* («змея») и многие другие.

В подавляющем большинстве топонимы, связанные со змеей, встречаются в гористой местности, пустынях и около водоемов, то есть в среде естественного обитания змей.

Зоотопонимы Казахстана, отражающие названия как домашних, так и диких животных составляют достаточное количество в общей сумме географических названий, что позволяет заявить об их высокой значимости. Данное подтверждают и статистические данные: «имена животных Павлодарской области представлены в номенклатуре 334 зоотопонимами, которые составляют 7,6% от всех топонимов. При этом, преобладающее количество того или иного животного в конкретном регионе является одним из доминантных факторов в наречении данной местности, но далеко не главным. Часто встречаются метафоричные названия местности, что еще раз подтверждает высокий уровень механизмов функционирования творческого воображения и ассоциативного мышления у кочевников-казахов, в данном случае в анималистическом контексте. Все зоотопонимы отражают не только мир окружающей фауны, но и миропредставления казахов.

Заключение. Говоря о топонимах вообще, Л.В. Камедина пишет: осваивая место, человек преобразует его, исходя из норм своего языка и культуры, он организует свое место символически, немой ландшафт приобщает к культуре (Камедина, 2014: 140).

Таким образом, казахские топонимы с числительными, цветовыми и зоонимными обозначениями, выражая характерную черту местности имеют символическое, ритуальное значение, а многие из них выступают как культурные универсалии. Тем самым перестраивают и трансформируют пространство земли, наделяя его структурой и смыслом, репрезентируя собой один из важнейших элементов нематериального культурного наследия как знание о природе и вселенной.

Статья подготовлена в рамках проекта Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан АР09259280 «Языки казахской культуры как основа этнической идентичности: семиотика и семантика».

Литература

1. Кара-оол Л.С. Числительные в топонимах Тувы// *Oriental Studies*, 2019. - № 4. - С. 691 – 706.
2. Камедина Л.В. Забайкальский текст в русской культуре//*Ученые записки ЗабГУ*, 2014. - № 4 (57). - С.139-145.
3. Кенесбаев С.К. Исследования по казахскому языкознанию. - Алматы, 1977. - 351 с.
4. Койчубаев Е. Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. - Алма-Ата, 1974. - 273 с.
5. Конкашпаев Г.К. Казахские народные географические термины // *Известия АН КазССР*, 1962. - №99. - С. 3-41.
6. Кузнецов Р.С. Нумерология в литературе и математике // *Число и мысль*. - 1990. - № 5. - С.21-28.
7. Кусманова К.А. Концепт числа// *Язык и культура*, 2014. - С. 160-165.
8. Конкашпаев Г.К. Словарь казахских географических названий. - Алма-Ата: Академия наук КазССР. - 1963. - 34 с.
9. Мирзабекова А.Ш. Традиционный путь культурной идентификации казахов: социально-философский аспект//*Вестник КарГУ им. Е.Букедова. Серия Философия*. - 2014. - № 2. - С. 105 – 116.
10. Муратова Р.М. Символика чисел в башкирском языке: автореферат дисс. на соискание уч.ст. к.ф.н., Москва: Институт искусствознания РАН, 2009. - 24 с.
11. Попова В.Н. Структурно-семантическая природа топонимов Казахстана. - Алматы: АДД, 1997. - 156 с.
12. Семби М. Память земли тюрко-монгольской: истоки и символика топонимов (тюркский меридиан). - Алматы: КазНИИК, 2013. - 296 с.
13. Султаньяев О.А. Казахские микротопонимы Кокчетавской области, образованные от личных имен // *Ономастика*. - М.: Наука, 1969. - С.208-213.
14. Султаньяев О.А. Принципы номинации в казахской топонимике Кокчетавской области. // *Ученые записки УрГУ*. - 1971. - № 114. - С.62-72.
15. Тлеубай Г.К. Числовые представления в казахской культуре// *Материалы международной научно-теоретической конференции «Актуальные вопросы современной филологии: теоретические проблемы и прикладные аспекты»*. - Алматы: Қазақ университеті, 2012. - С. 261-265.
16. Таниева Ж. Символика цвета как носитель культурных кодов//*Простор*, 2010. - № 5. - С. 162-167.
17. Утешева Б. Цветовая символика тюркских народов // *Айт*, 2001. - № 2. - С. 32-41.
18. Эрнитс Э.К. К происхождению тюркского числительного «один»//*Советская тюркология*, 1987. - № 2. - С. 77-79.

References

1. Kara-ool L.S. Chislitel'nye v toponimah Tuvy (Numerals in toponyms of Tuva) // *Oriental Studies*, 2019. - № 4. - S. 691 – 706.
2. Kamedina L.V. Zabajkal'skij tekst v russkoj kul'ture (The Zabaykalsky text in Russian culture) // *Uchenye zapiski ZabGU*, 2014. - № 4 (57). - S.139-145.
3. Kenesbaev S.K. Issledovaniya po kazahskomu yazykoznaniiyu (Studies on Kazakh linguistics). - Almaty, 1977. - 351 s.
4. Kojchubaev E. Kratkij tolkovyj slovar' toponimov Kazahstana (Brief Explanatory Dictionary of Toponyms of Kazakhstan). - Alma-Ata, 1974. - 273 s.
5. Konkashpaev G.K. Kazahskie narodnye geograficheskie terminy (Kazakh folk geographical terms) // *Izvestiya AN KazSSR*, 1962. - №99. - S. 3-41.
6. Kuznecov R.S. Numerologiya v literature i matematike (Numerology in Literature and Mathematics) // *Chislo i mysl'*. - 1990. - № 5. - S.21-28.
7. Kusmanova K.A. Koncept chisla (Concept of Number) // *Yazyk i kul'tura*, 2014. - S. 160-165.
8. Konkashpaev G.K. Slovar' kazahskih geograficheskikh nazvanij (Dictionary of Kazakh geographical names). - Alma-Ata: Akademiya nauk KazSSR. - 1963. - 34 s.

9. Mirzabekova A.Sh. Tradicionnyj pust' kul'turnoj identifikacii kazahov: social'no-filosofskij aspect (Traditional Let Cultural Identification of Kazakhs: Socio-Philosophical Aspect) //Vestnik KarGU im. E.Buketova. Seriya Filosofiya. – 2014. - № 2. – S. 105 – 116.

10. Muratova R.M. Simvolika chisel v bashkirskom yazyke: avtoreferat diss. na soiskanie uch.st. k.f.n. (Symbolism of numbers in the Bashkir language: Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Philosophy), Moskva: Institut iskusstvoznaniya RAN, 2009. – 24 s.

11. Popova V.N. Strukturno-semanticheskaya priroda toponimov Kazakhstana (Structural and semantic nature of toponyms of Kazakhstan). – Almaty: ADD, 1997. – 156 s.

12. Sembi M. Pamyat' zemli tyurko-mongol'skoj: istoki i simvolika toponimov (tyurkskij meridian) (Memory of the Turkic-Mongolian Land: Origins and Symbolism of Toponyms (Turkic Meridian)). – Almaty: KazNIK, 2013. – 296 s.

13. Sultan'yaev O.A. Kazahskie mikrotoponimy Kokchetavskoj oblasti, obrazovannye ot lichnyh imen (Kazakh microtoponyms of the Kokchetav region, formed from

personal names) // Onomastika. - M.: Nauka, 1969. - S.208-213.

14. Sultan'yaev O.A. Principy nominacii v kazahskoj toponimike Kokchetavskoj oblasti (Principles of nomination in the Kazakh toponymy of the Kokchetav region). // Uchenye zapiski UrGU. – 1971. - № 114. – S.62-72.

15. Tleubaj G.K. Chislavye predstavleniya v kazahskoj kul'ture (Numerical representations in the Kazakh culture) // Materialy mezhdunarodnoj nauchno-teoreticheskoy konferencii "Aktual'nye voprosy sovremennoj filologii: teoreticheskie problemy i prikladnye aspekty". - Almaty: Kazakh universiteti, 2012. – S. 261-265.

16. Tanieva Zh. Simvolika cveta kak nositel' kul'turnyh kodov (Symbolism of colour as a carrier of cultural codes) // Prostor, 2010. - № 5. – S. 162-167.

17. Utesheva B. Cvetovaya simvolika tyurkskih narodov (Colour symbolism of the Turkic peoples) // Ajt, 2001. - № 2. – S. 32-41.

18. Ernits E.K. K proiskhozhdeniyu tyurkskogo chislitel'nogo "odin" (To the origin of the Turkic numeral "one") //Sovetskaya tyurkologiya, 1987. - № 2. – S. 77-79.

Шайгозова Ж.Н.¹, Музафаров Р.Р.²

¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,

²Қазақстан Республикасының Материалдық емес мәдени мұраны қорғау
жөніндегі ұлттық комитеті
Алматы қ., Қазақстан
e-mail: zanna_73@mail.ru

ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ ТІЛДЕРІ: ӘЛЕМ БЕЙНЕСІНІҢ КОДЫ ЖӘНЕ КЕСКІНІ РЕТІНДЕГІ ТОПОНИМДЕР (сандар, түстер және зоонимдік белгілер мысалында)

Топонимдерді «мәтін» немесе код ретінде зерттеуге бірқатар отандық және шетелдік ғалымдардың еңбектері арналған, олар топонимді декодтау/мағынасын ашу кезінде кең алуан түрлі ақпараттық өріс ашылады деп санайды. Демек, қазіргі гуманитарлық ғылымдағы этнотопонимдер олардың бірқатар функцияларын, яғни әлеуметтік, салттық, семантикалық-ақпараттық, символдық және т.б. көрсететін пропариялды лексиканың маңызды қабаты ретінде қарастырылады:

Қазақстан топонимикасын аталған аспектілерде зерттеу тек тіл тарихы үшін ғана емес (жоғалған және қолданылмайтын сөздер – архаизмдерді анықтау) және басқа да мәдениеттанулық мәселелер үшін ғана емес, сонымен қатар материалдық емес мәдени мұра сияқты маңызды сала үшін де үлкен маңызға ие.

Демек, бұл мақаланың мақсаты – қазақ топонимдерінің семиотикалық-символдық мағынасын сан есіммен, бояумен және



зоонимдік белгілеумен қайта құру әрекеті болып табылады.

Бұл жұмыста авторлар Қазақстан топонимикасының әлеуетті полисемиясын, оның тіл жүйесіндегі, көркем және мифологиялық сөйлеудегі алуан түрлі

функцияларын, сондай-ақ олардың ұлттық дүниетаным мен дүниені қабылдауды түсіндірудегі рөлін айқындауға ұмтылады.

***Түйін сөздер:** қазақ мәдениетінің тілдері, топонимдер, код, әлем көрінісі, материалдық емес мәдени мұра.*

Shaigozova Zh.¹, Muzafarov R.²

¹Abai Kazakh National Pedagogical University,

²National Committee for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage
of the Republic of Kazakhstan

Almaty, Kazakhstan

e-mail: zanna_73@mail.ru

LANGUAGES OF KAZAKH CULTURE: TOPONYMS AS A CODE AND REFLECTION OF THE WORLD PICTURE (on the example of numerals, colour and zoonyms)

The study of toponyms as a «text» or code is devoted to the works of a number of domestic and foreign scholars, who believe that the decoding/deciphering of a toponym reveals a wide diverse informative field. Hence, ethnotoponyms in modern humanitarian science are regarded as a significant layer of proprietary vocabulary, reflecting a number of their functions: social, ritual, semantic-informative, symbolic, etc.

The study of the toponymy of Kazakhstan in this aspect is of great importance not only for the history of language (revealing the extinct and unused words - archaisms) and other cultural issues, but also for such an important sector as intangible cultural heritage.

Hence, the aim of the present paper is to try to reconstruct the semiotic-symbolic meaning of the Kazakh toponyms with numerical, colour and zoonymic designations.

In this paper the authors, aim to state the potential polysemy of Kazakhstan toponyms, its diverse functions in the linguistic system and artistic and mythological speech, as well as their role in the interpretation of the national worldview and world perception.

Keywords: *Kazakh cultural languages, toponyms, code, world picture, intangible cultural heritage.*

Бутеев Б.О.

Карагандинский университет им. Е.А. Букетова

г. Караганды, Казахстан

e-mail: bateu.astana@yandex.kz

КАЗАХСКИЕ И ХОНГОРСКИЕ НАЗВАНИЯ СОРТОВ КОЖИ И ШКУР: ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА

Кожа это материал, который люди начали обрабатывать и использовать одним из первых. Уже в эпоху позднего палеолита простейшая одежда из обычных шкур заменяется сшитыми одеждами из кожи и меха. У разных народов имелось множество традиционных способов выделки кожи.

В данной статье проводится сравнительный анализ названий сортов кожи и шкур на примере казахского и хонгурского (хакасского) языков. В результате анализа было обнаружено, что некогда употребляемые слова, обозначающие тот или иной сорт кожи, например такие, как *шама*, *далбақ*, *дімсе* и т.д., в современном казахском языке употребляются только в переносном значении, утратив свой первоначальный смысл. Данные исследования дают возможность вывести наружу этимологию живущих архаизмов в казахском языке.

Ключевые слова: мир кочевников, национальная культура, кожевенное производство, Евразия, тюркские языки, архаизмы, этимология.

Шкура животных помимо вышесказанного, также широко использовалась в традиционном лечении. Например, больного тифом заворачивали в шкуру только что зарезанной лошади, если результат был не достигнутым, то резали вторую лошадь для повторной процедуры (Айдарханұлы 2019: 172).

Исследователь культуры кыргызского народа Ольга Ильинская в своих исследованиях отмечает следующее: «Изучение предметов конского убора представляет определенную научную ценность. Прежде всего, это имеет большое значение для этнографической характеристики народа, разработки проблемы этногенеза и этнической истории, выявления культурных, хозяйственных связей кыргызов не только с народами сопредельных территорий,

но и отдаленных краев. Конская сбруя в руках исследователя – это ценный источник для выяснения истоков материальной культуры народа» (Türk Dünyasında Dericilik Sanatı 2014: 45). В действительности это требует незамедлительного изучения, анализа и популяризации в условиях культурной глобализации всего человечества для сохранения своей исторической идентичности, культурного кода нации.

В книге «Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков» целая глава посвящена кожевенному делу, где подробно описан весь процесс изготовления кожи и представлена лексика в таких разделах как «Дубильное вещество», «Скребок для обработки кожи. Кожемялка», «Скоблить кожу», «Мять

кожу», «Орудие для разминания кож», «Кожа», «Шкура молодняка, мерлушка», «Мездра», «Подмездрина».

В данной статье автором был проведен сравнительный анализ названий сортов шкур и кожи на примере казахского и хонгорского языков. В результате анализа было обнаружено, что некогда употребляемые слова, обозначающие тот или иной сорт кожи, в современном казахском языке употребляются только в переносном значении. Это дает возможность вывести наружу этимологию живущих архаизмов.

Экономика традиционного кочевого казахского общества еще до недавнего времени являлась автаркической. В результате насильственной седентаризации, а затем уже современной урбанизации, изготовление и производство кожи утратило свое предметное назначение. Вначале необходимо упомянуть о таком слове, как *«талқы»* - это инструмент для мялки кожи, которое свойственно кыпчакской и булгарской группам тюркских и монгольских языков. По всей вероятности, слово является очень древним, т.к. инструмент выполнен примитивным способом и мог служить еще людям, жившим в эпоху каменного века. В хонгорском фольклоре кожемалка классифицируется на два вида, как *«туйух талгы»* и *«азыр талгы»*, с ним сохранилось следующее устойчивое словосочетание: *«кiзi тiлi – тiмiр талгы»*, что означает человеческий язык – железная кожемалка (т.е. человека, как бы там ни было, можно уговорить).

Понятие **былғары** в казахском языке имеет значение «хорошо выделанной и хорошо пахнущей кожи». В толковом словаре казахского языка характеризуется как персизм. В этимологическом словаре тюркских языков Э.В. Севортяна отмечено: «формы булгар с персидским источником не связаны, они являются тюркскими и происходят от этнонима булгар... Форма **булғары**, известная в казахском, каракалпакском, старотурецком (XV в.), имеет, по-видимому, персидский показатель прилагательного *-i* при именном основе **булғар** и в этом виде вошла в названные языки, а также в монгольский» (Севортян 1974: 260-261). Необходимо отметить, что подобного рода случаи в казахском языке не исключение. Некоторые слова под видом заимствованных на самом деле имеют арабское или тюркское

происхождение. Например, слово *«йогурт»* имеющее тюркское происхождение изначально вошло в ряд европейских языков, а затем уже через русский язык «вернулось» в казахский язык (Құрманбайұлы 2019).

Былғары как вид кожи подразделяется на следующие виды:

«күдері» хорошо выделанная лоснящаяся кожа; кожа, годная к употреблению;

«құрым» хромовая кожа;

«опайке» кожа, выделанная из телячьей шкуры. Было заимствовано из русского языка и в оригинале произносится, как *опоел* «молочный теленок; дубленая телячья кожа», производное от поить, пить (Фасмер, 1986). Шакарим Кудайбердыұлы в одном из своих стихотворений использовал данное слово. Өңі жылтыр болмаса, **Опайкеден** мықты ма? (ҚӘТС 11 том, 2011: 699).

«шегірен» (шагрень) мягкая шероховатая кожа (козляная, баранья, конская и т.д.).

«сақтиян/сапиян» (сафьян). Тонкая, мягкая кожа растительного дубления, выделяемая из шкур коз и овец. Шакарим Кудайбердыұлы использовал данное слово в словосочетании со словом *«көзел»*. «Ататай! Жаза менде емес, қызыңызың ерні тым қызыл болғандықтан, мен байғұс дәулетім аздығынан тапшы *сапиян көзелдерді* тістеп созып қалыпқа тартушы едім» (ҚӘТС, 8 том, 2011: 215).

«көзел» мягкая кожа.

Слово **«көн»** жесткая кожа, дубленая из шкур крупного рогатого скота, является древнетюркским элементом употребляемым практически во всех тюркских языках. В казахском языке с данным словом используются следующие словосочетания: **Көн бет** бессовестный; **көнетік** старые, плохие сапоги из сыромятной кожи; **көн етікке құрым шұлғау** каждая вещь имеет свою цену, каждый имеет свое равновесие, букв. по заслугам. Например в предложении. Ағаш атқа жіп құйысқан дегендей, ескі-құсқыңа не деуге болады: **көн етікке құрым шұлғау**, әр нәрсе орнымен (Қаз. тілі фразеол. сөздігі); **көн етікті** беднота, голытьба; **көн шоқай** легкая обувь (*сшитая из головной части шкуры лошади или коровы*); **көн көңілді** жестокий, немилосердный, черствый; **көн табан** человек с мозолистыми ступнями (*от постоянного хождения босиком*); **көн тақым болды** букв. стал искусным наездником, приобрел навыки; **көн тулақ (болды)** а)

выносливый, терпеливый б) быть несчастным; быть горемычным; **көн шалбар** кожаные штаны; **көн шарық** а) легкая обувь, сшитая из бычьей кожи, тапки-чуваки; ә) тьма, мрак. Оқығанның беті – жарық, оқымағанның беті – **көн шарық**, посл. ученье – свет, неученье – тьма (букв. облик образованного – свет, необразованного – сыромятный чарық). б) дурная, печальная весть; **көн шоқай** легкая обувь (сшитая из головной части шкуры лошади или коровы); **көні жібімей, топаалаң келгір**, прокл. букв. пусть тебя покинет тебя настроение, поразит повальная болезнь; **көні кепті (қурады)** испытывающий жажду человек; очень жаждущий; **көнін жібітті** покрываясь потом испытывать удовольствие; **көнін сүйретті** утомляться, уставать; **көнін сүйреуден босатты** предоставить свободу; **көнің кепкір (қурағыр)**, прокл. чтоб ты изнемог от жажды.

«сірі» — это высохшая сыромятная кожа из коровьей и верблюжьей шкуры. В переносном значении получило обозначение, как «затвердевший». Например, **жаны сірі** живучий (человек); **оның алақаны сірі** у него затвердевшие ладони. В **хоорайском языке**¹ **сір хап** сир хап – сундук, сделанный на деревянной основе и обтянутый сыромятной кожей «сір»; **хурутхан хандық-сарғай урқаң азахтағы параанда турқаң сір хап** сундук «сір-хап» для хранения сушеного кандыка и сараны, стоявший у последней мебелиной секции «параан»; **теері сірі пол парған** кожа затвердела; **хобыт сірізі** хомутина. Как видно из примеров, данное слово в двух языках употребляется как в прямом, так и в переносном значениях.

В хонгорском языке замшевая кожа, изготовленная из овчины или козлыны, носит название «**хырна**» и имеет следующие значения: **хырна тон** козлиная шуба (с облезлой шерстью); **хырна кип** облезший кожан, одеваемый пастухами; **хырна ханат** летучая мышь (букв. кожаное крыло); **хырна көгенек** овчинная рубаша (носимая бедняками);

хырна көгіспек безрукавка; **хара хырна** облезлая овчина; **хырна тонның хылбых састығ тас кізі** пастух в облезлой шубе и с выпавшими волосами; **хырна ыстан** штаны из облезлой козлыны; **хырна харах** глаза с нависшей складкой верхнего века. Из вышеотмеченного ряда стоит отметить, что слово хырна в хонгорском языке имеет как прямое, так и переносное значение. Одежда, изготовленная из данной кожи, использовалась исключительно людьми бедных слоев общества. В казахском языке глагол «**қырна**» имеет определение «скоблить, соскабливать, шлифовать». Данное слово сохранилось в фразеологизме «**тамағын қырнады**» используемое в значении «откашливаться». Следовательно, имеющее первоначальное значение «кожи, шкуры» слово «қырна» используется в переносном значении и сохранилось только в данном фразеологизме.

Понятие «**шама**» имеет ряд значений, таких как, «сила, мощь, возможность, энергия; мера, размер, объем, норма; приблизительно, примерно, около; время; физ. мат. величина, коэффициент. Со словом «шама» в казахском языке имеются следующие устойчивые словосочетания: **Шамадан тыс (тысқары)** сверх сил; через силу; сверх меры; непомерный; невероятный; чрезмерный; необычный; **шамадан тыс жуандық** непомерная толщина; **шамадан тыс суық** невероятный холод; **шамадан тыс тырысу** перенапрягаться; **шамадан тыс ілтипат** чрезмерное внимание; **шамасын білу** знать меру; **шамасы келмеді (неге келсін, қайдан келсін)**; **шама шамадан артық емес** → *погов.* ни больше, ни меньше (букв. приходится раз на раз). Безоговорочным подтверждением того, что слово «шама» в казахском языке имело первостепенное значение кожи является парное слово **шарық-шама**, где шарық характеризуется общетюркским понятием сыромятной кожи для пошива сапог. Корифей казахского стихосложения Мукағали Макатаев использовал данное слово в значении "возможности, потенциала" следующим образом: «Осалдан емес еді **шарық-шамаң**, Қайда үнің қыран болып қалықтаған? (ҚӘТС 15 том, 2011: 282). Не из слабых твое проворство, Куда же подевалось мастерство? (прим. перевод автора). В хакасском языке слово «чаба (чама)» сохранило свое первостепенное значение кожи, шкуры. Например, **чаба хулах**

¹ Хоорай (Хоор, Хоори, Хооро, Хоорый) 1. Хонгорай (Конгурай, Конгорай) – историческое название Среднего Енисея, соответствующее понятию «Кыргызская земля» в русских документах XVII – нач. XVIII вв.; 2. хонгорец (хонгорянка) – историческое самоназвание енисейских кыргызов и их киштымов, являющихся предками современных хакасов (Бутанаяв, 1999: 189).



ушастая сова (букв. кожаное ухо); **хус азағы чаба хулах** худшая из птиц – ушастая сова; **чама ханат** летучая мышь (букв. кожаное крыло). Известный исследователь фольклора тюрков Саяно-Алтая Виктор Бутанаев пишет: «Выделанная шкурка соболя или белки носит название «чабаа» («чамаа», «намаг»). Слово, вероятно, общетюркское, ибо в турецком языке термин «*уарағи*» – руно, овечья шерсть. В настоящее время слово «чабаа», когда-то обозначавшее кожу меховых зверей, ныне понимается в переносном значении как твердая, слоеная матерчатая основа мундирного воротника, тулья свадебной шапки, нагрудника «пого» (Бутанаев 2015: 19). Попытка связать данное понятие с общетюркским «*уарағи*» представляется неверной, т.к. данное слово имеет место в казахском языке и характеризует грубую овечью или верблюжью шерсть весенней стрижки. Остается только догадываться в какое время казахское слово «шама» потеряв свою первоначальную основу, стало использоваться в переносном значении. Стоит отметить, что если хонгорское слово сохранило свое первоначальное значение, дальнейшего развития не получило, то казахский вариант выйдя за рамки первоначального значения, используется в активной лексике очень широко.

В казахском языке слово «**шарық**» это грубая обувь изготовленная из сыромятной кожи. Со словом «шарық» нам удалось обнаружить одну поговорку и одно словосочетание. Оқығанның беті – жарық, оқымағанның беті – **көн шарық** погов. ученье – свет, неученье – тьма (букв. облик образованного – свет, необразованного – сыромятный чарык). Парное слово «көн шарық» выступает как определение обуви, сшитой из бычьей кожи. **Шарық жіп** тонкая длинная нитка для пошива дела. В хонгорском языке слово «чарығ (сарых)» имеет значение кожи (крупного скота) и используется в следующих словосочетаниях: **хара чарығ** сыромятная черная кожа (для пошива сапог); **чарығ илгек** кожаное сито; **чарығ өдік** бродни, сыромятные сапоги; **чарығ ханат** летучая мышь (букв. кожаное крыло). Как видно, слово «шарық» как в казахском, так и в хонгорском языках не получило дальнейшего развития и на сегодня является застывшим в глубине веков архаизмом.

В казахском языке слово «**далбақ**» характеризует «неуклюжего, угодливо суетливого

человека». Қаланың хас сұлуы **далбақ** үлегін қайтсін (Чужда любовь горбатого для Эсмеральды – прим. перевод автора) (К. Тоқаев, Түнде.) Устаревшее слово «**далбағай (далбай)**» используется в значении колпака, который одевался поверх головного убора, для защиты от снега и дождя. 2) **Далба** используется как диалект. Временно построенное жилище, шалаш, лачуга. 3) **Далбай** муляж для тренировки ловчих птиц, **далбайға түсірді** приручать ловчих птиц к приманке (птиц учат брать корм с поверхности специального чучела). Данное слово прямым образом указывает на значение «шкуры, кожи животного». Далее этот ряд продолжают производные от далбақ, как *далбақай, далбақтау, далбақтату, далбалақ; далбалақ қақты. экспр. терять терпение, далбалақтау* (ҚӘТС, 4 том, 2011: 472). В хонгорском языке талбах обозначает невыделанную шкуру теленка или жеребенка (служащая подстилкой). В одной из хонгорских бытовых сказок, талбах выступает в качестве защиты от потусторонних сил: «Небожители Кугурт Чаячы и Чалтырах Чаячы хотят нас разлучить. Когда поднимется большой ветер, ты укрой меня подстилкой талбах из телячьей шкуры, ложись на нее всем телом и ни в каком случае не выпускай меня из рук» (Бутанаев, 2008: 103-104).

Слово «**дімсе**» имеет устаревшую форму в значении «дорогой, ценный». В одних из фольклорных памятниках нашло следующее определение: «Екі мерген келеді су өрлесіп, Күн суығын білмейді көңілі өсіп. Сүйіншілеп екі адам қалса жетіп, Сары хан **дімсе** шапан берді шешіп (Қозы Көрпеш.)».

Определение: «Екі мерген келеді су өрлесіп, Күн суығын білмейді көңілі өсіп. Сүйіншілеп екі адам қалса жетіп, Сары хан **дімсе** шапан берді шешіп (Қозы Көрпеш.)» было найдено в одних из фольклорных памятниках. Яловая кожа из шкур молодых яловых коров в хонгорском языке носит название «**тім**». Словосочетание **кіс тімі** в значении соболиная шкура, использовалась в качестве основного предмета уплаты ясака. Таким образом, хонгорское «**тім**» наводит на мысль, на родственность со словом «**дімсе**».

В быту тюрков Саяно-Алтая употреблялись кожи из шкур волков. Полученная кожа белого цвета называлась «хуус». Слово восходит к древнетюркскому «*qoγuγ*» – кожа, сыромять,

это была очень прочная кожа. Она была намного плотнее замши «хырна». Иногда её изготавливали из телячьих шкур. Из кожи «хуус» шили штаны, одежду, переметные сумы. В эпоху средневековья из нее изготавливались кожаные латы «хуус хуях». (Бутанаев, 2015: 22). По нашему мнению, слово «хуус» необходимо связывать со словом «көгіс». В казахском языке с этим словом сохранились следующие выражения: **көгіс тарту** становится голубоватым; становится синеватым; **көз астындағы көгіс көлеңке** синеватые круги под глазами; **терезе көгіс тартты** сквозь окно пробился голубоватый свет. Возможно, понятие слова «көгіс», утратив свое первоначальное значение, перешло в переносное «голубоватый, синеватый», в старину именно кусочки кожи являлись прототипом современных стеклянных окон.

Как и в казахском, так и в хонгорском языках слово «**тұлып**» обозначает *мешок, сделанный из цельной шкуры издохшего теленка; чуело теленка (из снятой чулком шкуры)*. При дойке его ставили перед коровой, которая облизывала ее и после этого давала молоко. В казахском языке данный процесс нашел отражение в образном выражении *тұлыпқа мәңіреген сиырдай*, что означает *напрасно обманываться*. В хонгорском языке слово «тулуп» приобретает дополнительное переносное значение, как гостинец (помещаемый в мешочек из шкуры теленка); мешок с подарками. В данном значении сохранились следующие выражения: **чахсы туғанның тулубы көп** у хорошего родственника много гостинцев; **тайға тулубы** таежный гостинец (из тушек белки); **харам кізінің тулубы ас** у скупого мало гостинцев и т.д.

Сауыр имеет древнетюркское происхождение, где «*sarri*» обозначает кожу со спины животного. Со словом «**сауыр**» в казахском языке насчитывается девятнадцать образных выражений. Приведем лишь несколько из них. Образное выражение **сауыр етіктің табаны талда** характеризует, что какая бы не была кожаная обувь без подошвы ей не быть. **Сауырынан бит домалап түскендей**, что указывает на упитанность животного. **Жайдақ сауыр** вытравленный круп лошади, как признак олицетворения мощи и т.д.

Башлық это суконный остроконечный капюшон, надеваемый в непогоду

поверх какого-либо головного убора для предохранения от холода, дождя и солнечного зноя. В хонгорском языке фонетически звучит как «пастых» и имеет одно из трех значений шкуры с головной части скота.

Пұшпақ – шкура на лапах животных, зверей (*до голени*). В большом словаре литературного казахского языка характеризуется как заимствованное из персидского языка, что не соответствует действительности. Существительное древнетюркского происхождения, где «*bisgaq*» – шкурка с конечностей животного, из которой делают обувь. Со словом «пұшпақ» в казахском языке насчитывается больше десяти устойчивых словосочетаний. Например, поговорка «**өзі илейтін (ұқалайтын) терінің пұшпағы**» характеризует работу, которую в конечном итоге необходимо будет осуществить самому (букв. шкура, которую предстоит самому выделать). В хонгорском фольклоре фонетически звучит как «пысах».

Қайыс специально выделанная недубленая, прочная кожа, идущая обычно на конскую упряжь, сбрую для упряжки и седлания лошадей. В казахском языке со словом «қайыс» активно употребляются четырнадцать словосочетаний. Приведем несколько из них. Например, **қайыс тақым, қамшы бел** употребляется в переносном значении как *умелый наездник*. Где тақым (внутренняя сторона коленного сустава) подобна прочной коже (қайыс), а спина крепка словно нагайка (қамшы). Фразеологизм «**жонынан қайыс алды**» досл. лента кожи, снятая со спины человека, букв. жестоко бить. В бытность являлась одной из форм наказания. В хонгорском языке слово хайыс (хаас) употребляется только в прямом значении.

В хонгорском языке сафьяновая кожа из шкур козы называется «**сал**». Она после промывки и мездрения обрабатывалась в известковых зольниках. Кожу «сал» красили в разные цвета. Аналогичные сорта кожи под названием «шал» бытовали у алтайцев, киргизов, калмыков (Бутанаев 2015: 23).

Таким образом, мы попытались представить названия сортов шкур и кожи в казахском и хонгорском языках. Когда-то используемые в обиходе быта предметы, изготовленные из кожи, сегодня являются экспонатами музейных коллекций, а



кожевенные заводы нуждаются в срочной поддержке со стороны государства. Поэтому поводу мы сочли правильным остановиться на данной теме, так как это напрямую затрагивает идентификационный этнический код нации. Изучение лексических единиц, связанных с процессом дубления, художественной обработки кожи требует отдельного исследования. В данной статье

мы не ставили перед собой такую обширную задачу. В наши дни вопросы изучения традиционной культуры носят актуальный характер, а её сохранение и актуализация требуют дополнительных усилий. В этой связи, роль фольклористов в донесении до будущего поколения национальной культуры и традиций, оставленных предками, обретает особый статус.

Приложение №1

Традиционные казахские названия шкур и кожи

В научно-этнографической энциклопедии «Традиционная система этнографических категорий, понятий и названий казахского народа» представлены следующие названия шкур и кожи. Козья шкура классифицируется на следующие названия: шерстистая кожа (*жүндес тері*), короткошерстная кожа (*тақыр тері*), ворсистая кожа (*түбітті тері*), *серке терісі*, *лақ терісі*, *лақ мариі*. Козьи шкуры по своим свойствам являются очень прочными. Поэтому из нее изготавливают различные предметы, как тулак, бурдюк, саба, подстилка (бөстек).

а) «саң» шкура козы, снятая целиком для бурдюка. В хонгорском языке фонетически звучит как **саңды** (шаңды, саңдыл) в значении затвердевший. **Саңды теер** затвердевшая шкура (которая не поддается обработке).

б) «жабағы тері» шкура спутанной, грубой овечьей или козей шерсти весенней стрижки. Из нее изготавливают очень теплую верхнюю одежду с подкладом (*күпі*), полушубок (тон), подстилку (бөстек), снимают шерсть.

в) «қырықпа тері» шкура из остриженной овчины. Из нее изготавливают такую легкую одежду, как полушубок (қырықпа тон), брюки (қырықпа шалбар).

г) «күздік тері» вид толстой кожи животных, заколотых осенью. Из данного вида изготавливают полушубки, брюки, шубы, шапки.

д) «соғым терісі» шерстистый, толстый слой прочной кожи. Данный сорт кожи подходит для производства различной одежды.

е) «тақыр тері» короткошерстная шкура. Из нее производят кожаные брюки (жарғақ шалбар), материал, предназначенный для верха одежды (тыстық), торбы, дабыла и т.д.

ё) «сеңсең» шкурка нестриженного шестимесячного ягненка; мерлушка. Из данного вида преимущественно изготавливают шубы, полушубки, брюки, подстилки и т.д.

ж) «елтірі» шкурки окотившихся 2-3 месяца назад ягнят. Шерсть очень красивая и подобна кудрявым каракулям. Из нее изготавливают шубы, нарукавники, воротники, шапки, подстилки и т.д.

з) «мари» шкурки ягнят, козлят, окотившихся или умерших в течение одного-двух суток. Подходит для пошива шапок, чехлов, окантовки одежды. Шкурка «мари» на вид очень гладкая, блестящая, красивая.

и) «шылғи тері или шылғи қайыс» сыромятина из крупного рогатого скота; **шылғи қайыс шылбыры** чембур из сыромятины; **шылғи мес (диал.)** не вяленый кожаный бурдюк.

к) «жылбысқы (жылбысқа)» очень тонкая шкурка окотившегося мертвым ягненка. Шерсть практически отсутствует. Данный сорт шкурки можно использовать для обшивки, подкладки, тиснения и т.д. В хонгорском языке жылбысқы имеет произношение, как чылмыс (чылбыс).

л) «тоқтышақ терісі» шкурка нестриженного ягненка, возраст которого составляет четыре-пять месяцев. Имеет свойства легкой, теплой и мягкой кожи. Из-за чего казахи говорят: **«тоғыз қабат торқадан тоқтышағымның терісі артық** (шкура моей ярочки лучше, чем девять слоев шелка)». Данный сорт кожи практически пригоден для всех видов производства. Из нее изготавливают (шьют) очень теплую верхнюю одежду.

м) выдубленная кожа жеребенка носит название **«жарғақ»**. Из данного вида кожи

производят такую одежду, как *жарғақ бөрік, жарғақ тон, жарғақ шалбар, құлын жарғақ*. Хонгорский эквивалент тонкой кожаной куртки обозначается словом «**чарғах**». В хонгорском фольклоре со словом «чарғах» сохранились следующие словосочетания: **хуйах істіне кисчең чарғах** чаргак, одеваемый под кольчугу; **чарғах кибін істіне кискен, халын хуйағын тастына кискен** кожаную куртку внутрь одел, толстые латы снаружи одел; **ілігде турған чарғах хуйағын иңніне ипти-тапти кизібіскен** кожаные

латы, бывшие на вешалке, аккуратно одел на плечи; **чарғах тоны** кожанка.

н) тайжақы теплая шуба, сшитая из шкуры жеребенка, стригунка или детеныша сайгака. Является исконной одеждой казахов, кыргызов, каракалпаков, саха и других тюркских народов. У казахов изготавливается преимущественно из чисто черной или коричневой шкуры.

о) тулақ (высушенная шкура домашнего животного, употребляемая как подстилка и для взбивания шерсти).

Приложение №2

Традиционные названия шкур и кожи в хонгорском языке

Названия шкур и кожи представлены на основе материалов проф. Бутанаева В.Я.

а) «чоризин» качественная шкура упитанной овцы с мягкой шерстью и с плотной мездрой. Термин монгольского происхождения, где «узуурсэг» обозначает шкуру овцы от весенней до осенней стрижки;

б) «хагдыр» тонкая шкура тощей овцы или дикого козла без ворса;

в) «чогдыр» некачественная овчина с темными пятнами на мездре;

г) «торых» непрочная овчина, обычно от павшей овцы;

д) «сахсарга» смушка, т.е. шкура длинношерстного ягненка, рожденного летом. Слово монгольского происхождения, где «хэнз» обозначает поздний молодец мелкого скота, родившийся осенью;

ж) «кобджеге» мерлушка с длинным ворсом, т.е. шкура позднепозднего ягненка, оставшегося без матки, ослабевшего и которого обычно забивали осенью;

е) «хурусха» качественная мерлушка из шкуры ягненка. Существительное монгольского происхождения, где «хурсх» - мерлушка;

ё) «өстек» тонкая кожа без ворса, находящаяся под мышками и в паху зверей; **өстектең тігілген төс** фетиш, сшитый из паховой кожи косули;

и) «омзых» шейная часть овчины, очень крепкая, но стянутая гармошкой. Слово древнетюркское, где «ömzüк» передняя и задняя часть лука седла (в хонгорском оно приобрело переносный смысл);

к) «сазан» сыромятная кожа крупного скота; **хара сазан тон кискеннер, соохха хати тооп тығдыңназып хаах-хуух чөрчелер** носящие шубы из простой сыромяти, замерзая на морозе, ходят с воплями;

л) «ахта» белое пятно на задней части шкуры косули; **кииктің ахтазынаң пөрік иткен** сделал шапку из белой шкуры задней части косули.

Литература

1. Айдарханұлы Қ. Қазақ емшілігі энциклопедиясы. Қазақ емшілігі білімдері, - Алматы: «Palitra Press» баспасы, 2019.
2. Бутанаев В.Я. Мир хонгорского (хакасского) фольклора. Абакан, 2008.
3. Бутанаев В.Я. Национальная одежда хонгорцев / Хоорай чоннның сымайлхха паза сүре кичең киптері / В.Я. Бутанаев. – Абакан, 2015.
4. Древнетюркский словарь. Редакторы В.М. Наделяев, Д.М. Насилов, Э.Р. Тенишев, А.М. Щербак. Л.: «Наука», Ленинградское отделение. 1969.
5. Türk Dünyasında Dericilik Sanatı 2014 – Türk Dünyasında Dericilik Sanatı. 2. Uluslararası Sempozyum. Kazan, 19-20 Eylül 2014.
6. Қазақтың этнографиялық категориялар, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі. Энциклопедия. 1-том: А-В; 2-том: Г-З; 3-том: З-Қ; 4-том: Қ-Ө; 5-том: П-Я. Алматы: ТОО «Алем Даму Интеграция», 2017.
7. ҚӘТС 2011 – Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық. Алматы, 2011.
8. Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. Алматы: Ғылым. 1977.
9. Құрманбайұлы Ш. Қазақ тілінің кірме сөздер сөздігі. – Астана, Ұлттық аударма бюросы. 2019.
10. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика: 2-е изд., доп. М.: Наука, 2001.
11. Севортян 1974 – Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Тома I-III. Общетюркские и межтюркские основы на буквы А, Б, В, Г, Д. Москва, 1974.
12. Хакасско-русский историко-этнографический словарь / В.Я. Бутанаев. – Абакан, 1999.
13. Фасмер 1986 – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т.I (А-Д): пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева / под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1986.

References

1. Aıdarhanuly Q. Qazaq emshiligi ensiklopediasy. Qazaq emshiligi bilimderi. – Almaty: «Palitra Press» baspasy, 2019.
2. Býtanaev V.Ia. Mir hongorskogo (hakasskogo) fólklora. – Abakan, 2008.
3. Býtanaev V.Ia. Nasionalnaia odejda hongorsev / Hoorai chonnnyń symailyhha paza sýre kischeń kipteri / V.Ia. Býtanaev. – Abakan, 2015.
4. Drevnetúrkskı slovar. Redaktory V.M. Nadeláev, D.M. Nasılov, E.R. Tenıshev, A.M. Sherbak. – L.: «Naýka», Leningradskoe otdelenie. 1969.
5. Türk Dünyasında Dericilik Sanatı 2014 – Türk Dünyasında Dericilik Sanatı. 2. Uluslararası Sempozyum. – Kazan, 19-20 Eylül 2014.
6. Qazaqtyń etnografialyq kategorıalar, úgymdar men ataýlarynyń dástúrli júesi. Ensiklopedia. 1-tom: A-V; 2-tom: G-Z; 3-tom: Z-Q; 4-tom: Q-Ó; 5-tom: P-Á. – Almaty: TOO «Alem Damý Integrasiya», 2017.
7. QÁTS 2011 – Qazaq ádebi tiliniń sózdigi. On bes tomdyq. Almaty, 2011.
8. Keńesbaev İ. Qazaq tiliniń frazeologialyq sózdigi. Almaty: Ğylym. 1977.
9. Qurmanbaıuly Sh. Qazaq tiliniń kirme sózder sózdigi. – Astana, Ulttyq aýdarma búrosy. 2019.
10. Sravnitelno-istoricheskaja gramatika túrkskih iazykov. Leksika: 2-e izd., dop. M.: Naýka, 2001.
11. Sevortán 1974 – Sevortán E.V. Etimologicheski slovar túrkskih iazykov. Toma I-III. Obshetúrskie i mejtúrskie osnovy na býkvy A, B, V, G, D. Moskva, 1974.
12. Hakassko-rýsski istoriko-etnograficheski slovar / V.Ia. Býtanaev. – Abakan, 1999.
13. Fasmer 1986 – Fasmer M. Etimologicheski slovar rýsskogo iazyka. T.I (A-D): per. s nem. i dop. O.N. Trýbachева / pod red. i s predisl. B.A. Larina. – 2-e izd., ster. – M.: Progres, 1986.

Бутеев Б.О.

Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды
университеті
Қарағанды қ., Қазақстан
e-mail: bateu.astana@yandex.kz

ҚАЗАҚ ЖӘНЕ ХОНГОР ТІЛДЕРІНДЕГІ ТЕРІ МЕН БЫЛҒАРЫ АТАУЛАРЫ: ТАРИХИ РЕТРОСПЕКТИВА

Былғары бұл адамдар алғаш өңдеп бастаған материалдардың бірі. Кейінгі палеолит дәуірінің өзінде кәдімгі теріден жасалған қарапайым киімдер былғары мен жүннен тігілген киімдерге ауыстырылды. Әр халықта теріні өңдеудің өзіндік дәстүрлі әдістері болды.

Бұл мақалада қазақ және хонгор (хакас) тілдеріндегі тері мен былғары атауларына салыстырмалы талдау жасалады. Талдау нәтижесінде былғарының қандай да бір түрін көрсететін кезінде қолданылған *шама*, *далбақ*, *дімсе* және т.б. сөздер қазіргі қазақ тілінде өзінің бастапқы мәнін жоғалтып, ауыспалы мағынада ғана қолданылатыны анықталды. Бұндай зерттеулер қазақ тіліндегі архаизмдердің этимологиясын айқындауға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: көшпелілер әлемі, ұлттық мәдениет, былғары өндірісі, Еуразия, түркі тілдері, архаизмдер, этимология.

Buteyev B.O.

Qaraghandi Buketov University
Qaraghandy, Kazakhstan
e-mail: bateu.astana@yandex.kz

KAZAKH AND KHONGOR NAMES OF LEATHER AND SKIN GRADES: A HISTORICAL RETROSPECTIVE

Leather was one of the first materials to be processed and used by humans. In the late paleolithic era simple clothes made of skin were replaced by ones sewn from the leather and fur. Different nations do have numerous traditional methods of processing the leather.

This article provides a comparative analysis of the names of leather and skin grades in example of the Kazakh and the Khongor languages. As a result of this research, it was found that words used once, such as “*шама*” (*shama*), “*далбақ*” (*dalbaq*), “*дімсе*” (*dimse*), etc., denoting particular grades of leather are used only figuratively, having lost their original meaning, in the modern Kazakh language. This study facilitates bringing out the etymology of archaisms that are currently in usage in the Kazakh language.

Keywords: *the world of nomads, national culture, leather production, Eurasia, Turkic languages, archaisms, etymology.*



Бекенова М.С.
г. Астана, Казахстан
e-mail: bekenova90@mail.ru

АБАЙ КУНАНБАЙУЛЫ И СОВРЕМЕННОЕ КАЗАХСТАНСКОЕ ОБЩЕСТВО

В статье речь идет об актуальности творческого наследия великого мыслителя Абая Кунанбайулы и отражении его творческих идей, мыслей в современном казахстанском обществе, а также взаимосвязи с приоритетами его развития; роли и значения его нравственно-этических принципов и норм для воспитания подрастающего поколения и модернизации общественного сознания.

Также поднимается вопрос о вненациональном содержании творческих идей Абая, в основе которых лежат общечеловеческие ценности, соответственно наследие поэта является духовной пищей не только для казахского народа, а для всего человечества. Его произведения способны обогатить духовную жизнь любого общества независимо от временных рамок и этнических ограничений.

Ключевые слова: Слова назидания, поэт, мыслитель, общественное сознание, модернизация, общечеловеческие ценности, интеллектуальный капитал.

Строительство Нового Казахстана как никогда ставит вопрос формирования облика нового казахстанца – свободного духом, нетерпимого к стяжательствам, коррупции, лжи – всему тому, что тормозит развитие общества по пути прогресса и процветания; не имеющего иждивенческого настроения; наполненного духовными ценностями и идеалами; способного творить не только для себя, но и во имя народа. В основе воспитания и формирования таких личностей лежат идеи ее лучших представителей, оставивших глубокий след в национальной и мировой культуре, так как культура народа есть неисчерпаемый источник и кладезь духовности. Популяризация жизненных ценностей и идей лучших сынов народа, нашедших отражение

в их творчестве; воспитание на примере их жизненного пути – один из путей укрепления национального самосознания и формирования патриотичных личностей. Творчество великого сына казахского народа Абая Кунанбайулы, направленное на преобразование духовного сознания общества того времени, оказалось столь же актуальным и для современного общества, всецело совпав с его нынешними приоритетами в развитии. Сегодня, как и тогда, стоит вопрос духовной трансформации общества, без которой невозможно поступательное развитие и построение справедливого общества, в котором главным приоритетом бы был человек, его жизнь, права и свободы; общество, в котором нет места тем порокам и негативным качествам человека,

которые являлись бы только тормозом на пути прогресса, благополучия и процветания.

Творческая мысль Абая – есть анализ жизни народа, выявление причинно-следственных связей его бед и пороков общества, а также мучительный поиск истины, высокого назначения человека, верного пути для развития народа. Каждое его творение пронизано мыслью о духовном потенциале, мудрости, свободолюбии казахов. Абай прозорлив и проницателен, думая о настоящем и будущем своего народа, который он любил всем своим большим сердцем, испытывал душевные муки, видя несправедливость, уродливость бытия своего времени, грехи и пороки ближних. Абай пытается пробудить свой народ. Словом, обратив их взор на их поведение, грехи, пороки и на несправедливость. Словом можно убить, слово способно воскресить. Поэтому, ни в коем случае, нельзя умалять значение Слов назидания Абая, каждая строчка которого пронизана болью за народ, каждое его слово – Слово Великого Поэта – выстрадано им. Оно способно дойти до самого сердца, затронув струны души человека. Социальное содержание его произведений, мысли про человека и общество, религию и традиции, пропаганда общечеловеческих ценностей, призыв к знаниям и науке для духовного возрождения народа, делает его творчество актуальным, несмотря на то, что несколько столетий отделяют современную реальность от эпохи поэта.

Абай, как великий мыслитель, проникшийся всецело участием к своему народу, сопереживая и сострадая ему, видя его нелегкую долю, процветание пороков и культивирование качеств, препятствующих развитию личности, призывает каждого человека начать с себя, со своего образования, воспитания, избавления от своих недостатков. В этом только он видит верный путь к развитию и процветанию общества, осознав и поняв сущность человека как высшего существа, сотворенного Всевышним. Все люди равны в силу своего рождения, все должны иметь равные возможности. Никто не волен вредить, губить, издеваться, унижать и принижать достоинство человека, препятствовать его развитию, духовному обогащению, материальному достатку и благополучию, но главное, в его самореализации и самосовершенствовании, которое на пользу всему обществу.

Поэт, обнажая в своем творчестве пороки общества, словно указывает на болевые и уязвимые точки современного казахстанского общества. За три десятилетия независимости многое было достигнуто народом Казахстана, но помимо достижений, были и ошибки, стали процветать коррупция, рейдерство, стяжательство, произошел застой в экономике, что привело к снижению уровня благосостояния и доходов народа, к росту социальной незащищенности населения и безработицы, в итоге, к обострению социальной напряженности в стране. Обозначение этих недостатков и достижений необходимо для выработки новых задач на предыдущие десятилетия; для правильной выработки приоритетов, так как это касается не только благосостояния народа, но и национальной безопасности, сохранения независимости страны. В современном обществе эти пороки приводят к формированию у части населения коррупционного сознания, способного оказывать влияние на общественное сознание, складывающееся на протяжении длительного времени, и которое должно претерпеть модернизацию. Общественное сознание является продуктом предшествовавшего и сегодняшнего времени, порождением совокупного сознания граждан того или иного общества, на которое оказали и оказывают влияние принципы, ценности, идеалы, установки, этические, нравственные и идеологические нормы, бытующие в обществе, двигающие им и приводящие его в то или иное политическое, экономическое, социальное и духовное состояние. И это вдвойне пагубно, так как изменить общественное сознание непросто за короткое время. Одержимость легким обогащением, воровство, возведенное в ранг общепринятых норм, приводят к распаду личности, неспособного воспринимать и классифицировать свои действия и действия других подобных людей как преступление, противоречащее закону. Человек, вступивший на этот путь, превращается в тормоз на пути прогрессивного развития своего народа, обкрадывая, во всех смыслах, настоящие и будущие поколения, в том числе и своих потомков, лишая их возможности жить в процветающей стране. Как говорил Абай, эти люди становятся виновниками бед и страданий своего народа. Их не трогает нищета и безысходность окружающих.



Как же был прав великий поэт, словно своим мудрым пророческим взглядом пронизывал толщу столетий и видел проблемы своего народа; видел людей, озабоченных только личной судьбой и благосостоянием; видел обездоленных, лишенных жилья, работы, средств существования и перспектив. И сегодня, его строки из стихотворения «О казахи мои, мой бедный народ!» можно отнести и к его сегодняшним потомкам, современному обществу, где есть место порокам, которые он изобличал.

Великий мыслитель видел причину многих пороков человека в лениности его души, которая порождает трусость, хвастовство, жадность, воровство, чинопоклонничество, ложь, вражду. И в современном обществе стремление к легкой наживе и благам без приложения сил и труда не может служить объединению или сплочению общества. Оно способно только увеличивать социальное расслоение общества, разобщая и противопоставляя людей друг другу. В результате, из человека выхолащивается эмпатия, отсюда и неприязнь друг к другу, вражда и нетерпимость. Толерантность по отношению друг к другу становится зачастую невозможной. Грубость, хамство, неприятие начинают все больше преобладать в коммуникациях между людьми. Абай говорил: «Успех и счастье опьяняют человека. И только один из тысячи умеет сохранить хладнокровие и разум. Высокая должность - все равно, что высокая скала. На нее и неторопливая змея вползет и быстрокрылый сокол взмлет. Недоброжелатели начинают хвалить тех, кто еще не достиг вершины, а эти, легковверные, радуются их словам» (Абай: 1993. 212).

Абай убежден, что сила народа в нем самом, а человек, его личность, его духовный мир и нравственность, во всей иерархии ценностей - есть главная ценность. В основе человеческой жизни должны лежать нравственные ценности и духовность человека, любовь и уважение к своей родине, родной земле. Абай считал, что все человеческие добродетели – это результат воспитания и плод труда самой личности, поскольку человек не рождается с какими-то готовыми качествами, все приобретается в процессе его жизни и деятельности. Общечеловеческие ценности, нравственные принципы и труд лежат в основе личности, делая человека человеком.

Совесь, честь и достоинство – вот мерила человечности. Абай, говорил, что человек в любых жизненных обстоятельствах должен сохранять в себе человечность и при желании способен изменить самого себя, тем самым меняя мир вокруг себя.

Как и во времена Абая, так и сегодня, спустя века, все эти принципы строения человеческого общества должны быть в идеале незыблемы и непреходящи, как общечеловеческая ценность. Но, к великому сожалению, они могут быть поколебимы самими же людьми, как это происходило тогда, как происходит сегодня, поскольку сам человек, в ходе своего становления как личности, тяготеет или к добру, или же ко злу, к праведности или лжи, к чести или бесчестию, ко всему тому, чем так пронизаны «Слова назидания» и другие произведения великого поэта и мыслителя. Поэтому Абай, во главу угла духовного преобразования общества ставит воспитание на основе общечеловеческой ценности; образование и стремление к наукам, то, что способно изменить все общество и его сознание. Человек только выиграет от этого, страна не будет волочиться в хвосте цивилизации, а займет достойное его место, так как Абай верил в свой народ, несмотря на все его недостатки. Верил в его уникальность, способности и таланты, национальный дух и характер, национальное самосознание, которые помогали ему выстоять в тяжелые годы истории и сохранить свою самобытность. Поэтому «Слова назидания» или «Кара соз» Абая – это кладезь этико-философских мыслей, в которых он популяризирует общечеловеческие ценности, стремясь к духовному совершенству своего народа. Абай обращается к читателю откровенно, без обиняков, искренне, раскрывая свою душу и боль, с надеждой на понимание и приятие его мыслей человеком для самосовершенствования. Абай писал с горечью: «Бумага и чернила станут отныне моим утешением... Может быть, кому-то придётся по душе какое-нибудь моё слово и он переписшет его для себя или просто запомнит, если нет – мои слова, как говорится, останутся при мне» (Абай: 2003. 256).

Абай писал в условиях колониального прошлого страны, так почему же в независимом, суверенном Казахстане мечта Абая не может реализоваться в полной мере?

Когда есть для этого все условия, потенциал, богатство, которым страна располагает. И главное, человеческие ресурсы – бесценный человеческий интеллектуальный капитал, энергию которого, направив в созидательное русло, можно добиться больших высот во всех сферах жизни общества. И это возможно в результате единства народа, во имя любви к своей Родине, родной земле, во имя своих соотечественников, особенно в наше время, когда встают новые вызовы, порожденные геополитическими потрясениями в мире.

Основные приоритеты современного казахстанского общества направлены на преодоление этих вызовов, перезагрузку общества, развитие демократических преобразований. Для реализации всех задач, стоящих перед страной, для сохранения целостности и независимости государства, необходимое единение, сплочение, солидарность всего общества, – неоднородного по своему социальному статусу и национальному составу, – а также пробуждение и формирование патриотических чувств граждан нашей страны. В этой связи, наследие Абая способно дать новый импульс модернизации общественного сознания, укреплению единства народа, развитию страны и помочь в достижении целей, стоящих перед Казахстаном. И сегодня, каждый гражданин нашей страны должен задуматься о своем народе и стране.

Разумная, взвешенная политика государства по построению правового и справедливого государства, каковым провозглашается Новый Казахстан, должна быть направлена на соблюдение и уважение законов. От этого выиграют все и народ, и правители, как прозорливо говорил Абай:

Когда устроен твой народ, –
Лежит у озера вокруг.
Деревьев листья шелестят,
Расколыхавшись на ветру.
Бежит бурливая река,
Вздымая волн своих игру.
Плодится двойнею твой скот
И перевода нет добру.
Когда расстроен твой народ,
Он, как болота топь и гниль.
Озерных птиц не слышен шум,
Скоту и то уж он не мил (Абай: 2003. 256).

Таким образом, провозглашенные Абаем моральные нормы, осуждающие все пороки человеческого общества и возвышающие труд, преданность интересам народа, честность, правдивость, стремление к знаниям, к науке, его этический идеал «Адам бол!» не только не утратили своего огромного значения в современную эпоху, но более того, приобрели новую силу звучания и требуют самого пристального внимания его потомками. Если каждый гражданин страны проникнется словами великого мыслителя Абая, поймет и осознает свою собственную роль не только в своей судьбе, но и судьбе всего народа, положит в основу своей жизни нравственный кодекс Абая, руководствуясь им в своих мыслях, делах, поступках, действиях, только тогда можно верить в успех страны и реализацию всех его целей и задач, направленных на благополучие и процветание и единство народа. Каждый может, если даже и не подняться до задаваемого поэтом нравственного уровня, но хотя бы стремиться в себе культивировать все лучшее, следуя заповедям и наизданиям Абая, возвращать в своих детях эти ценности, воспитывая их честными, трудолюбивыми, стремящимися к знаниям, любящими свой народ и Родину, личностями, не терпящими любое проявление лжи, обмана, воровства, лени и пр. Только так каждый может стать таким же патриотом своего народа, как и великий Абай, только так казахстанское общество может построить сильное государство и стать конкурентоспособной нацией, способной вывести Казахстан на качественно новый уровень развития и благосостояния.

Абай Кунанбайұлы – это не только ученый, внесший огромный вклад в духовную сокровищницу казахского народа, но и великий мыслитель, мудрец, беззаветно служивший своему народу. Национальное сознание народа должно основываться на принципах Абая, а его слова должны стать ориентиром для настоящих и будущих поколений казахстанцев. Великий Абай призывал воспитывать детей патриотами своей Родины. И сегодня, каждый гражданин страны должен гордиться своей Родиной и стремиться быть полезным ей, чувствовать свою связь с ней. И это должно быть вкладом каждого гражданина в стабильное развитие общества и процветание страны. Нужны новые цели и жизненные ориентиры, приподнимающие



человека над меркантильным миром пустых желаний, когда человек может реализовать себя и получать удовлетворение от жизни, живя и трудясь во благо процветания страны, а значит и самого себя. То есть все начинается и заканчивается человеком. Он в эпицентре всех событий, выступая субъектом и объектом процессов и явлений общества, так как человек не просто посторонний наблюдатель, мимо которого проносятся исторические события и пробегает время. Хочет он того или нет, человек – прямой участник того, что происходит в обществе. Как бы не отгораживался человек от проблем своего общества и страны, с его молчаливого согласия происходят те или иные события, совершаются преступления против человечности, нарушаются права и свободы граждан. Быть вне политики и отгородиться от всего негативного, или же положительного – это иллюзия, которая питает мозги отдельных представителей общества. Поэтому все в руках человека – его жизнь, благополучие, процветание. Духовное возрождение общества, как говорил Абай, возможно только, если каждый начнет с себя, со своей семьи, детей.

Творчество Абая можно по своему содержанию назвать вненациональным, так как в его основе лежат общечеловеческие ценности и все, о чем он пишет, чаще свойственно многим современным народам и обществам. Его слова адресованы не только к казахскому народу, а всему человечеству, так как пороки присущи представителям всех народов. Поэтому, наследие поэта – это духовная пища и для всего человечества. Следовательно, произведения Абая, его «Слова назидания» могут обогатить духовную жизнь не только

казахского народа, но и всего человечества. Абай заслуживает, если и не мирового признания, но знания и узнаваемости его творчества в мире. «Слова Абая должны найти отклик в душах большинства, особенно сегодня в век глобализации и информационных технологий. В мире достаточно личностей, внесших значительный вклад в развитие различных областей науки, образования, культуры. Их труды широко известны и составляют интеллектуальное достояние человечества. Например, при упоминании Китая на ум приходят имена Лао-цзы и Конфуция, России – Достоевского и Толстого, Франции – Вольтера и Руссо. В свою очередь, мы должны добиться, чтобы при упоминании Казахстана в любой точке мира сразу же вспоминали имя Абая. Если другие будут высказывать нам уважение со словами: «Казахский народ – это народ Абая», то очевидно это станет большим признанием нас. Пока существует Қазақ елі, имя Абая будет прославляться. Если мы будем высоко ценить его золотые слова в качестве своего духовного богатства, то, безусловно, авторитет нашей страны в мире будет только возрастать. Мы должны пропагандировать Абая как культурный капитал нации. Нельзя забывать, что цивилизованные страны судят о бытии казахов, культуре и литературе, духовном развитии благодаря достижениям и мировой известности выдающихся представителей народа. Поэтому Абая необходимо широко представить мировому сообществу как бренд нового Казахстана. Это долг нынешнего поколения» – отмечает Глава государства в статье «Абай и Казахстан в XXI веке» (Токаев, 2020).

Литература

1. Абай. Қарасөз. Поэмалар. Книга слов. Поэмы. - Алматы: Ел, 1993. – 269 б. – 212.
2. Абай Кунанбаев. Избранное. Серия «Мудрость веков». – М.: Русский раритет, 2006. – 426 с.
3. Абай (Ибрагим) Кунанбаев. Избранное. – М., ИПЦ «Русский раритет», 2003. – 256 с.
4. Касым-Жомарт Токаев. «Абай и Казахстан в XXI веке». https://forbes.kz/process/kasyim-jomart_tokaev_abay_i_kazakhstan_v_xxi_veke/

References

1. Abay. Karasoz. Poemalar. Book of Words. Poems. - Almaty: El, 1993. - 269 b. - 212.
2. Abay Kunanbayev. Favorites. "Wisdom of Ages" Series. - M.: Russian Rarity, 2006. - 426 p.
3. Abay (Ibragim) Kunanbayev. Favorites. - M., IPTs "Russian Rarity", 2003. - 256 p.
4. Kassym-Jomart Tokayev. "Abay and Kazakhstan in the 21st century". https://forbes.kz/process/kasyim-jomart_tokaev_abay_i_kazakhstan_v_xxi_veke/

Бекенова М.С.

Астана қ., Қазақстан
e-mail: bekenova90@mail.ru

АБАЙ ҚҰНАНБАЙҰЛЫ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАН ҚОҒАМЫ

Мақалада ұлы ойшыл Абай Құнанбайұлының шығармашылық мұрасының өзектілігі және оның шығармашылық идеялары, ой-пікірлерінің қазіргі қазақстандық қоғамдағы көрінісі, сондай-ақ оны дамытудың басымдықтарымен байланысы; оның өнегелік-этикалық қағидалары мен нормаларының өскелең ұрпақты тәрбиелеудегі және қоғамдық сананы жаңғыртудағы рөлі мен маңызы қарастырылады.

Сондай-ақ, Абайдың жалпыадамзаттық құндылықтарға негізделген шығармашылық ой-пікірлерінің ұлттан тыс мазмұны туралы мәселе көтеріледі, сәйкесінше ақын мұрасы тек қазақ халқының ғана емес, бүкіл адамзаттың рухани азығы болып келеді. Оның шығармалары уақыт шеңбері мен этникалық шектеулерге қарамастан кез келген қоғамның рухани өмірін байытуға қабілетті.

Түйін сөздер: Қара сөздері, ақын, ойшыл, қоғамдық сана, жаңғырту, жалпы адамзаттық құндылықтар, зияткерлік капитал.

Bekenova M.S.

Astana, Kazakhstan
e-mail: bekenova90@mail.ru

ABAY KUNANBAYULY AND MODERN KAZAKHSTAN SOCIETY

The article deals with the relevance of the creative heritage of the great thinker Abai Kunanbayuly and the reflection of his creative ideas, thoughts in modern Kazakh society, as well as the relationship with the priorities of his development; the role and significance of his moral and ethical principles and norms for the education of the younger generation and the modernization of public consciousness.

The question of the non-national content of Abai's creative ideas, which are based on universal values, is also raised, respectively, the poet's legacy is spiritual food not only for the Kazakh people, but for all mankind. His works are able to enrich the spiritual life of any society, regardless of the time frame and ethnic restrictions.

Keywords: Words of edification, poet, thinker, public consciousness, modernization, universal values, intellectual capital.

МРНТИ: 18.41.09

Омарова А.К.

Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова,
Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
г. Алматы, Казахстан
e-mail: aklima_omarova@mail.ru

А.В. ЗАТАЕВИЧ: ШТРИХИ К «ПОРТРЕТУ»

Интерес к творческой фигуре и наследию А.В. Затаевича, проявленный и зафиксированный в разных жанрах академического профиля, прокомментирован в опоре на проверенную временем практику его освоения. В частности, через сравнительно-исторический и структурно-функциональный методы в обращении к малоизученным фактам показаны особенности музыкально-творческих процессов и результатов художественно-культурной деятельности.

Панорамное обозрение разных сфер – не только композиторской, но и собственно музыкально-этнографической, а также музыкально-критической и просветительской – избрано как целесообразное и результативное для подтверждения не всегда очевидных преемственных связей в национальной культуре и презентации возможностей и перспектив их развития.

В избранном для экспонирования данной темы масштабе отчетливо проявляются приоритеты, осознание которых может содействовать их утверждению в процессе формирования новой исследовательской платформы, соответствующей «вызовам» Времени.

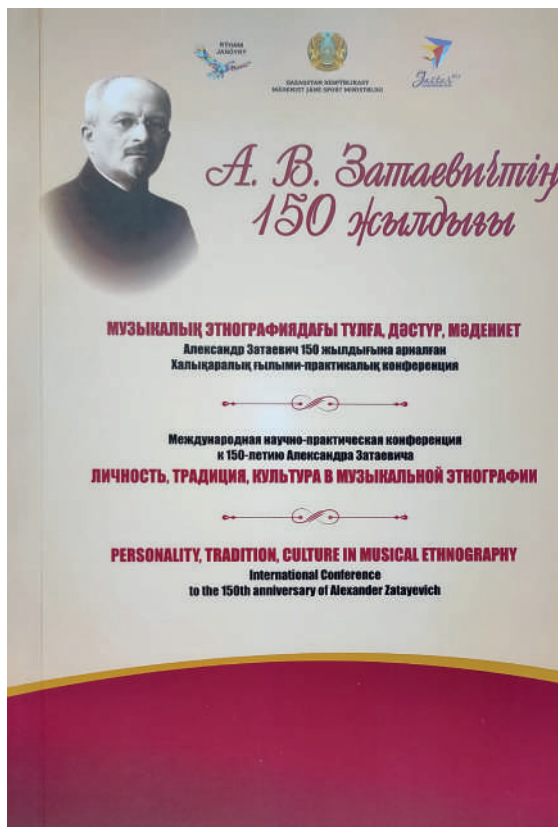
Ключевые слова: культура, композитор, этнограф, периодика, свидетельство, документ, факт.

Введение

В одной из ранних своих статей в «Казахстанской правде» (1934) Е.Г. Брусиловский отмечал: «В музыке к «Кызжибеку» я во многом использую материалы, собранные научно-исследовательским кабинетом Казмузтехникума, народные напевы и народные песни, собранные композитором Затаевичем» (Казахстанская правда, 1934). Спустя же годы, как и А.К. Жубанов, он отдаст должное своему старшему коллеге и предшественнику. Показательны строки из

его поздних дневниковых записей: «...А если бы не было бы А.В. Затаевича, волей случая оказавшегося в Оренбурге и волей случая оказавшегося наиболее подготовленным к этнографическому подвигу, к бесстрашному скитанию по степи, к бескорыстному служению, увековечиванию безвестной до него народной казахской музыки, которую надо было понять, оценить ее красоту и богатство и до конца дней своих заботить ею?» (Брусиловский, 1997).

И в последующем (вплоть до рубежа веков) творческая деятельность А.В. Затаевича в ее воздействии на музыкальную культуру



Казахстана оставалась оцененной скорее в эмоционально-психологическом плане, нежели научном, предполагающем опору на конкретные факты. Причин тому много.

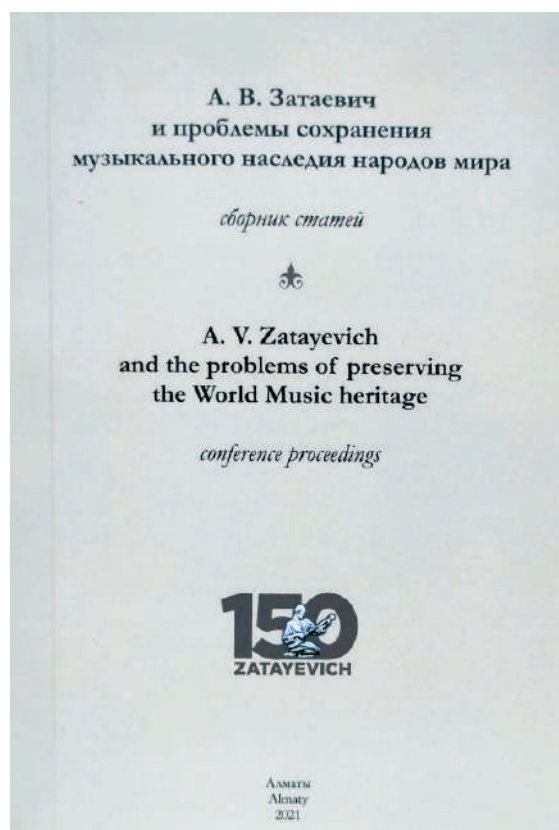
Лакуны в должном осмыслении подвижнического труда и индивидуальности А.В. Затаевича (в течение XX века) предопределены во многом политико-идеологическими факторами и их динамикой. Теперь же, с исторической дистанции, даже через отдельно взятое событие, имя или одну песню (кюй), можно «развернуть» страницы прошлого, в том числе специально «забытые».

Методология вопроса

Через обращение к когда-то напечатанному материалу и сегодня открываются новые данные, подтверждающие возможность построения концептуального целого, базирующегося на анализе и сопоставлении, казалось бы, разрозненных сведений, прояснении внутренних и внешних причин и следствий. Апеллируя к подлинным

документам, «работая» с растиражированным и/или малоизвестным фактом (в том числе зафиксированным прессой), вполне реально приблизиться к объективному пониманию сложных и неоднозначных процессов в деятельности первого в республике Народного артиста А.В. Затаевича, в утверждении на практике новоевропейской и сохранении национальных традиций.

Творчество музыкантов – исполнителей, композиторов, фольклористов и др., с кем активно взаимодействовал в разные годы А.В. Затаевич, отмечено интересом современных ученых. Приведем в пример недавние публикации российских музыковедов, посвященные Гр.П. Любимову, М.М. Мирзоевой (Махан, 2017; Стулова, 2019). Показательно обращение к фигуре А.В. Затаевича и в связи с публикацией и комментированием эпистолярного наследия С.В. Рахманинова, Б.В. Асафьева, А.Д. Кастальского, А.В. Никольского, изучением персоналий, имеющих отношение не только к Московскому, но



и к Оренбургскому или Петербургскому периодам его жизни.

Мероприятиями и изданиями, приуроченными к юбилейной дате – 150-летию со дня рождения – был обозначен реальный уровень современных историко-теоретических разработок, отчетливо засвидетельствовавший к тому же и общность установок и внимание, проявленное представителями смежных наук и специальностей.

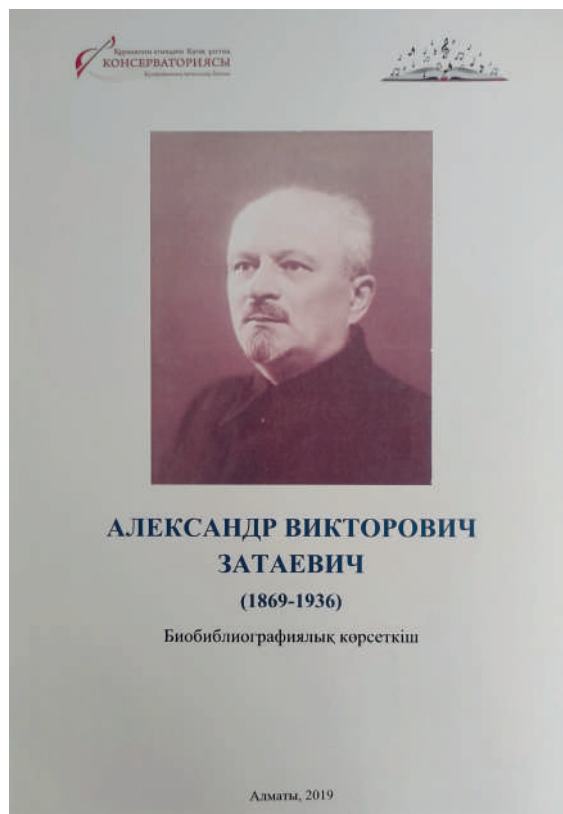
На «пересечении» исследовательских изысканий в междисциплинарном пространстве возможно достижение качественно иных результатов: факты и имена, по-настоящему значимые для отечественной истории и культуры, в обновленных научных интерпретациях через неминуемое «отражение» судеб, череду контактов (не только служебных, но и личных), «многоголосие» оценочных суждений, могут и должны предстать и в их связи с обширным творческим наследием А.В. Затаевича.

Основная часть

Работа с архивными данными открывает возможности для ввода в научный обиход «новых» текстов, (как рукописных – чаще из личных фондов, так и прежде публиковавшихся), оказавшихся в силу определенных причин «забытыми».

Именно к этой категории документов относятся и примеры, представляющие музыкальные фрагменты из текстов композитора, первым анонсировавшего казахские песни за пределами Казахстана в новом формате и изменчивом контексте. Примечательна возможность непосредственного сопоставления разных авторских интерпретаций исходного «первоисточника».

Первые 50 обработок, среди которых, как указывают исследователи, «многие представляют собою замечательные образцы композиторского мастерства, тонкого вкуса и высокой поэзии», были созданы к осени 1921 г., т.е. чуть больше, чем за год после начала собирательской деятельности (1920 г.). В этой



связи вывод о том, что «в области обработки казахских песен Затаевич был пионером, ему единолично и впервые в истории казахского народа пришлось решать сложнейшие задачи создания многоголосной фактуры для народных мелодий» (1957) (Дернова, 1958), остается объективным и обоснованным.

Введение же и распространение со временем такого ограничения, как «один из» (зачинателей, основоположников ...), оказалось возможным в силу внешних обстоятельств. Напомним: «Не возобновляемое в течение почти тридцати лет издание его произведений стало библиографической редкостью» (Дернова, 1958), когда же оно в 1957 году было все-таки осуществлено, общий массив тиражируемой нотной литературы свидетельствовал о серьезных наработках уже относительно широкого круга композиторов.

Так, за пять лет до переиздания части обработок А.В. Затаевича были опубликованы фортепианные сборники Д. Мацуцина, Е. Брусиловского, годом позже – А. Жубанова и Б. Ерзаковича. Кроме того, в один год (1957)

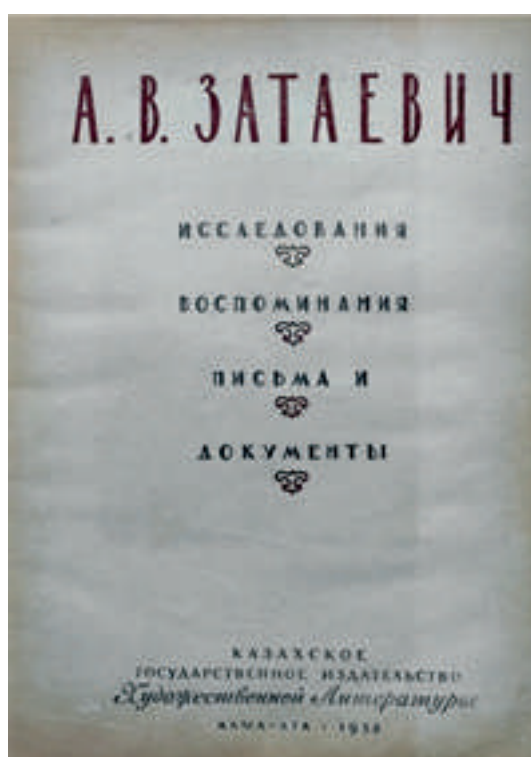
с пьесами А.В. Затаевича для фортепиано на казахские народные темы были напечатаны отдельные сборники камерно-вокальных произведений Б. Байкадамова, Е. Брусиловского, А. Жубанова, К. Кужамьярова, Л. Хамиди и др. Можно предположить, что изданные авторские собрания обработок Б. Ерзаковича и Л. Хамиди также повлияли на процесс формирования общественного мнения.

I серия (15 пьес) – «Киргизские песни в форме миниатюр на народные темы для фортепиано в две руки» (М.: муз.сектор Госиздата – Оренбург, Общество изучения Киркряя) – была опубликована в июле 1925 (!) года.

IV и V серии – в начале 1929 г. Всего – 75 опубликованных пьес. VI серия (№№ 76 – 90) была завершена в августе 1930 г. В заявлении от 22.05.1930 г. А.В. Затаевич писал: «...я намерен округлить внушительный перечень всех этих обработок – сотнею №№». При этом от серии к серии, «от выпуска к выпуску», пьесы А.В. Затаевича «все более и более удаляются от фортепиано. ...все чаще и чаще вызывают



МӘДЕНИ МҮРА



В Центральном музее музыкальной культуры

Музыкальное собрание памяти ¹А. В. Затаевича

В Госуд. Центральном музее музыкальной культуры в Москве 3 февраля состоялось музыкальное собрание, посвященное памяти А. В. Затаевича, в связи с исполнившимся десятилетием со дня его смерти (род. в 1869 году, умер 6 декабря 1936 г.).

В своем вступительном докладе В. М. Беляев подчеркнул выдающееся значение А. В. Затаевича в области отечественной музыкальной этнографии. Музыкант-самородок и чуткий ценитель искусства, Затаевич был многолетним другом Рахманинова, а также был связан дружественными отношениями с другими крупными русскими музыкальными деятелями своего времени — Шалкинским, Собинновым, Сафоновым, Баклановым — и с первоклассными мастерами драматической сцены — Станиславским, Москвиным, Орлевым, Юрьевым и другими. Не получив специального музыкального образования, Затаевич, силой своего большого дарования и упорного труда, вдохновенного любовно к национальному искусству, внес крупный вклад в строительство советской музыкальной культуры. Научно-исследовательское значение записей Затаевича снижается, правда, вследствие того, что в громадном большинстве случаев и

этих записях не приведены песенные тексты. Тем не менее, его фундаментальные сборники казахских и киргизских песен, инструментальных пьес и напевов, а также его талантливые обработки фольклорных материалов представляют весьма большую художественную и музыкально-этнографическую ценность.

Постоянный представитель Казахской ССР тов. Атамбаев указал на выполненный А. В. Затаевичем гигантский, самоотверженный труд по записи казахского музыкального фольклора, напомнив высокую оценку, которую дали этой работе великий пролетарский писатель А. М. Горький и Ромэн Роллан. «Казахская республика», — закончил т. Атамбаев, — глубоко чтит память своего первого Народного артиста».

В состоявшемся концертном отделении из произведений А. В. Затаевича был исполнен ряд его песен и романсов, а также, по рукописи, неизданные фортепианные пьесы. В исполнении приняли участие вокалисты А. Л. Доливо, Зара Долуханова, Т. Б. Карышева, пианисты Б. Л. Жилинский, Б. А. Абрамович, Г. Б. Орандхер, Е. А. Доброхотова и виолончелист Б. В. Доброхотов.

(Из архива журнала «Советская музыка»)

Seorevole e goje ♩ = 100

gakkv gakkv gakkv gakkv gakkv gaj! guv guv guv guv guv guv guv guv guv guv guv guv guv



guv guv guv guv guv guv guv guv guv guv guv guv gakkv gakkv guv guv!

Затаевич А. «Гэкку» (фрагмент обработки)

Медленнее, с нежностью. $\text{♩} = 54$

pf dolcis.

Sim.

p cresc.

С благородной страстью. $\text{♩} = \text{♩}$

f

mf

Затаевич А. «Айнамкөз» (фрагмент обработки)

Юсуф-Беку Аймаутову.

Карà-шыгым! 9. Karà-chyguime!
 (Зеница моего ока!) (La prunelle de mon œil!)

Andantino cantabile, in modo di barcarolla. $\text{♩} = 69$.

f

mf

con pedale

Затаевич А. «Карашыгым» (фрагмент обработки)

представление об оркестровой массе звучания» (Дернова, 1958).

Позиционируя А.В. Затаевича как «одного из зачинателей казахской камерной музыки», Б.Г. Ерзакович тем не менее подчеркивал, что его труды «имеют исключительно большое значение. Они являются неиссякаемым источником, из которого казахстанские композиторы постоянно черпают богатства народного музыкального языка при создании ими оперных, симфонических, камерных и балетных произведений» (1955). Тогда же был «выстроен» ряд партитур, подтверждающих это: «Мелодические богатства, собранные Затаевичем, вошли в такие произведения казахской музыки, как оперы «Кыз-Жибек», «Ер-Таргын» и симфония «Сары-Арка» («Степь»)

Е.Г.Брусиловского, «Казахская симфония» и балет «Камбар и Назым» В.В.Великанова, опера «Абай» Л.А.Хамиди и А.К.Жубанова» (Ерзакович, 1955). Через 4 года в газетной публикации (1959) В.П. Дернова напишет конкретнее: «Записями народных мелодий Затаевича неоднократно широко пользовались советские композиторы, создававшие на их основе казахские и киргизские оперы» (Дернова, 1959).

В статьях, посвященных казахской музыке, А.В. Затаевич, как правило, и сам упоминал факты ее использования в творческой практике современных авторов. Обратим внимание на тщательность процесса «регистрации», ведь количество упоминаемых композиторских имен росло от года к году:

1934	«Ряд казахских песен обработан композиторами – Ипполитовым-Ивановым в его «Тюркской сюите», Василенко в его сюите «Казахстан», Максимилианом Штейнберг в его симфонии «Турксиб». Композитор Мясковский в своей 13 симфонии одну из частей построил на теме Каркаралинского кюя» (Казахстанская правда, 1934а).
1935	«Говоря о значимости казахского музыкального наследия, нужно отметить, что к этой мелодической сокровищнице все чаще и чаще обращаются советские композиторы и черпают оттуда темы для своих сочинений. Назовем здесь: М.М. Ипполитова-Иванова (финал «Тюркских фрагментов»), Н.Я. Мясковского (2-я часть 14-ой симфонии), М.О. Штейнберга (симфония «Турксиб»), С.Н. Василенко (поэма «Казакстан»), А.Ф. Гедике (детские пьесы). Писали и пишут на те же темы: Юлия Вейсберг, Калафати, Лобачев, Фере, Власов, Егоров, Борисов и другие авторы» (Затаевич, 1935).
1936	«Богатый мелодический материал казахской музыки пользуется большим вниманием у советских композиторов. Они нередко пользуются ею для своих сочинений. Назовем здесь покойного М.М. Ипполитова-Иванова (финал «Тюркских фрагментов»), затем Н.Я. Мясковского (2-я часть 14-ой симфонии), М.О. Штейнберга (симфония «Турксиб»), С.Н. Василенко (поэма «Казакстан»), А.Ф. Гедике (детские пьесы). Много обработок казахских песен сделано также Юлией Вейсберг, Ивановым-Радкевичем, Лобачевым, Кочетовым, Корчмаревым, Фере, Власовым, Калафати, Борисовым, Егоровым, Витачеком и др.» (Правда, 1927).

Сохранился рукописный вариант этого списка композиторов, в который были вписаны дополнительно имена Пасхалова В.В. (1878-1951) и Брусиловского Е.Г. (1905-1981). Этот список сегодня, конечно, должен быть в значительной мере расширен.

Творческое наследие А.В. Затаевича убеждает в последовательно целенаправленном привлечении и широком использовании

им традиции авторских посвящений. Но многие из них при переиздании не были воспроизведены, кроме того – до недавнего времени в музыковедческой литературе не упоминались и сохранились лишь в нотах, опубликованных в далекие 1920-е годы.

Перечень фортепианных пьес-обработок А.В.Затаевича, переиздававшихся в разные десятилетия с «потерей» авторского посвящения:

Переиздания					Оригинал		
№	Год изд.	№	Название пьесы		Серия, тетрадь, №		
1.	1957	20	Талов	Таловский	IV	XI	№48
2.		23	Құрышқан	Крушкан	IV	XI	№49
3.		28	Гурьев	Гурьев	II	VI	№25
4.		42	Тепенкөк	Тепенкок	V	XVI	№75
5.	1957	27	Айда, былпылым	Скачи, мой иноходец	II	V	№20
6.	1983	32	Ах, дариға-ай	О счастье!	II	VII	№27
7.	2004	37	Ләйлім	Милая	II	VI	№23
8.		34	Сары-Арқа	Сары-Арка	V	XIV	№61
9.	1983	7	Қарашығым	Зеница ока моего	I	III	№9
10.		23	Сұршақыз	Бледнолицая	IV	XII	№54
11.		26	Қосбасар	Косбасар	V	XIV	№65
12.		28	Ой, ой, ой!	Печальный хор женщин	IV	XII	№53

Выявление причин подобного рода элиминаций, восстановление и изучение широкого круга задействованных имен и обстоятельств, обусловивших посвящение музыкального произведения тому или иному лицу, соотнесение фигур, обозначенных в качестве корреспондента и/или адресата, – эти и другие аспекты освоения представленного материала действительно способны высветить новые грани процессов, характерных для казахской музыки XX века.

Даже количественные показатели характеризуют особое качество контактов А.В. Затаевича с носителями музыкальных традиций, высокую степень «погружения» в культуру, его благодарную отзывчивость и исключительную корректность, подтверждая наличие скрытых факторов, предопределивших явно «избирательное» и не единожды трансформировавшееся отношение к наследию этнографа и композитора.

Текст примечаний А.В. Затаевича (из его музыкально-этнографических сборников), «ценных ...написанных с большим литературным мастерством и интереснейшими характеристиками» (Е.Г. Брусиловский в уже упоминавшейся статье подчеркивал: «Лично для меня и моей работы эти примечания сыграли

исключительно важную роль». Казахстанская правда, 1934), неоднократно и в разных пропорциях использовался в музыковедческой литературе. Также были представлены и прокомментированы фрагменты, содержащие аналогии и яркие сравнения с отдельными формами оперного жанра и/или конкретными операми. Подчеркнем лишь высокий «удельный вес» подобных фрагментов, их «встраиваемость» в контекст музыкально-критической и композиторской деятельности А.В. Затаевича.

Обратим внимание на следующие абзацы из автобиографии 1934 г.:

«...Центральной власти понадобилась моя музыкальность, и потому я оказался в Канцелярии Варшавского Генерал-Губернатора, причем возложенные на меня «поручения» заключались: 1) в регистрации местных периодических изданий, 2) в редактировании двух научно-популярных народных журналов: «Беседа» и «Просвещение», 3) в работах наблюдательного комитета местной Консерватории и 4) в заведывании оперно-музыкальным отделом «Варшавского Дневника».

Более всего меня увлекла эта последняя повседневная работа, и в течение 11 лет, т.е. до лета 1915 года, когда Варшава была нами эвакуирована, я поместил в упомянутой газете, думается, более 1000 рецензий, статей

и фельетонов о музыке, снискавших мне признание в широких артистических кругах» (Затаевич, 1958).

С учетом колоссального слухового «багажа», многолетнего опыта восприятия и оценки оперных произведений, приобретенного «в качестве музыкального критика и члена Дирекции Консерватории» (в письме Р.Роллану он уточнял: «(P.S.) Я по происхождению русский. Родился в 1869 году в Орловской губернии, но в течение 35 лет был чиновником в Польше» (Затаевич, 1958), зафиксированные ассоциации и параллели, безусловно, требуют нового осмысления.

В отношении же собственно композиторской деятельности А.В.Затаевича примечательны те совпадения, которые обнаруживаются при сопоставлении музыкальных образцов, характеризующих в той или иной связи с оперной традицией, и отобранных им для фортепианной обработки: из 15 нотных примеров 7 были представлены «в форме миниатюр на народные темы для фортепиано в две руки».

Особый интерес вызывают, конечно же, и высказывания А.В.Затаевича о музыкально-сценических произведениях, созданных на казахском материале:

«...Екі-үш ақ жыл, қазақтың музыка театры құрылып өсіп отыр. Бұл театрда «Айман – Шолпан», «Шұға», «Қыз-Жібек» сықылды музыкалы пьесалар қойылып көруге жұртты жалықтырмай отыр. Бастапқы екі пьесаға халық ән-күй материалдарынан алып, ән-күй дайындап біреуші И.В. Коцык, ал үшіншісіне Е. Брусиловский. Октябрьге арналған мазмұны бар бір пьесаға Брусиловский жаңадан музыка дайындап жатыр. Оның үстіне Ленинградтағы атақты көркем өнер шебері Б.В. Асафьевке қазақ тұрмысына арнап музыка жазуға Қазақстан оқу комиссариаты заказ беріп отыр. ...Биылғы жылы Алматыда толық репертуар, жақсы ойыншылар мен орыс операсы ашылды» (Затаевич, 1935а).

«...за какие-нибудь два-три года в Алма-Ате возник Казакский государственный музыкальный театр, где ставятся и пользуются громадным успехом казакские оперы, а точнее музыкальные пьесы: «Айман – Шолпан», «Шұға» и «Қыз-Жібек», музыку для них, основанную на материале народных песен и кюиев, обработали для первых двух – И.В. Коцык, а для третьей – Е.Г. Брусиловский. Брусиловский пишет еще и новую музыку к пьесе на сюжет Октября, а известному ленинградскому композитору, заслуженному деятелю искусств Б.В. Асафьеву заказана Казнаркомпросом опера на казакский сюжет. ...В этом году туда же приглашена и функционирует постоянная русская опера, с богатым репертуаром и хорошим составом исполнителей» (Затаевич, 1935б).

Сохранилось очень выразительное высказывание А.В. Затаевича (из письма академику Б.В. Асафьеву): «Лично я берусь указать каждому десятки тем, из которых можно создать великолепные симфонии, поэмы, сюиты и даже оперы! Примеров не привожу – до нашей встречи, так как это завело бы меня слишком далеко» (Левицкая, 1976).

В связи же с заказанной Б.В. Асафьеву оперой «на казахский сюжет» («Ахан и Зайра») добавим: объем представленного в сборниках музыкального и отраженного в примечаниях материала «по теме» с учетом авторских ремарок либреттистов (М. Ауэзова и С. Муканова) был более, чем достаточен и для самостоятельного выбора. Так, например, введение песни «Сырымбет», оговоренное в тексте либретто (Әуезов, 1982), в «1000», как

и в «500», было обеспечено (помимо разных вариантов) дополнительной информацией в «Указателе песен с одинаковыми заглавиями и по авторам».

Широкие перспективы для творчества, которые открывались благодаря собранному А.В. Затаевичем материалу, были оценены сразу же, причем не только музыкантами:

«В отчете о концерте, представленном устроителями в Кирнаркомпрос, говорится, что теперь уже можно не сомневаться, что на основе казахской песни в дальнейшем «... будут создаваться ...и крупные музыкальные произведения, а может быть, и киргизские оперы» (Затаевич, 1958).

«Писал и Нарком просвещения.»...Посылаю Вам книгу о «Козы-Корпеш и Баян-слу», по-моему, теперь есть возможность для композиторов

написать оперу на основе Вашей книги «1000 песен казахского народа», взяв в качестве текста стихи этой книги. Как Вы на это смотрите? Может быть, черкнете свое мнение?» (Левицкая, 1976).

В творческой практике тех лет эти возможности активно реализовывались. Так, к примеру, в музыкальном оформлении постановок казахского драматического театра только из одного из сборников А.В. Затаевича («500») были использованы: «Хан Кене» (1934) – №№ 2, 15, 45, 265, 300, 350; «Түнгі сарын» (1935) – №№ 7, 18, 20, 28, 44, 54, 476; «Біздің жігіттер» (1935) – №№ 99, 359, 418, 473 и т.д.

В прессе того времени отмечалось:

«...в «Ушуге» тов. Коцык в основу музыки положил народные казакские песни с некоторой музыкальной импровизацией и вставкой. Так оформлены в «Ушуге» все 47 музыкальных номеров...» (Казахстанская правда, 1934б).

«В каждой из двух первых опер – «Кыз-Жибек» и «Жалбыр» – использовано около пятидесяти народных тем, в «Ер-Таргыне» их число приближается к восьмидесяти» (Гончарова, 1961) – этот тезис примечателен констатацией факта прочной опоры на цитируемый материал, правда, без уточнения связи с записями А.В. Затаевича...

Заключение

Очевидно, что конкретные персоналии, обозначенные А.В. Затаевичем в числе «многоликого собрания сообщателей и сочувственников, всемерно» его поощрявших и «ему помогавших», могут и должны быть изучены с новых позиций: с привлечением прежде «закрытой» информации и расширившегося круга обобщаемых проблем и материалов, через особый уровень взаимодействия с А.В. Затаевичем, «свою» историю и судьбу, раскрывающих в многообразии форм самореализации их яркую природную индивидуальность, высоту помыслов и силу духа.

Безусловно, что представленный материал сохранит свою актуальность для исследовательской практики. Залог тому – его недостаточная разработанность, обусловленная (теперь только преодолеваемой) иллюзией состоявшегося освоения творческого наследия А.В. Затаевича в целом и его фортепианного творчества в частности. Перспективы же изучения представляются широкими. Основанием для подобного заключения служит многочисленность выходов на проблемные блоки смежных дисциплин. В первом ряду – политико-исторический и идеологический контексты, художественно-эстетические и нравственно-этические доминанты подвижнической деятельности А.В. Затаевича и многое другое. Центральное же положение, думается, должна сохранить эдиционная проблематика, связанная с адекватным отношением к авторскому тексту, необходимостью восполнения (восстановления) утраченного и т.д.

Влияние А.В. Затаевича на процесс формирования профессиональной композиторской школы в Казахстане (а не только становление музыкально-этнографической науки) – прямое и опосредованное, явное или же по тем или иным причинам прежде вуалируемое – предстает неоспоримым. Оно подтверждается как в обращении к личным признаниям и высказываниям отдельных музыкантов, так и при сопоставительном изучении изданных сборников, композиторских записей, обработок казахской музыки и текстов произведений, создававшихся в европейских жанрах на протяжении 1930-х и 1940-х годов. В условиях нового изучения фактологического материала той поры, более последовательного и тщательного, должно закрепиться осознание уникальности, истинного масштаба и многообразия форм реального воздействия А.В. Затаевича (его личности, деятельности, созданных и опубликованных работ) на сохранение и развитие национальных музыкальных традиций и культуры в целом.

Памяти А.В. Затаевича (Казахстанская правда, 1936)

Смерть Александра Викторовича Затаевича, народного Артиста Казахской республики, огромная утрата для музыкального мира Советского Союза и особенно для казахской музыкальной культуры.

А.В. Затаевич в течение шестнадцати лет упорно и плодотворно работал по записи казахского народного музыкального фольклора. Им выпущен ряд ценнейших сборников казахских народных песен (пятьсот песен, кюев и т.д.). Его работы нашли всеобщее признание не только в Советском Союзе, но и за границей. Один из авторитетнейших музыковедов мира Ромен Роллан весьма положительно отзывался об его деятельности. Его работа во многом послужила делу популяризации казахской народной музыки, в частности, до сих пор служит прекрасной помощью для композиторов, работающих в области казахской музыки.

Благодарная память о прекрасном собирателе народных песен А.В. Затаевиче долго будет жить в нашем сознании.

Народная артистка СССР К. БАЙСЕЙТОВА,
Народный артист КАССР К. ДЖАНДАРБЕКОВ,
Народный артист К. БАЙСЕЙТОВ,
Народный артист Е.Г. БРУСИЛОВСКИЙ,
Заслуженные артисты:
У. ТУРДУКУЛОВА, М. ЕРЖАНОВ

Представлено в рамках реализации проекта «Формирование нового гуманитарного знания и проведение инновационных исследований в условиях модернизации общественного сознания в области литературоведения и искусствоведения: мировой опыт и отечественная практика» (ИРН: OR 11465467).

Литература

1. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. Т.11. Пьесалар. – Алматы: Жазушы, 1982. Б.6-42.
2. Гончарова Л. Народная песня в первых казахских операх // Народная музыка в Казахстане. Сост. Дернова В.П. – Алма-Ата: «Казахстан», 1961. С.11-21.
3. Дернова В.П. Казахская народная музыка в обработках А.В.Затаевича // А.В.Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы. – Алма-Ата: КГИХЛ, 1958. С.95-134.
4. Дернова В.П. Первый народный артист Казахской ССР // Казахстанская правда. 1959, 21 марта.
5. Ерзакович Б.Г. Выдающийся собиратель казахских песен и кюев // Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата: Казгосиздат, 1955. С.131-132.
6. Затаевич А. Қазақ музыкасы жайында // Қазақ әдебиеті. 1935. № 30 (60).
7. Затаевич А. О казахской музыке // Литературный Казакстан. 1935. №3-4. – Алма-Ата-М.: Казакстанское Краевое Издательство, 1935. С.20-21.
8. Казахстанская Правда. 1934, №142а.
9. Казахстанская правда. 1934. № 146б.
10. Казахстанская правда. 1934. № 225в.
11. Казахстанская правда. 1936. № 282.
12. Левицкая И. Живые драгоценности. (Документальная повесть). – Алма-Ата: Жалын, 1976. 232 с.
13. Махан В.В. Домра в России: истоки и возрождение. Автореф. на соиск. ... к. иск. – М., 2017. 30 с.
14. Правда. 1927, 28 апреля.
15. Простор. 1997. № 9. С.67.
16. Стулова Г.П. М.М. Мирзоева как одна из ярких представительниц русской вокальной школы // Наука и Школа. – М. 2019. №1. С.56-63.



References

1. Áýezov M. Jıyırma tomdyq shyǵarmalar jınaǵy. T.11. Pesalar. – Almaty: Jazýshy, 1982. B.6-42.
2. Goncharova L. Narodnaia pesná v pervykh kazahskikh operakh // Narodnaia múzyka v Kazahstane. Sost. Dernova V.P. – Alma-Áta: «Kazahstan», 1961. S.11-21.
3. Dernova V.P. Kazahskaia narodnaia múzyka v obrabotkakh A.V.Zataevicha // A.V.Zataevich. Issledovaniia. Vospominaniia. Pisma i dokúmenty. – Alma-Áta: KGIHL, 1958. S.95-134.
4. Dernova V.P. Pervyi narodnyi artis Kazahskoi SSR // Kazahstanskaia pravda. 1959, 21 marta.
5. Erzakovich B.G. Vydaishisú sobiratel kazahskikh pesen i kúiev // Múzykalnaia kúltúra Kazahstana. – Alma-Áta: Kazgosizdat, 1955. S.131-132.
6. Zataevich A. Qazaq múzykasy jayında // Qazaq ádebieti. 1935. № 30 (60).
7. Zataevich A. O kazahskoi múzyke // Literatúrnyi Kazakstan. 1935. №3-4. – Alma-Áta-M.: Kazahstanskoe Kraevoe Izdatelstvo, 1935. S.20-21.
8. Kazahstanskaia Pravda. 1934, №142a.
9. Kazahstanskaia pravda. 1934. № 146b.
10. Kazahstanskaia pravda. 1934. № 225v.
11. Kazahstanskaia pravda. 1936. № 282.
12. Leviskaia I. Jıvye dragosennosti. (Dokýmentalnaia povest). – Alma-Áta: Jalyn, 1976. 232 s.
13. Mahan V.V. Domra v Rossii: istoki i vozrojenie. Avtoref. na soisk. ... k. isk. – M., 2017. 30 s.
14. Pravda. 1927, 28 aprelá.
15. Prostor. 1997. № 9. S.67.
16. Stýlova G.P. M.M. Mirzoeva kak odna iz iarkikh predstavitelnis rýsskoi vokalnoi shkoly // Naýka i Shkola. – M. 2019. №1. S.56-63.

Омарова А.Қ.

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы қ, Қазақстан
e-mail: aklima_omarova@mail.ru

А.В. ЗАТАЕВИЧ: «КЕЛБЕТ» ҚЫРЛАРЫ

Академиялық бағыттардың түрлі жанрларында көрініс тапқан және жазылған А.В. Затаевичтің шығармашылық тұлғасы мен мұрасына деген қызығушылық оны игерудің уақытпен тексерілген тәжірибесінің негізінде жүзеге асырылды. Атап айтқанда, бұрын-соңды аз зерттелген фактілерге жүгіне отырып, музыкалық-шығармашылық үдерістерінің ерекшеліктері мен көркемдік-мәдени қызметінің нәтижелері салыстырмалы-тарихи және құрылымдық-функционалды әдістер арқылы көрсетілді.

Түрлі салалардың панорамалық көрінісі – тек композиторлық қана емес, сонымен қатар музыкалық-этнографиялықпен бірге,

музыкалық-сыни және ағартушылық қызметі – әрдайым көзге көріне бермейтін ұлттық мәдениеттегі сабақтастық байланыстарды растау және олардың мүмкіндіктері мен келешектегі даму ерекшелігін ұсыну үшін орынды және тиімді болып таңдалды.

Осы тақырыпты жазу барысында таңдалған мәселе ауқымында басымдықтар айқын көрінеді, олардың іске асырылуы уақыттың «қиындықтарына» сәйкес келетін жаңа зерттеу платформасын құру үдерісіне және оның орнығуына ықпал ететіндігі ұғынылады.

Түйін сөздер: мәдениет, композитор, этнограф, мерзімді баспасөз, куәлік, құжат, дерек.



Omarova A.K.

Institute of Literature and Art named after M. O. Auezov
Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Almaty, Kazakhstan
e-mail: *aklima_omarova@mail.ru*

A.V. ZATAEVICH: TOUCHES TO THE «PORTRAIT»

The interest in the creative figure and legacy of A.V. Zataevich, manifested and recorded in various genres of academic profile, is commented on based on the time-tested practice of mastering it. In particular, the features of musical and creative processes and the results of artistic and cultural activities are shown through comparative-historical and structural-functional methods in addressing little-studied facts.

Apanoramic view of various spheres – not only compositional, but also musical and ethnographic, as well as music-critical and educational – was

chosen as appropriate and effective for confirming not always obvious continuity in national culture and presenting opportunities and prospects for their development.

The scale chosen for the exposition of this topic clearly shows priorities, the awareness of which can contribute to their approval in the process of forming a new research platform corresponding to the «challenges» of the Time.

Keywords: *culture, composer, ethnographer, periodicals, certificate, documents, fact.*

Жәкішева З.С.
Алматы қ., Қазақстан
e-mail: zabira.zhakisheva@gmail.com

РУХАНИ ЖӘНЕ ЗАТТЫҚ МӘДЕНИЕТТІҢ БАЙЛАНЫСЫ

Еңбекте қазақ дүниетанымында ерекше орын алатын – *рухани және заттық* мәдениеттің бір-бірімен байланысы қарастырылады. Қазақ даласының әр өңірінен анықталып, табылып жатқан рухани және заттық мәдениет нұсқаларының халық тұрмыс-тіршілігі мен тарихының барлық жақтарына қатыстылығы көрсетіледі.

Түйін сөздер: *Рухани және заттық мәдениет нұсқалары, өлең-жырлар, мүсін-терракоттар, ескерткіштер, музыкалық аспаптар.*

Кіріспе

Қазақ дүниетанымында мәдениеттің – *рухани және заттық* мәдениет деген негізгі екі түрі қалыптасқаны белгілі. *Рухани мәдениет* – әуез бен сөзге құралған мәдениет. Бұған – ғасырлап қалыптасқан өлең-жырлар, терме-дастандар, айтыс өнері, ән-күйлер, би музыкасы, халықтық және бақсылық сарындар, салт-дәстүр ұстанымдары жатады. *Рухани мәдениеттегі* әуез бен сөз өнері заттық мәдениетке жататын музыкалық аспаптардың қатысуымен орындалады.

Ал *заттық мәдениет* – тұрмыстық қолөнерге құралған мәдениет. Бұған – халқымыздың өмір сүру қам-қаракетінде пайда болған сан алуан қолөнер бұйымдары, ескерткіштер, ою-өрнек, сурет салу, жазу-сызу өнері, музыкалық аспаптар, т.б. жатады. Демек, екі мәдениет те адамның ой-қиялынан туындайтын бір-бірімен тығыз байланысты мәдениеттер.

Осындағы *рухани мәдениет* деген сөз тілдік қорымызда бар және нақты түсінігін бере алады. Десек те, кеңестік кезеңнен бастап ғылыми айналыста және төл тілімізде «заттық емес мәдениет» деп, ал орыс тілінде «нематериальная культура» деп таңбаланды.

Бұл мақалада осы екі мәдениеттің бір-бірімен тығыз байланысы қарастырылады.

Негізгі бөлім. Рухани мәдениет

Рухани мәдениет пен *заттық мәдениет* бір-бірінен ажырамайтын егіз ұғым. Бұл ұғым әсіресе, халқымыздың дәстүрлі музыкалық аспаптар жүйесімен тығыз байланысты болып келеді. Мәселен, заттық мәдениеттегі адам қолымен жасалатын қайсыбір музыкалық аспаптың жеке өзін алатын болсақ, ол сол күйінде тұрғанда – жансыз зат. Ал онымен күй ойнап, ән салып, әуездік шығармаларды орындайтын болсақ ол аспап жанды дүниеге айналады. Демек, заттық мәдениетке жататын сан алуан музыкалық аспаптар – адамдардың сезім байлығы мен рухын көтеріп, көңіл-күй сыйлай алатын рухани күшке ие.

Музыка мен сөзге құралған *рухани мәдениет* – әр халықта әртүрлі деңгейде, әртүрлі жағдайда, бірінде ерте, енді бірінде кештеу қалыптасты. Бір халықта айтыс пен терме өнері, жыр-дастандар, сөз өнері жоғары деңгейде қалыптасса, ал қайсыбір халықтарда сөз өнерінен гөрі ән-күй, би, музыка, ғұрыптық салт-дәстүр жақсы дамыды. Рухани және заттық мәдениетке бірдей қатысты әрі

байланысты болып келетін мұралар көп. Соның бірі – халқымыздың сан ғасырлап қалыптасқан *дәстүрлі музыкалық аспаптары*. Рухани мәдениеттегі халықтық ән-күй мен сарындар, классикалық және би музыкалары, айтыс пен терме, өлең-жырлар, сөз өнері, т.б. музыкалық аспаптармен қолданысқа түскенде ғана толыққанды мәнге ие болады. Сондықтан бұл екі мәдениет бір-бірін толықтырушы күшке ие.

Ұлы Даламыздың айбыны болған халық батырлары, ақын-жыраулары, мен әнші-күйшілері рухани-мәдени саламыздағы поэтикалық фольклордың небір шұрайлы нұсқаларын өмірге әкелді. Ауыздан-ауызға тарап, жазба түрде хатқа басылып, тасқа таңбаланған *тарихи, батырлық, жаугершілік, тұрмыстық, махаббат және діни-ғұрыптық* өлең-жырлар мен музыкалық шығармалар рухани мәдениеттің терең тарихын қалыптастырды.

Мәселен, заттық және рухани аталатын осы екі мәдениеттің музыкалық аспаптармен байланысын алатын болсақ, қазақтың *домбыра, қобыз, сыбызғы, адырна, керней, сырнай, шаңқобыз, шіңкілдек, жетіген*, т.б. қатарлы дәстүрлі музыкалық аспаптарына арналған сан алуан поэтикалық фольклор нұсқалары туындады. Арғы-бергі уақыттарда өмір сүрген ұлы жыраулар мен ақындардың қалдырған жыр жолдары арқылы рухани мәдениеттің өткен шежіресін, терең тарихын, ұлттық мәдениеттегі орнын зерделеп білеміз.

Халқымыздың рухани мәдени байлығы ескілікті өлең-жырларда, тарихи эпостарда, көне дастандар мен ән мәтіндерінде таңбаланған. Сөз өнері арқылы музыкалық аспаптарға байланысты болып келетін өлең-жырлар Қорқыт бабадан бастап, бүгінгі Маралтай ақынға дейінгі аралықта жетіп-артылады. Бұл – басқа халықтарда өте сирек кездесетін құбылыс.

Төменде *рухани және заттық* мәдениетке бірдей қатысты болып келетін музыкалық аспаптарға байланысты туындаған өлеңдер мен жыр шумақтарының біразын оқып көрейік!

«...Түріктің кім кеміткен музыкасын,
Фараби тоғыз ішекті *домбырасын*.
Шерткенде тоқсан тоғыз түрлендіріп,
Жұбанып кім тыймаған көздің жасын?!...»
(М. Жұмабаев).

«...*Домбырам* жүрегіммен үндес едің,
Сенімен сырласымдай тілдесемін.
Бабамнан қалған мұра сен болмасаң,
Өнердің не екенін білмес едім...»
(М. Мақатаев).

«...Түріктен өрбіген елді оғыз дейді,
Тартатын күй аспабын *қобыз* дейді.
Қазақ, ноғай, башқұрт пен қарақалпақ,
Төртеуін шежірешілер оғыз дейді...»
(Қожаберген жырау).

«...Пұшайман халім өртеді мені,
Қылқобыз кеудем шертеді нені?
Жал бітті... кенет жотама менің,
Оқиғадағыдай ертегідегі...»
(М. Райымбекұлы).

«...Сұңқылдаған көмей,
Сыбызғының үніндей.
Ескектеген толқыны,
«Боз айғырдың» күйіндей...»
(Ж. Аймауытов).

Бақытым боп сырғиды,
Бала мінез бұлақтар.
Сырласым боп мүлгиді,
Сыбызғы үнді құрақтар...» (А. Ыбыраев).

«...Сары ырғай садаққа,
Терісінен бұғының
Адырнаны таққаны.
Алмас қылыш асынып,
Еменге найза саптады...» (Д. Бабатайұлы).

«...Дегенде жезді *керней*, жезді *керней*,
Той-мереке қызбайды ақын келмей.
Бұл дүние о дүниеден жаман болса,
Қожа-молда неғып жүр бара бермей...»
(Қ. Байболов).

«...*Сырнайын* ақын Нартай қолына алсын,
Жаңғыртып аспан астын әнге салсын.
Құбылтып, құйқылжытып шырқағанда,
Шарықтап түстік жерге даусым барсын ...»
(Н. Бекежанов).

«...*Жетігеннің* құлақ күйі күрделі,
Ағытылған шанағынан жыр легі.
Ұрпағына өнер ізін қалдырған,
Әуенінде бабалардың түр демі...»
(А. Түгелбаев).

«...*Шаңқобыздың* үнінен,
Өз үнімді естідім.
Естідім де түнімен,
Қырға қарай көшті үнім...» (Н. Оразалин).

«...Таңданып, тапқырлықтан
сыршыл көпті,
Ел – Ана ұрпақ өсіп жүрсін депті.
Өренін шеберлікке баулығандар,
Жасапты балаға арнап *шіңкілдекті*...»
(А. Жұмақанұлы).

«...Түндігін ақ отаудың желпіндірген,
Өнерлі сыр пернесін еркін білген.
Шерткенде бұл *шертерді* ширықтырып,
Сезімді қоңыр үні серпілдірген...»
(А. Түгелтегі).

Осылайша, музыкалық аспаптарға өлең-жырмен өрнектеліп шығарылған жүздеген өлең шумақтарын бір мақаланың ауқымына сиғызу мүмкін емес. Әр аспапқа арналып туындағын поэтикалық фольклордың осы секілді нұсқалары *рухани* және *заттық* мәдениеттің өзара үндестігі мен байланысын нақты көрсете алса керек.

Заттық мәдениет

Ұлы Дала өңірінен анықталып, табылып жатқан *заттық мәдениеттің* небір нұсқаларының халық тұрмыс-тіршілігі мен тарихының барлық жақтарына қатыстылығы барынша айқындала түсуде. «*Күллі тәрбиенің кілті – от басы, ошақ қасы*» деп ата-бабаларымыз дәл көрсеткендей, айналадағы табиғат пен жаратылыс сырларына мән бере білген адамдар өз ой-танымын, түсінігін, тұрмыс-қарекетін және өз заманасына тән құбылыстарды үңгір қабырғаларына, құлпытастарға, балбал тастар мен жартас беттеріне қырнап, қашап түсіре білген. Солардың ішінде жабайы тау ешкілері, қабандар, түйе, жылқы секілді түз тағылары, үй жануарлары, қару-жарақтар, ыдыс-аяқ, адам сұлбаларымен қоса *музыкалық аспаптар* да қырнап-қашап түсірілген ескерткіш-петроглифтер еліміздің әр өңірінен кездеседі.

Еліміздің рухани және заттық мәдениетінің әртүрлі нұсқалары көрініс табатын бейнелеу өнері тарихына да зер салу аса маңызды. Ән салып, би қимылдарын жасап, түрлі музыкалық

аспаптарда ойнап отырған адамдардың балбал тастарға, тас мүсін-терракоттарға, көне ескерткіштерге түсірілген бейнелері қазақтың Ұлы Даласының қираған көне қалалары мен жұтылған тарихында да мол болғаны даусыз.

Өткен XX ғасырда рухани және заттық мәдениеттің бір-бірімен тығыз байланыстылығы тереңдете қарастырылмады. Соның салдарынан жылдар бойы қазақ даласының әр өңірінен табылып, анықталып жатқан рухани және заттық мәдениеттің сандаған үлгі-нұсқалары ұстағанның қолында, тістегеннің аузында кетті. Себебі, кеңес одағы кезеңінде ұлт мәдениеті тарихына қатысты істердің бәрі ресейлік ғалымдардың құзырында шешіліп жатты. Сондықтан да белгілі этнограф-ғалым Ө. Жәнібековтің: «...*Әттең, бізде әуездік археологиямен айналысатын этнолог мамандар болғанда көптеген жаңалықтардың бетін ашуға болатын еді*», - деп жазған сөзі бүгінгі күні де маңызын жойған жоқ (Жәнібеков, 1992: 183). Бұдан рухани және заттық мәдениеттің бір-бірімен тығыз байланысын тереңдете зерттеуде кенже қалып отырғанымыз айқындала түседі. Мәселен, рухани және заттық мәдениетке бірдей жататын мұралардың бірі – «*Домбыралы сақтар*» – (З.Ж.) аталатын тас мүсін-терракоттар болып табылады (Сур. 1, 2).

XX ғасырдың 1940-жылдарында кеңес ғалымы С.П. Толстовтың басқаруында жабдықталған экспедиция қолдарына домбыра ұстаған күйінде қашалған бірнеше тас мүсіндерді анықтады. Ресей Ғылым Академиясына қарасты Этнография институтының Хорезм археология экспедициясы қорында сақталған бұл ескерткіштер Орта Азия мен Қазақстан аймағындағы «Базар қала» көне қаласынан табылды. Тас мүсін-терракоттар мойыннан, иықтан, кеуде тұстан шабылған. Осындағы мүсін-терракоттың біріне аса мән берген ғалым Р.А. Садоков: «...*Музыканттың басында шошақ төбелі тымақ. Аспаптың мойны қысқа, басы артқа қарай қайырылған. Аспап барлық нұсқасымен екі ішекті қазақ домбырасын бейнелейді*...», деп сипаттаған (Садоков, 1970: 82-83). (Сур. 3).

Осы сипаттамадағы домбыралы сақтардың шошақ төбелі тымақ киген күйінде тасқа қашалу сыры: «... *Б.з.д. VII-IV ғасырларда Орта Азия өңірін сақ тайпалары мекен еткен. «Шошақ тымақты» сақтар орналасқан жердің орталығы – Іле алқабы мен Жетісу өңірі болған*...», - деп



Сур. 1, 2. Домбырашы тас мүсін терракоттар.

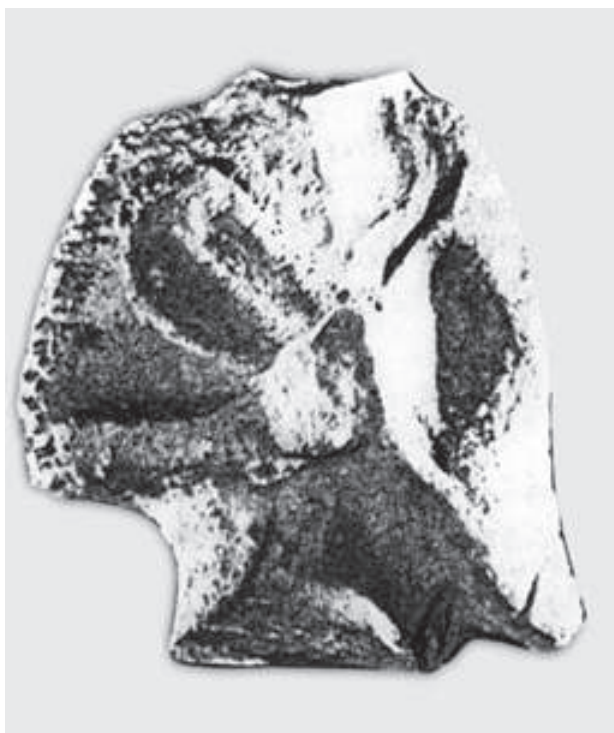


Fig. 1, 2. Dombrist stone terracotta sculpture.



Сур. 3. Домбыралы сақ жырауы.

Fig. 3. Saki zhyrau with dombra.



Сур. 4. Бақсы тас.

Fig. 4. Baksy tas.



көрсетіледі жазбаларда (Қазақстан тарихы, 1994: 201).

Бұдан қазақтардың ата-тегі саналатын сақ тайпаларының дамыған мәдениеті, оның ішінде, әлбетте, *заттық* мәдениетке жататын – қос ішекті аспабы, сондай-ақ, *рухани* мәдениетке жататын – күйшілік, жыраулық, әншілік, ақындық өнердің жоғары дәрежеде болғаны аңғарылады. Мұның өзі қазақ дүниетанымындағы рухани және заттық мәдениеттің бір-бірінен ажырамас сипатын көрсетеді.

Заттық мәдениеттің маңызды бір саласы болып табылатын – литофония ғылымы қазақ ұғымында *«Тастағы музыкалық аспаптар туралы ғылым»* мағынасын берсе, орыс тілінде *«Наука о музыкальных инструментах в камне»* деген мағынаға ие. Бұл салаға қатысты көне замандық ескерткіштер туралы мәліметтер Ә. Марғұлан, З. Самашев, К. Ақышев, Ұ. Үмітқалиев, т.б. қатарлы отандық ғалымдардың еңбектерінде кездеседі. Мәселен, Жезқазған өңірі «Ұлытау» ауданы, «Жаңабыл» өзені бойындағы «Төртқара» қыстауы маңынан академик Ә. Марғұлан анықтаған б.з. VI-VIII ғғ. жататын «Бақсы тас» мүсінінің бір жақ бетіне *қоңырау* мен *қылқобыз* аспаптары қырнап түсірілген (Марғұлан, 1966). 1981 жылдан бері Алматыдағы Халықтық музыка аспаптары музейінің қорында сақталып отырған гранит ескерткіштің биіктігі – 88 см., ені – 42 см. болып келеді (Халық музыка аспаптары., Инв. № 301). (Сур. 4).

Еліміздің Арал, Хорезм (ежелгі Қаңға) өңіріндегі «Қой қырылған қала» аталған көне обсерватория қорғаны маңына жүргізілген қазба жұмыстар нәтижесінде қышқабырғаларға

таңбаланған екі ішекті аспаптардың б.з.д. IV–III ғасырларға жататыны анықталды. Академик В. Виноградов: *«...Осыдан кем дегенде екі мың жыл бұрын қолданылған қос ішекті аспапқа – ең тектес, ең жақын аспап ретінде қазақтың домбырасы мен қырғыздың комузын жатқызуға болады»*, – деп нақтылайды (В.В. Виноградов, 1975: 89). Бұдан осы екі ішекті аспаптардың бүгінгі қазақ домбырасының арғы, бастапқы нұсқасы болғандығы және басқа өңірлерге қарағанда, әсіресе, далалық тайпалар арасына кең тарағаны нақтыланады.

Қорытынды

Осылайша, қазақ халқының тарихындағы адастырылған, бұрмаланған ақиқаттары рухани және заттық мәдениеттер бейнеленген ескерткіш-мұралар мен поэтикалық фольклор нұсқалары арқылы да орнықтырыла түседі дей аламыз. Оның шынайы түпнұсқа үлгілері – этноархеологиялық мұралар болса, нақты деректік мәлімет көзі – халық тұрмысының сандаған арналары деп білеміз.

Бүгінгі күнге дейін белгілі болып отырған рухани және заттық мәдениетке қатысты тарихи ескерткіш-мұралар мен көне жазбаларды зерделей түссек, кешегі кеңестік саясатқа қарай лайықталып жазылған «кеңестік» зерттеу еңбектеріне сын көзбен қарау қажеттілігі талас тудырмайды.

Қорыта келгенде, халық өмірінің барлық жақтарымен байланысты болып келетін *рухани* және *заттық мәдениет* нұсқаларын бүгінгі тәуелсіз еліміздің білім-ғылымына орнықтыра отырып, тереңдете зерттей түсу маңызды болып табылады.

Әдебиеттер

1. Жәнібеков Ө. Уақыт керуені. – Алматы: Жазушы, 1992.
2. Садоков Р.Л. Музыкальные культуры древнего Хорезма. – Москва: Наука, 1970.
3. Қазақстан тарихы. (Көне заманнан бүгінге дейін. Очерктер). – Алматы: Дәуір, 1994.
4. Марғұлан Ә. Көне мәдениет куәлары. – Алматы: Жазушы, 1966.
5. Халық музыка аспаптары музейі. Инв. № 301.
6. Виноградов В.В. О музыкальной археологии. – Журн: Советская музыка. – №5, 1975.

References

1. Jänibekov Ö. Uaqyt kerueni. – Almaty: Jazuşy, 1992.
2. Sadokov R.L. Muzykälnye kültury drevnego Horezma. – Moskva: Nauka, 1970.
3. Qazaqstan tarihy. (Köne zamannan büginge dein. Ocherkter). – Almaty: Däuir, 1994.
4. Marğūlan Ä. Köne mädeniet kuälary. – Almaty: Jazuşy, 1966.
5. Halyq muzyka aspaptary muzeii. Inv. № 301.
6. Vinogradov V.V. O muzykälnoi arheologii. – Jurn: Sovetskaia muzyka. – №5, 1975.

Жакишева З.С.

г. Алматы., Казахстан
e-mail: zabira.zhakisheva@gmail.com

Jakisheva Z.S.

Almaty, Kazakhstan
e-mail: zabira.zhakisheva@gmail.com

ВЗАИМОСВЯЗЬ МАТЕРИАЛЬНОЙ И НЕМАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В данной статье рассматривается связь материальной и духовной культур. Также показывается относительность элементов духовных и культурных ценностей найденных в разных регионах нашей страны к быту и истории народа.

Ключевые слова: образцы материальной и нематериальной культуры, поэтический фольклор, каменные терракоты, памятники и музыкальные инструменты.

INTERRELATION OF MATERIAL AND NON-MATERIAL CULTURE

This article examines the relationship between material and spiritual cultures. It also shows the relativity of the elements of spiritual and cultural values found in different regions of our country to the life and history of the people.

Keywords: samples of material and immaterial culture, poetic folklore, stone terracotta, monuments and musical instruments.



*Жауапты редактор – Искаков Қ.А.
Көркемдеуші редактор – Оспан Ж.Қ.
Редактор-корректор – Смағұлова Б.С.*

*Редакцияның мекен-жайы:
010000, Астана қаласы,
Тәуелсіздік даңғылы, 54,
Қазақстан Республикасының Ұлттық музейі.
6-блок, 6-қабат, 618-бөлме*

*Байланыс телефондары:
(+7 7172) 91 90 35; 335, 641, 663, 664 (ішкі)
e-mail: madenimuramuzey@gmail.com*

11.03.2020 ж. Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық келісім
министрлігінде тіркелген. Куәлік №KZ74VPY00021104
Журнал жылына 4 рет жарыққа шығады.

Редакция қолжазбалар мен суреттерді қайтармайды.
Журнал жарияланымдарындағы автор пікірі редакцияның көзқарасы болып
есептелмейді.

Пішімі 205 x 280 мм. Офсеттік басылым 4 + 4.
Шартты баспа табағы 16,62.

Таралымы 350 дана.

*"Астана қаласының жас мүгедектері"
ҚБ баспаханасында басылды:
Астана қ., Е 489 к., 6-үй
Тел.: 8-707-666-47-60*



**Ұлттық құндылықтарымызды
насихаттап, рухани
қазыналарымызды ұлықтауға
үн қосып жүрген «Мәдени мұра»
ғылыми журналына 2022 жылға
жазылыңыздар!**

Журнал жылына 4 рет шығады

**Бір нөмірдің бағасы: қалаларда – 2077,30 теңге
және аудан, ауылдарда – 2081,60 теңге**

**Журналдың газеттер мен журналдар
каталогындағы индексі – 75 379**

«Қазпочта» АҚ, «Астана-Пресс» ЖШС

